



# Das Erschöpfte Land.

TEXT: DONNA LEON

Es gäbe so unendlich viel dazu zu sagen und gleichzeitig fällt einem rein gar nichts mehr ein zu dem, was hier in Italien geschehen ist. Nur wenige Leute hatten vorher über die Wahl geredet, und seit der offiziellen Bekanntgabe der Ergebnisse hat niemand in meinem Beisein auch nur ein Wort darüber verloren, höchstens auf eine direkte Frage hin und selbst dann nur zögerlich. Die Zeitungen und das Fernsehen nudeln das Thema zwar in einer Endlosschleife durch, aber die meisten Bürger ziehen es vor, die ganze An-

## Notizen aus Venedig

gelegenheit zu ignorieren. Vielleicht weil sie einfach nicht mehr die Kraft finden, darüber nachzudenken.

Bei denjenigen, die vor der Wahl überhaupt Lust hatten, über das Thema zu reden, war ein allgemeines, überwältigendes Gefühl von Abscheu zu spüren. In all den Jahren, die ich in Italien zugebracht habe, habe ich unzählige Menschen über die Politiker ihres Landes fluchen hören, doch das unterschied sich jeweils kaum von dem Gegrummel, das

Hin und wieder frage ich mich, wenn Politiker ihre Reden schwingen, ob Autismus ansteckend sein könnte und die Volksvertreter sich damit infiziert haben. Sie schwatzen ununterbrochen in einer Meta-Sprache, ohne jedes verständliche Wort, unfähig, sich einen Weg aus dem Irrgarten der Konjunktive zu bahnen.

die politischen Diskussionen in den meisten Ländern begleitet. Erst der Optimismus, der mit Beginn der Tangentopoli-Untersuchungen in den Neunzigerjahren aufkam, ließ in uns allen Hoffnung aufkeimen. Umsonst. In jüngster Zeit verkümmerten diese Gefühlswallungen zur Ernüchterung über ein politisches System, das mit jedem Monat, der ins Land zog, weiter den Kontakt zur Wirklichkeit verlor. Aber erst jetzt erlebt man richtiggehend Ekel und Verachtung für das politische System, und zwar von Anhängern der Rechten wie der Linken. Den Teufel über eure Häuser!

Hin und wieder frage ich mich, wenn Politiker ihre Reden schwingen, ob Autismus ansteckend sein könnte und die Volksvertreter sich damit infiziert haben. Sie schwatzen ununterbrochen in einer Meta-Sprache, ohne jedes verständliche Wort, unfähig, sich einen Weg aus dem Irrgarten der Konjunktive zu bahnen. Ihre Reden sind gespickt mit Umschreibungen und Anspielungen, mit Andeutungen und Fingerzeigen, doch nichts davon ist fassbar, nichts wird deutlich benannt, und keinem von ihnen scheint auch nur ansatzweise der Gedanke zu kommen, dass ihre Worte an Menschen gerichtet sind. Der englische Dichter John Milton schrieb einst: »Die hungrigen Schafe blicken auf und werden nicht geweidet.« Wohl wahr. Während Romano Prodis Amtszeit drängte sich immer wieder die Frage auf, wann er wohl das letzte Mal zu einem menschlichen Wesen - oder auch nur wie ein menschliches Wesen - gesprochen hatte. Er konnte nichts sagen, ohne gönnerhaft zu wirken, konnte nichts erklären, ohne Verwirrung zu stiften. Ein Leitartikel in L'Espresso nach der Wahl lobte ihn überschwänglich, weil er sich während seiner Regierungszeit nicht bereichert hat und die EXPO nach Mailand holte (im Alleingang, wie man uns einreden möchte). Berlusconi dagegen besaß schon immer die Gabe der Anschaulichkeit. Seine Genialität beruht darauf, dass der Durchschnittsbürger jedes seiner Worte versteht. Aber weil diese Worte häufig nicht wahr sind, erübrigt sich die Sache mit der Anschaulichkeit auch schon wieder. Er macht gern Versprechungen: Mal will er diese Steuer senken, dann jene; seine Familie wird sich einschalten und Alitalia retten; die Brücke über die Straße von Messina soll endlich gebaut werden. Die Erlösung ist nah, vielleicht springt ja auch Herr Putin in die Bresche, den der ehrwürdige Abgeordnete Signor Berlusconi erst kürzlich in seinem Heim auf Sardinien begrüßen durfte.

Viele Stimmen gingen bei der Wahl an die Lega Nord. Ihr Anführer, Herr Bossi, der nach einem Schlaganfall nur noch selten im Fernsehen auftritt, ist ebenfalls ein Mann, der seinen Anhängern viel verspricht, also den Leuten, die gern eine Mauer nördlich von Rom ziehen möchten (oder südlich - die Vorstellungen wechseln, wie es scheint, mit den Mondphasen). Trotz Scheidung und annullierter Ehe schnitt auch der Vorsitzende der christlichen Partei sehr gut ab. Die ehemaligen Faschisten fanden offenbar in Herrn Berlusconis Partei ein Auffangbecken; ungefähr so, wie eine kleine Amöbe von einer größeren geschluckt wird. Man möchte mit dem englischen Dichter John Keats fragen: »Wach oder schlafe ich?«

Gelegentlich spült es einzelne Informationen an die Oberfläche. Die Frau (ja, Frau - wie fortschrittlich wir doch sind!), die Berlusconi Favoritin für den Posten der Justizministerin sein soll, stellt sich als Andreottis Strafverteidigerin bei dessen Mafiaprozess heraus. Ciriaco de Mita verlor nach sage und schreibe 43 Jahren seinen Sitz im Parlament. An der Wahl nahm eine Partei teil, deren einziger Programmpunkt in der Abschaffung der Abtreibung bestand (ja, in Europa, im Jahr 2008!). Ihr Anführer, ein Mann (klar, was sonst?), schien verwundert, dass sie nur 118 000 Stimmen erhalten hatte. Die extreme Linke ist verschwunden. Und die Grünen haben sich in Luft aufgelöst (gegen ihren ehemaligen Vorsitzenden laufen Ermittlungen wegen Korruption). Den gesamten Wahlkampf hindurch hörte ich nie jemanden etwas Positives über einen bestimmten Kandidaten sagen. Keiner meiner Gesprächspartner wusste auch nur einen Grund, für einen der Kandidaten zu stimmen. Die meisten stimmten gegen Personen oder Ideen. Andere wollten umsichtig wirken: Sie wählten das geringere Übel und versuchten, das als politische Handlung zu betrachten.

Was bleibt? Die italienische Küche ist noch immer gut, die Menschen sind weiter größtenteils herzlich und nett, das Wetter ist schön. Das Kulturerbe Europas bleibt erhalten, die Leute kleiden sich mit Geschmack, das Leben geht weiter. Doch das hier ist kein Ort für Glücksgefühle mehr. Das ist ein Land, in dem der Optimismus eingestampft wurde. Sie suchen das Glück? Gehen Sie nach Spanien.

Entnommen aus dem Süddeutsche Zeitung Magazin 20/2008



# disaster awareness fair.

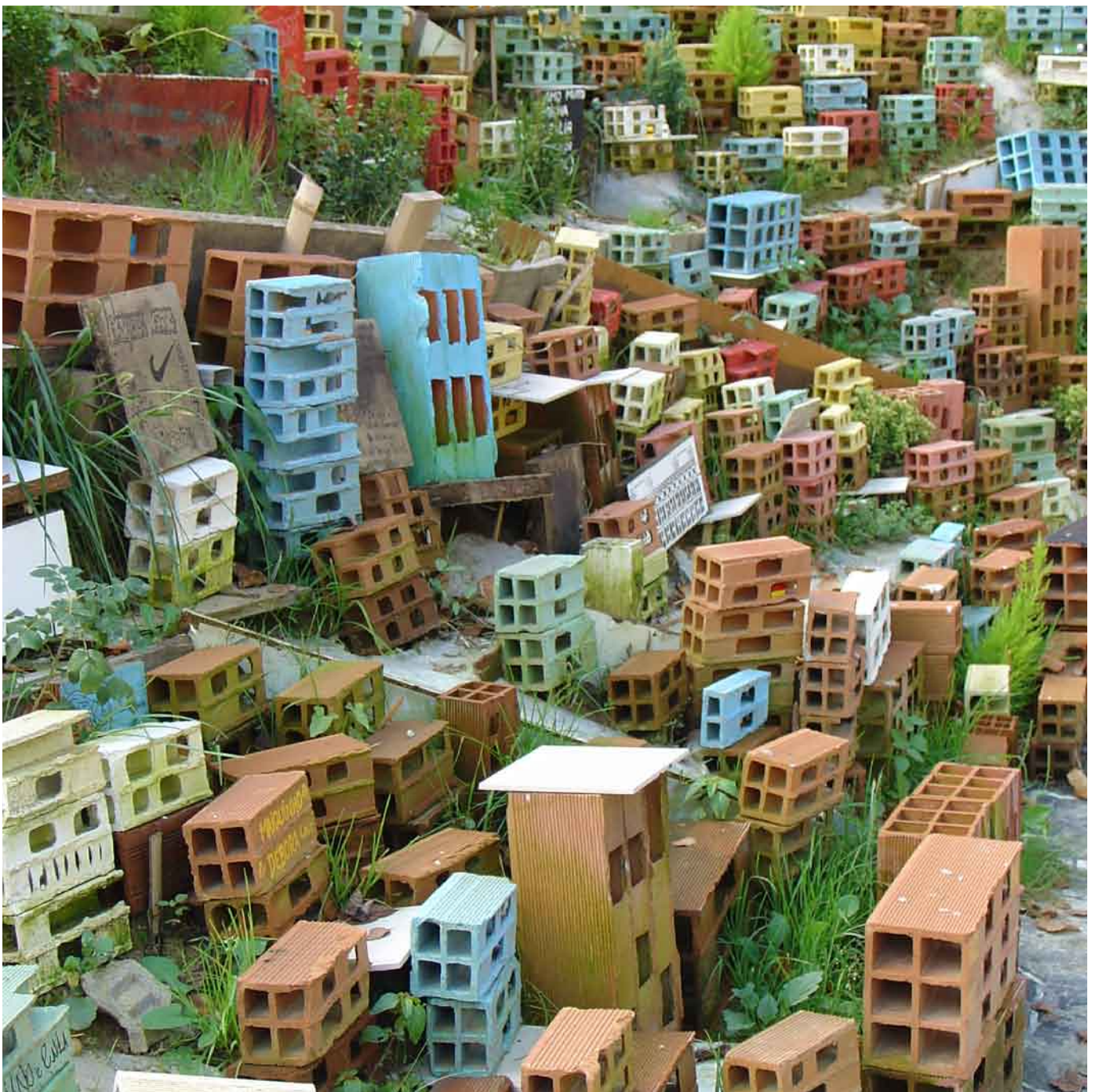
zum katastrophischen in stadt, land und film. ein streifzug durch geisterstädte und geisterfilme

TEXT: KATHRIN RÖGGLA

die erdölförderungsanlage in der nähe des flughafens. die raffinerien hinter ihm. der wasserspeicher in jenem dicht besiedelten seitental. die trinkwasseraufbereitungsanlage, die großen bürotürme in der innenstadt, der küstenabbruch im westen, das u-bahn-system. der staudamm, der nur 50 kilometer entfernt liegt. die brücke. und natürlich shoppingmalls, flughäfen, bahnhöfe.

es ist so. mich faszinieren katastrophen. also in filmen, katastrophenfilmen, aber auch in

der berichterstattung über real sich vollziehende katastrophen vorzugsweise auf nordamerikanischem oder europäischem gebiet. sei es aus sehnsucht nach einer kathartischen erfahrung, oder aus einem aggressiven verlangen heraus, im ausnahmestand die bestehende ordnung negiert und gleichzeitig auf die spitze getrieben zu sehen. oder ganz einfach, weil ich mit dem phantasma der atomkatastrophe aufgewachsen bin und mich in diesem genre quasi zuhause fühle. als katastrophenfilmgängerin weiß ich jedenfalls:



diese filme sind stadtfilme. man denke an die hollywoodproduktionen der letzten 10 jahre wie war of the worlds, the day after tomorrow, independence day oder deep impact, die eine großstadt als einsatzpunkt des untergangs gewählt haben.

diese fiktive katastrophe bewegt sich nämlich meist von außen auf die metropolen zu und löst deren untergang und eine fluchtbewegung der in ihr lebenden menschen aus, die man mitvollzieht. und so lässt der plot die überlebenden aus dem kollabierenden moloch fliehen, weg von den zentren der verwaltung, der finanz- und medienindustrie durch eine bizarre vorortstimmung, eine stadtlandschaft, die aus verlassenem und

beschädigten häusern besteht, aus verunstalteten wohn- und ein wenig später gewerbegebieten, durch reste disunktionaler infrastruktur – bis sie nicht selten am ende ganz auf dem land ankommen, von dem sie sich ein überleben versprechen. doch sieht man sich postapokalyptische filme wie 28 days later von danny boyle oder, noch expliziter, wolfzeit von michael haneke an, wo die filmische erzählung gleich auf dem land ansetzt, weiß man, die sogenannte katastrophe hat längst stattgefunden, und auch das schlussbild, ein starrer blick aus dem fahrenden zug in die vorbeiziehenden wälder hinein, erzählt einem nur eines: dieser zug wird nirgendwo ankommen, die städte und damit die zivilisation sind ausgelöscht. jetzt herrscht ro-

an der veränderung der narration wird eben auch die gesellschaftliche veränderung ablesbar. dass stadtgeschichte und katastrophenfilmgeschichte miteinander einhergehen, hat das buch von mike davis, ecology of fear, in bezug auf los angeles und hollywood ausführlich gezeigt, ...

her naturzustand, der kampf aller gegen alle, allenfalls durch chauvinistische bandenzusammenschlüsse unterbrochen, eben das recht des stärkeren.

doch konnte man in den atomkriegsfilmen der 70er und 80er noch mehreren sozial heterogenen helden und heldinnen, repräsentativ für die bestehende gesellschaft, bei diesem überlebenskampf in einer vielzahl von mehr oder weniger gleichberechtigten narrativen strängen zusehen, so wird in den gegenwärtigen produktionen hauptsächlich die eine familienzusammenführung thematisiert, die zu gelingen hat und tatsächlich meist gelingt, auch wenn die welt dabei arm aussieht. so als wollte man permanent margret thatchers legendär gewordene aussage loswerden: »there is no such thing as society, there are only individuals and families.«

an der veränderung der narration wird eben auch die gesellschaftliche veränderung ablesbar. dass stadtgeschichte und katastrophenfilmgeschichte miteinander einhergehen, hat das buch von mike davis, ecology of fear, in bezug auf los angeles und hollywood ausführlich gezeigt, und vielleicht ist es wirklich jene kalifornische metropole, die zumindest für unsere westliche wahrnehmung diese phantasmatische aufladung am stärksten erhält. ja, möglicherweise entspricht die verbindung von stadt und katastrophe wirklich dem nordamerikanischen kontinent, doch die ahnung, dass die zivilisatorische decke dünn ist, wenn der gesellschaftliche zusammenhang aufbricht, ist eine, die sich nicht ohne grund immer stärker ins bewusstsein auch europäischer stadtbewohner schiebt. eine ahnung, die gerne bündnisse mit katastrophenfilmen eingeht.

vollzögen wir diese bewegung aus dem verdichteten städtischen raum in die vielfältige stadtrandlandschaft im realen nach, würde sich ein dem fiktiven ähnliches bild ergeben. wie leicht wäre es, und es ist auch schon mehrmals geschehen, einen apokalyptischen film ohne studiotricks und specialeffects zu drehen. man müsste sich nur an bestimmte orte begeben, die im städtischen zusammenhang zahlreich auffindbar, selten aber betretbar sind und oft auch gar nicht wahrgenommen werden, als bräuchte eine geisterhand sie immer zum verschwinden, als zögen sich gewisse bereiche der stadt immer vor uns zurück. und vielleicht ist es dieses gefühl, das ein bedürfnis nach einer

vermeintlich realen stadterfahrung erzeugt hat, wie es sich in der nachfrage von touren durch kanalisationen und vorstädte niederschlägt, oder im eventtourismus, der neben der üblichen touristisierung der europäischen innenstädte hotelaufenthalte in gefängnissen oder spaziergänge durch privatwohnungen anbietet. Als wollten wir etwas sehen – sehen, wie es wirklich aussieht, bzw. eine hinter dem sichtbaren liegende wahrheit erkennen, eine kehrseite, die sich uns entzieht.

es ist eben nicht nur mit dem veränderten verhältnis von öffentlich und privat zu erklären, was uns solche grenzüberschreitungen suchen lässt, sondern auch mit der tatsache, dass wir in unserer alltäglichen großstadterfahrung mehr und mehr von orten umgeben sind, die wir nicht mehr einordnen können – weiße flecken auf der inneren landkarte. und damit sind nicht nur brachen, vernachlässigte gebiete und eingezäunte baustellen gemeint, mit denen nichts mehr geschieht, no-man's-land, vernagelte fensterscheiben und ruinen, sondern auch das, was man die gürtel der armut bezeichnet, no go areas, für die man mittelmänner, gewährsmänner bräuchte, orte mit kaputten gegensprechanlagen und fehlenden hausnummern. das sind auch die gated communities mit ihren schranken, portiershäuschen und mauern, die wohnanlagen, in die man nur mit zahlenkombination gelangt, olympische dörfer, orte mit patrouillierenden sicherheitsdiensten und sicherheitszonen. das sind sowohl industrianlagen als auch militärische sperrgebiete und gefängnisse, die sich durchaus mal neben bürotürmen mit magnetkarten und lobbies mit meldepflicht befinden können, also zugangsbeschränkungen, wohin man blickt.

die stadt scheint heute mehr als zusammenhang von ausschlosssystemen beschreibbar und erlebbar zu sein denn als zusammenhang des sozial heterogenen, wie traditionell, besonders im europäischen kontext, gerne beschworen wird. der feinsinnige großstadtmensch zu beginn des zwanzigsten jahrhunderts, wie ihn der kulturphilosoph georg simmel als prototyp moderner stadterfahrung beschrieben hat, ein zur distanznahme fähiger und die verfeinerung seiner sinne in einer kultur der kälte erlebender, wurde abgelöst von der postfordistischen doppelfigur des touristen und illegalen migranten. kaum noch erinnern wir uns an den sinnsspruch »stadtluft macht frei!«,

sicher, die europäische stadtgeschichte war schon immer aufgespannt zwischen emanzipationsgeschichte und ausschlussbewegung, zwischen eingemeindung, integration und ghettosierung, aber dennoch scheint sich ein neuer zusammenhang zwischen neoliberalen freiheitsversprechen und jenem sicherheitsdispositiv zu ergeben, wie es der französische theoretiker michel foucault ende der 70er beschrieben hat.

der zu beginn des 20. jahrhunderts von »stadt, das ist der ort, wo fremde wohnen« überschrieben und seit den 80ern unter zahlreichen »das boot ist voll!«-rufen vollends begraben wurde. doch das wissen, wie dieses boot aussieht, das wir anscheinend zu steuern haben, wird meist vorausgesetzt.

sicher, die europäische stadtgeschichte war schon immer aufgespannt zwischen emanzipationsgeschichte und ausschlussbewegung, zwischen eingemeindung, integration und ghettosierung, aber dennoch scheint sich ein neuer zusammenhang zwischen neoliberalen freiheitsversprechen und jenem sicherheitsdispositiv zu ergeben, wie es der französische theoretiker michel foucault ende der 70er beschrieben hat. eine neue rationalität des regierens, die sich in stadtplanung, im umgang mit dem öffentlichen raum, in institutionen, politischen entscheidungen und sozialen zusammenschlüssen niederschlägt. diese rationalität lässt sich bis zur vorstellung eines autonomen subjekts herunterdeklinieren, das im zentrum eines neoliberalen gesellschaftskonzeptes steht – das inbild des mobilen, dislozierten, autonomen individuums, das soziale risiken selber zu tragen versteht und sich höchstens zu communities gleichgesinnter zusammenschließt und ansonsten, wenn überhaupt, nur noch in einer ökonomischen matrix verortbar ist. die dominanz dieser matrix ist in allen bereichen von der politik bis zum bildungswesen, von der kultur bis zur medizinischen versorgung zu bemerken, in ihrer rationalität hat man sich zuerst einzurichten, bevor man sich auf wohnungssuche begibt. dass wirklich nichts mehr ihrer verwertungslogik entgeht, zeigt auch die neben dem bürger als »kunden« üblich gewordene adressierung des patienten als kunden oder gar, noch absurder, des arbeitslosen als kunden.

doch seltsamerweise scheint dieses autonome subjekt kaum in der realität aufzutreten, die vorstellung von ihm, die sich in den rhetoriken der institutionen und politiker, in handlungsanweisungen und gesetzesentwürfen niederschlägt, kaum realisierbar – das scheitern des ich-ag-konzeptes in deutschland ist da ein beredtes beispiel –, und so äußert es sich hauptsächlich als druck, der auf der mehrheit der bewohner unserer städte liegt. wer oder was alles durch diesen rost fällt, ahnen die ängstlichen, zu kunden befreiten bürger nur zu gut, aber das wissen, dass sie über sich selbst sprechen, d.h. dass der mittel-

stand über sich selbst spricht, ist noch nicht weit verbreitet, wie auch jene beamtin der deutschen agentur für arbeit feststellt, die sich in der im sommer veröffentlichten reportage »produktion von parias« [1] von gabriele goettle über die ruhe im land wundert. und die ist auch verwunderlich. denn es finden mit reformen wie hartz 4 die größten sozialen einschneide der nachkriegszeit statt, und dies auf dem hintergrund immenser unternehmensgewinne und einer deutschen »exportweltmeisterschaft«, wie sie in diesem jahr wieder erfreut von faz und handelsblatt festgestellt wurde.

aber, so könnte man einwenden, welche soziale phantasie steht uns denn noch zur verfügung? gegen die aggressive verwertungslogik, die alles umso mehr erfasst, da die kommunen verschuldet, die öffentlichen kassen leer sind, stehen allenfalls kommunitaristische vorstellungen, die meist einen sozial homogenen raum herzustellen versuchen und somit eines der weiteren zahlreichen einfarbigen mosaikplättchen auf der fläche der postfordistischen stadt produzieren. einer stadt, die ansonsten hauptsächlich von einem stark schwankenden immobilienmarkt, dem konzept der sogenannten unternehmerischen stadt, von einer immobilienpolitik, die eigentum fördert und mietraum unterbindet, und von einem sicherheitsapparat, der sich allerdings oft nicht auf den ersten blick zeigt, gestaltet wird. es entsteht dieses seltsam fragmentierte und segregierte stadtbild, dem man in der gegend um marseille ebenso wie in berlin begegnen kann, in der agglomeration um zürich genauso wie in birmingham oder frankfurt. nicht selten mit einem finanz-, verwaltungs- und geschäftscenter, das mal aus bürotürmen besteht, mal aus älteren repräsentationsbauten, klein im verhältnis zum breiten netz der vorstädte, das es umgibt. in jedem fall zeigen diese agglomerationen, urbanizaciones, urban sprawls an, wie sehr sich das verhältnis von zentrum und peripherie verändert hat. was sich vielleicht nicht so zeigt, ist, mit welchen verdrängungsprozessen diese veränderungen einhergehen – einer der zentralen ansatzpunkte vieler künstlerischer arbeiten, die in den letzten zehn jahren entstanden sind.

diese postfordistische realität, die sich in städten wie los angeles und, als gegenbild, detroit möglicherweise am deutlichsten manifestiert, vielleicht weil diese städte eine kürzere geschichte haben und die öffentliche hand nicht in der weise eingreift,

denn zu den neuen unsichtbarkeiten, die über ausschüsse hergestellt werden, gesellen sich fake und camouflage, sodass man nicht selten von einer »fake city« sprechen möchte, einer theatralen inszenierung von stadt, die mit den realen wohn- und arbeitsverhältnissen nicht mehr viel zu tun hat.

wie wir es hier kennen, vielleicht weil es sich um modelle, ja, prototypen der stadtsoziologie und somit des urbanistischen diskurses handelt und wir deswegen gewohnt sind, in diese richtung zu blicken – diese realität entfaltet sich in europa ebenso, wenn auch auf sehr unterschiedliche weise. mal abrupt, mal nach und nach, das hängt von den historischen gegebenheiten und politischen umständen ab – immer aber sind mehrere zeitschichten anwesend, das städtische bleibt der ort der ungleichzeitigkeiten, der ort, wo, um mit deleuze zu sprechen, disziplinargesellschaft neben kontrollgesellschaft koexistiert, wo man fordistische reste neben postfordistischen produktionsverhältnissen findet und daneben spuren mittelalterlicher gewerbeverordnung, sozialistischen aufbruchs sowie einer denkmalpflege, die sich um die jahrhunderte davor kümmert.

und das ist auch das faszinierende am sprechen über die stadt: dass sie der ort ist, wo gesellschaftliche verhältnisse sichtbar werden können, bzw. wo konflikte sich zeigen und politische fragen sich deutlicher stellen lassen. nicht umsonst hatten karl marx und friedrich engels sich eine proletarische revolution nur im städtischen vorstellen können und schimpften auf die »idiotie des landlebens«. und andersrum ist die stadt das thema, über das sich politisches verhandeln lässt. die frage, wie es um die sichtbarkeiten und unsichtbarkeiten der stadt bestellt ist, die frage, was geschieht, wenn eine form der sozialen organisation inszeniert wird, die mit den eigentlichen verhältnissen nichts zu tun hat, ist eine politische.

denn zu den neuen unsichtbarkeiten, die über ausschüsse hergestellt werden, gesellen sich fake und camouflage, sodass man nicht selten von einer »fake city« sprechen möchte, einer theatralen inszenierung von stadt, die mit den realen wohn- und arbeitsverhältnissen nicht mehr viel zu tun hat. das reicht von der disneyfizierung der innenstädte mit ihrer fassadenkultur und wohnzimmermöblierung des öffentlichen raums bis zum stets wachsenden sicherheitsapparat, der nicht nur kaschiert wird, sondern architektonisch mit einer scheinbaren offenheit umgeben, oder besser gesagt, zugedeckt wurde. zugedeckt mit den ornamenten des freien zugangs und der freien einsicht. wie man es gut am pariser platz in berlin mit seinen kaschierten panzersperren vor der amerikanischen botschaft sehen kann oder in zahlreichen gated communities, die nach innen ein

offenes gesellschaftsmodell suggerieren, das aber nach außen durch hohe mauern und wachschutz begrenzt ist. und nicht zuletzt das üblich gewordene verständnis von transparenz, das sich alleine durch die verwendung des baumaterials glas auszeichnet.

ist es nicht diese camouflage, die an jenem derealisierungsgefühl mitarbeitet, das uns mehr und mehr bestimmt? an diesem gefühl, nicht mehr zu sehen, was wirklich vor sich geht. könnten es nicht genau diese inszenierungsvorgänge sein, die jenes defizit erzeugen, das unsere sehnsucht nach katastrophenfilmen mit auslöst? weil diese uns eine gesteigerte form von sichtbarkeit bieten. weil die filmische katastrophenerzählung darauf hinausläuft, eine dahinterliegende oder zugrundeliegende realität, natürlich eine, die äußerst komplexitätsreduziert daherkommt, zu verkaufen, auch wenn sich dann herausstellt, dass diese komplexitätsreduzierte aussicht dann auf eine reaktionäre moral hinausläuft? steckt im wunsch nach katastrophenfilmen nicht – neben der lust an der zerstörung aller oberflächen, neben der sehnsucht nach der negation des bestehenden – der wunsch nach klareren und einfacheren sichtverhältnissen? steckt dahinter nicht der wunsch, endlich angeschlossen zu sein am realen, dabei zu sein?

diesen hang zum fake und zur camouflage kann man auch im diskurs über die stadt wiederfinden – man denke nur an die oft geführte rede von der allgemeinen flexibilisierung und mobilisierung, die vermeintliche geschwindigkeitszunahme in all unseren bewegungen, wobei immer gerne unter den tisch fällt, dass diese phänomene mit einer neuen immobilität großer teile der bevölkerung einhergehen. entweder, weil ihr das monatsticket der verkehrsbetriebe gestrichen wurde – wie seit längerem den sozialhilfeempfängern und arbeitslosen in berlin – oder weil gleich die verkehrsbetriebe selbst gestrichen wurden wie in los angeles, weil man vom bürger als autobesitzer ausgeht. so als würde die flexibilität der einen die immobilität der anderen zudecken, als wäre da eine parallelgesellschaft im gang, die in anderen zeit- und geschwindigkeitsverhältnissen lebt und aus der öffentlichkeit mehr und mehr verschwindet. ja, die segregation, entkoppelung und entmobilisierung ganzer schichten ist im gang, die der »idiotie des landlebens« auf ganz neue weise ausgesetzt sind. allerdings hat die heutige »idiotie

also nicht nur die einzelnen orte ziehen sich in den städten zurück, sondern auch die städte selbst? ja. man sagt: die vielbeschworene verlagerung der produktion nach asien. der bevölkerungsschwund. die überalterung. man sagt: nicht nur manchester und liverpool, auch halle und leipzig werden nach und nach geisterstädte, und selbst zürich und wien sind von schrumpfungsprozessen betroffen.

des landlebens« mit dem land nicht unbedingt mehr etwas zu tun, denn sie findet längst in den urbanen zonen statt, sie hat sich sozusagen in das herz der stadt geschlichen. orte der peripherie wird man nicht selten in geographisch zentralen gebieten einer stadt finden, genauso wie man arbeitsbedingungen und lebensverhältnisse, die man in der sogenannten dritten welt vermutet, heute inmitten der ersten wird finden können. diesbezüglich hat die geographie ihre traditionellen eindeutigkeiten verlassen.

es handelt sich um menschen, die, man hat es in krasser form letzten sommer in new orleans gesehen, nicht einmal das geld haben, die stadt im katastrophenfall zu verlassen [2]. und wenn man jetzt meint, das seien einzig amerikanische verhältnisse, dann kann ich nur sagen, dass der armutsbericht in deutschland [3] und vor allem in österreich [4] dagegen spricht. immobilität, schlechtere medizinische versorgung und weitaus geringere bildungschancen sind die merkmale einer verschärften, ich möchte sagen, scharfen armut in mitteleuropa. und die befindet sich auf dem vormarsch, weil unser boot ja voll ist, und wir es uns bei allem gesellschaftlich produzierten reichum nicht mehr leisten können, gesellschaftliche risiken und verluste auch gemeinsam zu tragen.

doch seltsamerweise ist das boot ja in wirklichkeit eigentlich gar nicht so voll, mehr noch, es entsteht im augenblick eher der eindruck, als entleerte es sich zusehends. denn direkt neben der klage über das zuviel des zustroms, über eine fehlgeleitete immigration, neben der klage von der verbauung deutschlands – täglich würde eine fläche von 185 fußballfeldern verbaut, so war in einer sendung des deutschlandfunks zu hören – findet sich die klage von der entleerung der städte. da ist die rede von verödeten innenstädten, verlassenen stadtrandsiedlungen und stillgelegten industrierealen. dass die meisten europäischen städte schrumpfen, das dokumentiert auch der katalog des architektur und ausstellungsprojekts »shrinking cities« – also nicht nur die einzelnen orte ziehen sich in den städten zurück, sondern auch die städte selbst? ja. man sagt: die vielbeschworene verlagerung der produktion nach asien. der bevölkerungsschwund. die überalterung. man sagt: nicht nur manchester und liverpool, auch halle und leipzig werden nach und nach geisterstädte, und selbst zürich und wien sind von

schrumpfungsprozessen betroffen. und in einem faz-artikel zur deutschen bevölkerungsentwicklung im sommer 2004 wurde gar von einem menschenleeren korridor von der ostsee bis zum bayrischen wald phantasiert, der dann nicht lauschige wälder beherbergen wird, sondern sekundärwälder, bärenklau und gestrüpp. eben die

unaufhaltsame rückkehr der wildnis, die mit unserer romantischen naturvorstellung nichts zu tun hat. die natur holt sich rasch zurück, was man ihr entrissen. doch selbst diese vorstellung der wildnis bringt uns schnell in die nähe jener projektionen, die man den katastrophenfällen zurechnet. über natur sprechen, heißt eben stets über naturbilder sprechen, wie uns mike davis in seinem city of quartz klar macht, wenn er das hispanische, mediterrane naturbild gegen das englische positioniert. Zwei verschiedene vorstellungen, die los angeles nacheinander und gegeneinander beherrscht haben, und von deren letzterer sich der heute so dominante kampf der einwohner mit den unbilden einer vermeintlich feindlichen natur herleitet, einer natur, die in dieser rahmenvorstellung nur als extrem beschrieben werden kann, denn englischen rasenlandschaften entgegenzuträumen muss in der wüsten- und steppenlandschaft, die um los angeles liegt, nur kontraproduktiv sein. es ist der mensch, der die katastrophe zur katastrophe macht, wusste schon rousseau in seiner auseinandersetzung mit dem lissaboner erdbeben von 1755 [5].

doch zuerst haben wir ja noch die erdölförderungsanlage in der nähe des flughafens. die raffinerien hinter ihm, den wasserspeicher in jenem dicht besiedelten seitental, die großen bürotürme, das u-bahn-system. den staudamm. und natürlich shoppingmalls, flughäfen, bahnhöfe. die bloße erwähnung dieser orte ruft in uns allen die gleichen katastrophischen phantasien wach. es ist erstaunlich, mit wievielen menschen man über dieses thema ins gespräch gerät, und wie viele gelegenheiten sich dazu finden, denn katastrophen sind das small-talk-thema in zahlreichen städten, ja, in den usa erscheint es sogar, dass man an der art und weise, wie über katastrophen spekuliert wird, die stadt erraten kann, in der man sich gerade befindet. die spezifischen szenarien über mögliche terroranschläge, naturkatastrophen, das ständige sprechen über eventuelle erdbeben, hurricanes, wirbelstürme, tsunamis sind dort alltagsgossip, und manchmal scheint es sogar, als würde darü-



in berlin sind die auswirkungen wirtschaftlicher und sozialer katastrophen wie bandenkriminalität, die vermeintlich kippende stimmung im viertel, neben gentrifikation und binnenmigrationsbewegungen eher thema als eine drohende naturkatastrophe, ...

ber eine städtische identität hergestellt. also, dass man sich erst als bürger der jeweiligen stadt ausweist, wenn man über ihre möglichen katastrophenszenarien auf die rechte art zu phantasieren weiß. was dort auch immer heißt, dass man vor allem ein versagen der regierung im katastrophenfall feststellen wird, und vielleicht ist das das einzige, was alle sozialen schichten des landes miteinander gemein haben.

in berlin sind die auswirkungen wirtschaftlicher und sozialer katastrophen wie bandenkriminalität, die vermeintlich kippende stimmung im viertel, neben gentrifikation und binnenmigrationsbewegungen eher thema als eine drohende naturkatastrophe, und sicher, es ist in europa niemals die ganze stadt, die wir durch derartige attacken bedroht sehen [6], obwohl wir durch hochwasser- und schneekatastrophen der letzten jahre ein wenig anlass dazu bekommen haben. unsere phantasmen handeln nicht vom kompletten untergang einer großstadt, auch im europäischen film würde – abgesehen von ein paar trashproduktionen, die unfreiwilliger komik erliegen, weil sie immer als müder abklatsch des hollywoodkinos erscheinen, wenn überhaupt – mehr die umweltkatastrophe thematisiert. und doch ist gewissermaßen eine verwandtschaft in der richtung festzustellen, die diese vorstellungen nehmen. denn ist nicht das erstellen von zukunftsszenarien, das ausmalen der dinge, die da unweigerlich eintreten wollen, eine beliebte tätigkeit geworden? gerne begeben wir uns auf das gebiet der spekulaton und sind ständig dabei, zukunftshorizonte auf- und zuzumachen, risiken abzuschätzen und sicherheiten zu gewinnen. ein verfahren, das wir von unserer medialen und institutionellen umgebung übernehmen.

denn werden nicht überall stochastik und statistik zu hilfe genommen, tabellen und graphiken erstellt, wahrscheinlichkeiten berechnet, restrisikoabschätzungen vorgenommen? gibt es nicht zahlreiche wochenmagazine, die nichts anderes mehr abdrucken? und ist es nicht dieses präventivdenken, das uns von allen seiten umgibt, dieses sich immer an einer vermeintlich schon sicheren realität vorwärts tastende, sie vorwegnehmende? dieses präventivdenken fand zumindest schon erstaunlichen niederschlag in zahlreichen beschreibungsversuchen der soziologie, ob es um ulrich becks risikogesellschaft oder niklas luhmanns soziologie des risikos handelt. vielleicht ist es auch herleitbar aus jener neuen rationalität, die michel foucault in

seinen schon erwähnten studien zur »gouvernementalität« entworfen hat? jene neue form des regierens, die sich seit dem 17. jahrhundert herauszubilden begann, wobei unter regierung weniger die staatenlenkung als steuerungspraxen und formen des regierens gemeint sind, ob diese in einer staatsregierung oder in institutionen oder in den individuen stattfinden. formen, die aus einer überblendung der felder der ökonomie, der politik und einer bestimmten protestantischen innerlichkeitsspraxis gewonnen werden und diese mischung aus regierung und selbstregierung herstellen, die unsere gegenwart bestimmt. im rahmen dieser rationalität wird auch das wissen produziert, das uns zur verfügung steht und eben niemals losgelöst zu sehen ist von dem gouvernementalen herrschaftsraum. und so wissen wir, um nochmal das wackelige »wir« der mehrheit aufzurufen, beispielsweise, dass eine gewisse form der armut, die notgedrungenener effekt der sich gleich einer naturmacht entfaltenden wirtschaftsglobalisierung ist, dass diese armut kriminalität erzeugt, weswegen wir sie nicht in unserer nähe dulden wollen. obwohl oder weil wir gleichzeitig wissen, dass es uns selbst morgen auch so gehen könnte. ja, es ist nicht mehr so klar, ob man sich morgen noch unter den selben bedingungen am selben ort aufhält. doch führte man jetzt die rede von einer neuen unsicherheitskultur, in der wir eben lebten, befände man sich genau in jener rhetorik eines neuen sozialdarwinismus, die ihren beschreibungsversuch allerdings mit dem begriff »kultur« noch überhöht.

so jedenfalls erstellen wir die realitätsflächen, auf denen unser unternehmerischer mittelklasseflaneur sich bewegen darf, deren grenzen durch ein ganzes sicherheitsregime bewacht werden, an dem wir mitarbeiten. satellitengestützte aufnahmen, überwachungskameras, aus dem blick des adlers und des frosches gleichzeitig, die theorie des partisanen und des klassischen militärrapparates vereinigend und eben nicht selten zivile unterstützung inkorporierend, wie man es bei konzepten wie neighbourhood watch und »grazer bürgerwehr« erleben konnte. daneben tun wachschutz, sicherheitspersonal, bel air patrol, kaufhausdetektive und polizei ihre arbeit, aber auch exorbitante gebäudeversicherungen, und cctv, satellitengestützte überwachung, lauschangriff, und nicht zu vergessen unsere handys und kreditkarten – eben die steten datenflüsse, die wir abgeben. dabei lösen sich grenzen auf, die zwischen öffentlich

das verhältnis zum öffentlichen raum wird bestimmt von einer militärischen logik, die von der privatwirtschaftlichen nicht mehr zu trennen ist, mit ihr immer schon zusammengeht. eben jene neue verbindung zwischen freiheitsversprechen, das auf marktfreiheit abzielt, und sicherheitsdispositiv, das als sicherheitsregime auftritt.

und privat, zwischen öffentlich und privatwirtschaftlich, zwischen militär und polizei, wobei letztere aufgrund der leeren kassen zumindest in berlin gnadenlos unterfinanziert und schon deswegen in vielen fällen auf das militär angewiesen ist – was sie allerdings nicht davon abhält, den katastrophenfall in zahlreichen übungen zu antizipieren, wie ich von einer polizeipsychologin erfahre, die mir auch von den manövern erzählt, polizisten in den niedriglohnsektor zu drücken, sodass man ihnen beinahe empfehlen möchte, noch zusätzlich sozialhilfe zu beantragen. eines der beispiele für die paradoxen entwicklungen eines sicherheitsregimes, das deutlich macht, dass unsere vermeintliche sicherheit nicht wirklich sein einziges und letztes ziel sein kann.

das verhältnis zum öffentlichen raum wird bestimmt von einer militärischen logik, die von der privatwirtschaftlichen nicht mehr zu trennen ist, mit ihr immer schon zusammengeht. eben jene neue verbindung zwischen freiheitsversprechen, das auf marktfreiheit abzielt, und sicherheitsdispositiv, das als sicherheitsregime auftritt. und vielleicht, weil diese militärische logik den ausnahmezustand braucht, sich immer auf ihn bezieht, in ihm erst ihren ausdruck findet, sich von ihm nährt, könnte man manchmal den eindruck gewinnen, die katastrophe habe schon stattgefunden. und so ist es auch. sie findet ständig statt. das ist etwas, das merkwürdigerweise unserer präventivrede und antizipationswut zu entgehen scheint, etwas, das wir in unserem blick bei aller erfassungsgier nach vorne nicht mehr sehen.

doch als würde sie dieser überwachungsphantasie hohn sprechen, steht die erdölförderungsanlage in der nähe des internationalen flughafens von los angeles tatsächlich offen. man kann mit dem auto auf die baldwin hills hinauffahren, hinauf zu dem künstlichen plateau, auf dem sich tanks, erdölpumpen, kräne befinden, versehen mit leicht zugewachsenen schildern, dass man hier bitte nicht rauchen solle. und befindet man sich mit einem anderen menschen gemeinsam dort, wird sich vielleicht jener dialog entspinnen, dass dieser ort perfekt wäre für einen anschlag und die stadtverwaltung sowie die regierung auch gar nichts im griff hätten, von wegen »homeland security«. vielleicht wird man aber einfach auf die sich bietende stadtoberfläche blicken. hinweg über wilden heimischen salbei,

europäische schneckenhäuser, vertrocknete kalifornische yucca-blüten, argentinische palmen und australischen eukalyptus, also durch die unterschiedlichen migrationsschichten der hier ansässigen natur – die immer eine hybride ist – auf die unterschiedlichen stadtteile dieser agglomeration in richtung meer, das einige kilometer gen westen liegt.

und vielleicht fällt einem genau in dem moment auf, wie merkwürdig der versuch, über »die stadt« zu sprechen, ist, diese seltsame fiktion, die es in wirklichkeit gar nicht gibt, wie er ihr immer gewalt antut. denn was wir erleben, ist eine vielzahl unterschiedlicher stadterfahrungen, situationen, geschichten, die sich in schichten ablagern. zusammenhänge. nur die vielzahl läßt einen verstehen, was das städtische sein könnte, nur das diskontinuierliche führt einen zu einem paradoxen zusammenhang. ein zusammenhang unterschiedlicher intensitäten, geschwindigkeiten, geschichten, sozialer realitäten, widersprüche – also der ort der literatur, und somit in doppelter hinsicht der ort meiner existenz. ohne ihn könnte ich nicht schreiben und nicht leben. werden dessen segregationsbewegungen, ausfransungen, entkoppelungen, nicht als system begriffen, sondern in homogene vorstellungen zurückgepiffen, landen wir wie die katastrophenflichtlinge irgendwo in jener natur, ausgesetzt dem gewalttätigen gesetz des reinen überlebens, dem die zivilisation entgegenstehen sollte. nur die wahrnehmung der spannung, der umgang mit dem hybriden und vermischten wird uns zu der wirklichkeit führen, in der auch wir enthalten sind.

anmerkungen

1 erschienen in der taz vom 29.8.2005, [www.taz.de/pt/2005/08/29/a0180.nf/textdruck](http://www.taz.de/pt/2005/08/29/a0180.nf/textdruck)

2 umso absurder wirkte die erste große rede george w. bushs nach der katastrophe von new orleans, in der er angesichts der massiven zerstörung, des sozialen debakels, des versagens der sicherungssysteme von eigentumsverhältnissen und einer gesellschaft der hausbesitzer träumte.

3 [www.bmas.bund.de/BMAS/Navigation/Soziale-Sicherung/berichtetid=89972.html](http://www.bmas.bund.de/BMAS/Navigation/Soziale-Sicherung/berichtetid=89972.html)

4 [www.armutskonferenz.at](http://www.armutskonferenz.at)

5 rousseau im »brief über die vorsehung«: »gestehn sie mir, dass nicht die natur zwanzigttausend häuser von sechs bis sieben stockwerken zusammengebaut hatte, und dass, wenn die einwohner dieser großen stadt gleichmäßiger zerstreut und leichter beherbergt gewesen wären, so würde die verheerung weit geringer, und vielleicht gar nicht geschehen sein.« in: schriften, hg. v. henning ritter, münchen/wien: hanser 1978. s. 71-76. hinweis gefunden bei horst güntner: das erdbeben von lissabon. frankfurt: fi scher taschenbuch verlag 2005, s. 72.

6 ich danke christoph hochhäuser für das aufschlussreiche gespräch.



# Ein Land auf der Couch

## Das Österreichische am Fall Amstetten

TEXT: FRANZ SCHUH

Ernsthafte Menschen, die versuchen, etwas über ihre Genossenschaft herauszufinden, können mit solchen Vokabeln wie »das Österreichische« nicht operieren. Ich operiere, auch aus Mangel an Ernst, gern mit solchen Vokabeln, weil man literarisch einiges raus holen kann und weil es eine geradezu heilige Tradition gibt, in der »das Österreichische« beschrieben und durch die Beschreibung überhaupt erst erfunden wird. Aber schon allein die Abstraktion »das Österreichische« übergeht - und das ist auch eine Stärke, diese Schwäche -, sie übergeht eine unendliche Anzahl von Differenzierungen. Aber wenn »das Österreichische« so viel ausblenden muss, damit es umso schriller wirken kann, dann wird es zu einer Art Kampfbegriff. Und der Kampfbegriff hat, wie alles im Leben, wenigstens zwei Seiten. Die eine Seite ist: Wir lieben Österreich! Oh, wunderbar! Und die andere, »dem Österreichischen« hingeebene Seite sagt, das ist das größte Arschland auf der ganzen Erde! Also mit solchen Abstrakta wie »österreichisch«, »das Österreichische« umzugehen, ist wirklich eine Kunst.

Ich bin der Meinung, dass es für beide Behauptungen - Diese Tat hat nichts Österreichisches! Oder: Diese Tat ist typisch österreichisch! - keine Beweise gibt. Erstens: Dies hat nichts Österreichisches. Diese Behauptung kann man sehr leicht belegen. Indem man darauf hinweist, anderswo passieren ähnliche Taten immer wieder. Ich fand es sehr charakteristisch, dass bei einer Fernsehsendung der österreichische Kriminalpsychologe vom Dienst einen Schweizer Journalisten belehrt hat. Der Journalist hatte bestimmte Zusammenhänge zwischen österreichischem Autoritarismus, Nationalsozialismus und dieser Tat hergestellt. Der Kriminalpsychologe jedenfalls sagte: Hören Sie mal, in der Schweiz rennen auch ein paar mörderische Leute herum - und der Kriminalpsychologe zählt die Schweizer Fälle auf.

Umgekehrt aber, dieser Fall ist in Österreich passiert und die Tatsache, dass er hier passiert ist, dass hier dieser Zufall eingetreten ist, bedeutet, dass verschiedene Dinge mit diesem Zufall zusammenhängen. Also etwa ein bestimmtes Agieren der Behörden. »



Die haben meiner Meinung nach in der Tat damit zu tun, dass weniger Zivilcourage herrscht als in manchen anderen Ländern, weniger Freude am offenen Wort.

Auch ein bestimmtes Akzeptieren von autoritärem Gehabe. Es gibt nun zwei Möglichkeiten, wie man in dieser schwierigen Argumentationssituation reagieren kann. Entweder man sagt: Ein Einzeltäter, der Rest hat ein Zufall zu sein, warum es hier zustande gekommen ist, und somit ist es idiotisch zu denken, das sei typisch österreichisch. Die zweite Möglichkeit: Es ist besser, darüber nachzudenken, obwohl man nicht beweisen kann, dass es mit »dem Österreichischen« zu tun hat, wie wir diese Möglichkeit, die darin besteht, dass es ja wirklich hier geschehen ist, von nun an als eine unserer Gegebenheiten hinnehmen. Und wie wir mit den Möglichkeiten solcher Gegebenheiten umgehen. Es gibt bekannte Defizite dieser österreichischen Gesellschaft. Die haben meiner Meinung nach in der Tat damit zu tun, dass weniger Zivilcourage herrscht als in manchen anderen Ländern, weniger Freude am offenen Wort. Aber wenn man jetzt hergeht und diese offenkundigen Defizite an den Extremfall einer Kriminalität anbindet, das halte ich für idiotisch. Trotzdem: Wenn eine Tat wirklich passiert, dann hat sie auch mit der Wirklichkeit zu tun, in der sie passiert. Das kriegt man nicht weg.

### **DIE ANGST DES BUNDESKANZLERS UM DAS IMAGE DES LANDES**

Dieser Bundeskanzler hat einen Berater. Und der Berater hat beim sogenannten auflagenstärksten Boulevardblatt gelernt. Ach, es ist so schwer, mich am Tisch festzuhalten und nicht unter den Tisch zu fallen, um dort zu weinen. Ich unterstelle, der Berater hat ihm gesagt, was man nach allen Regeln der Kunst über das Verbrechen sagen muss, nämlich: »Wir« werden es nicht zulassen, »dass irgendjemand glaubt, unserer Jugend eine neue Erbsünde andichten zu können«. Und zusätzlich »werden wir es nicht zulassen«, dass ganz Österreich von einem Einzeltäter »in Geiselhaft« genommen wird. Aber gesetzt den Fall, der Kanzler hat diese Rhetorik nicht vom Berater übernommen, dann wäre er von diesem Berater dermaßen infiziert, dass er so was von selbst ausspricht. Ich hoffe aus Staatsräson, es war der Berater. Aber ich versuche meinen Kanzler zu verstehen: Wenn einer sein Lebtage lang gebuckelt, gekrochen und gekraxelt ist, damit er da raufkommt, und dann plötzlich hat er, während er an der Spitze steht, das Gefühl, das Ganze kommt in Verschluss - da wird doch jeder bis zu einem gewissen Grad verrückt und macht verrückte Äußerungen. Aber in welchen finsternen, verschmutzten Verzweigungen des Mainstreams will der Bundeskanzler mitschwimmen? Die Frage ist, welche Art von Populismus will er? Ich

bin sicher - und das ist ein Kennzeichen der Sozialdemokratie des Augenblickes und ihrer Führung -, ich bin sicher, dass er sich bereits über diese Äußerung in den Hintern beißt. Denn er kommt in diese Unglückssituation, in der die einen von ihm nichts mehr wissen wollen und die anderen wollen diese Aussage noch viel extremer formuliert haben.

### **»DU WIRST MEINER LIEBE NICHT ENTGEHEN«**

Darf ich Ihnen was Persönliches sagen? Es ist ja nicht nur so, dass man sich mit dem Land identifiziert, sondern wenn man als Einzelner mit einem signifikanten Verbrechen konfrontiert wird, im Sinne der von mir genannten Gemeinheit, also einer Art von Gemeinschaft, sich jetzt mit diesen Sachen beschäftigt, beschäftigen muss, und auch mit einer gewissen Gier sich damit beschäftigt, dann ist es ja nicht nur das Land, das als Identifikation dient - österreichisch oder nicht österreichisch? -, sondern es geht auch um einen selbst.

Und in dieser Geschichte gibt es einen Punkt, wo ich, als Sohn eines patriarchalischen Vaters, geradezu einen Albtraum wieder erlebe. Wenn ich lese, dass diese junge Frau, die später dann vom Vater eingesperrt wurde, zuvor nach Wien geflohen ist. Und dort hat die Polizei sie festgenommen und wieder an den Vater, an die Eltern zurückverfrachtet. Das ist ein Albtraum, wenn die Rechtslage so ist, dass der unter der Rute des Vaters stehende Mensch zurückgeschickt werden muss, dass also die Polizei in einem bestimmten Leben als verlängerter Arm des Vaters existiert. Das ist ungeheuerlich. Wenn man Lebenserfahrungen hat mit dem Patriarchat, mit der väterlichen Gewalt, da glaube ich, könnte man den Schrecken, den man selber versteht und den man selber am eigenen Leib erfahren hat, gar nicht - ironisch gesagt - besser zusammenfantasieren: Die Polizei schickt einen wieder zurück.

Und dann natürlich auch diese Tücke. Die Tücke des Vaters gegenüber der Tochter. »Du wirst meiner Liebe nicht entgehen!« Das ist ein berühmter Satz aus einem Theaterstück von Ödön von Horváth: Geschichten aus dem Wienerwald. Und dann geht der Vater her und sagt: Bitte hilf mir bei der Tür zum Keller. Diese Tücke ist Teil eines solchen Albtraums. Die Geschichte bietet auch dem Individuum jede Menge an Identifikation an. Und das ist ja obszön. So ein Schicksal gehört ja dem, der es hat. Aber man bereichert sich quasi durch die Veröffentlichung des Schicksals, indem man die eigenen Albträume damit versorgt. Man »bringt sich ein« und wird zum Parasiten des Leids anderer.

## ÖSTERREICH, AMSTETTEN UND DIE MEDIEN

Wir sind alle nicht im Sinne einer Gemeinschaft, sondern im Sinne der Gemeinheit, nicht zuletzt durch den medialen Diskurs, in eine Geschichte mit einbezogen, die uns dazu zwingt, Stellung zu nehmen - oder wir fühlen uns gezwungen, Stellung zu nehmen. Da spielt die Presse ihre Rolle. Das ist für uns, für die österreichische Gesellschaft, eine sehr ungute Sache. Die Aufgabe der Presse wäre, Identität durch eine halbwegs vernünftige Diskussion unserer Angelegenheiten herzustellen, aber derzeit wird Identität hergestellt über diese Vorfälle, indem alle betroffen gemacht werden und keiner sich die Chance zur Betroffenheit entgehen lässt. Es wird ein sozialer Zusammenhang erzeugt, indem alle auf dieses Phänomen starren. Mit einer bestimmten paradoxen Wirkung: Es wird durch die ständige Begründung, warum dies ein Einzelfall sei, eine Verallgemeinerung produziert, die auch alle zu betreffen scheint. Man sagt mir, dass ich es nicht bin, weil es ja ein Einzelfall ist, und man sagt es mir so intensiv, dass ich gemeinsam mit allen anderen glaube, es hat mit mir nichts zu tun. Das interessiert mich dann aber mächtig, dieser Fall, von dem ich nur weiß, was in der Zeitung darüber steht.

Gewiss muss man unterscheiden, bis zu einem gewissen Grad, zwischen Boulevardzeitungen und solchen Zeitungen, die darauf Wert legen, keine Boulevardzeitungen zu sein. Der Boulevard tobt sich in spezifischer Art und Weise aus, und hier werden Grenzen überschritten, die über das Erwartbare doch hinausgehen. Es herrscht ein Voyeurismus, der in dem Konsum, im Lesen und dem Zeigen dieser Tat in einer geminderten Form doch an die Geilheit und die Gier der Tat selber erinnert. Eine der zentralen Strategien des Boulevards ist es, solche Gefühle zu erwecken, und diese Gefühle hat ein jeder; sie stecken leider auch im faszinierten Schrecken über die Tat. Diese Zeitungen, mit ihrem Ansprechen und Kontrollieren der Geilheiten, haben immer so einen hintergründigen seriösen Ton, der sagt: Wir waren es nicht! Wir tun so was nicht! Wir sind quasi etwas ganz anderes! So was tun bei uns nur Einzelne. Und dann wird hingeschaut auf die Tat und es wird genau die Art von Gefühlen erweckt, die sozusagen eine homöopathische Dosis dieser Art von Geilheit ist, die die Täter in der Realität antreibt.

## VERLOGENES ERSTAUNEN

Die Frage ist, wie schätzt man denn eine sogenannte geisteskranken Tat nun tatsächlich ein? Oder die Tat eines sogenannten Geisteskranken? Wobei geisteskrank ja nicht nur heißt, im juristischen Sinn nicht dafür verantwortlich zu sein. Schätzt man eine solche extreme Tat ein als vom Leben der Menschen selbst abgekoppelte einzelne Ausnahme oder schätzt man eine solche extreme Tat ein als eine Fortsetzung der Normalität oder bestimmter Züge von Normalität mit anderen, nämlich mit verbrecherischen Mitteln? Das ist eine Frage, die man sich

als Mensch stellen muss, und zwar im Sinne der Frage der Philosophen: Was ist der Mensch? Bei dem Schriftsteller Marcel Proust kommt die Eingesperrte als ein Teil des Liebesmythos vor. Alle, die jetzt so tun, als wäre das das Unvorstellbare - wer hat nicht schon die Geliebte einsperren wollen? -, dieses allgemeine Erstaunen ist auch verlogen.

Die sogenannte Privatsphäre und die Nachbarschaft

Man kann den Satz von Alexander Kluge zitieren: »Der Mensch ist nicht sachlich.« Und diese Nichtsachlichkeit bedeutet, dass unsere Gesellschaft - und das macht sie eigentlich ja auch interessant - mit sehr vielen widersprüchlichen Aufforderungen die Teilnehmer der Gesellschaft anstachelt, teilzuhaben, mitzuspielen. Und eine der widersprüchlichsten Aufforderungen ist: Schau hin, schau weg! Es gibt ja eine vollkommen vernünftige Aufforderung zum Wegschauen. Denn, um ein schmieriges Beispiel zu nehmen, wenn ich im Park sitze und als verheirateter Mann eine junge Dame küsse, dann würde ich doch eher wollen, dass mein Nachbar wegschaut. Und ich habe eigentlich auch ein Recht dazu, nicht ins Gerede zu kommen durch Leute, die in mein Leben eingreifen, ohne dass sie es führen müssen.

Das Familiäre hat in seiner In-sich-Geschlossenheit alle möglichen Keime zur Bestialität, aber es ist ein notwendiger Kampf, über den Freiraum zu verfügen, nicht einem Dreireden und Reinblicken ausgeliefert zu sein - also diese sogenannte Privatsphäre zu bewahren. Das bedeutet also, dass das Wegschauen oder ein bestimmtes emanzipiertes Desinteresse an den Angelegenheiten der anderen eine Notwendigkeit aller unserer Freiheitsvorstellungen ist. Dass es aber zugleich eine Art von parasitärem Wegschauen gibt, also ein Wegschauen, das sehr gerne weiß, was die daneben treiben, und sich an diesem Wissen partiell sogar aufgeilt, aber keine Konsequenzen daraus zieht. Das ist dieser Moment, wo Wegschauen und Voyeurismus ineinanderfallen. Und wo man, ohne irgendeine Konsequenz daraus zu ziehen, die Skandale der Nachbarschaft genießt. Wie man aus dieser Wechselwirkung von Wegschauen und Hinschauen ein emanzipierter Mensch wird und damit cool und rational umgeht, das muss wohl jeder lernen. Das wichtigste soziale Ferment ist Vertrauen. Und Vertrauen heißt eigentlich, eine unbeweisbare, einer Begründung nicht bedürftige Erwartung, dass es halt so geht, so läuft, dass nicht das Schreckliche um die Ecke steht.

## DIE POLIZEI SCHAUT FÜR UNS HIN

Beamte müssen naturgemäß vor und zu ihren Behörden stehen. Und bevor man denen nichts nachweisen kann, haben sie nie irgendeinen Fehler gemacht. Rein sprachlich ist das schon interessant. Einerseits dürfen sie nichts sagen; auf der anderen Seite müssen sie ja zeigen, dass sie da sind und alles gut machen. Sie dürfen nur nicht sagen, was genau sie gut machen. Da haben sie dann diese Abwehrretorik: »können leider

Die sogenannten Experten können einem schwer auf die Nerven gehen, auch weil sie die Tonart bestimmen, in der man plötzlich selber glaubt, etwas zu sagen zu haben. ... Da hat man das Gefühl des Verkehrten, weil die mit ihren Daten und Erkenntnissen nur hausieren gehen, damit sie sich präsentieren können.

nicht«, »ermitteln noch«. Das ist teilweise so wie in schlechten Tatort-Krimisendungen.

Ich denke, dass die Polizisten sich jetzt eine gewisse Chance ausrechnen, mit ihrer eigenen Befindlichkeit punkten zu können. Der eine Bezirkshauptmann, der etwa gesagt hat: Von nun an vertraut er niemandem mehr! Das habe er aus diesem Verbrechen, begangen von einem doch so vertrauenswürdigen Menschen, gelernt. Woraufhin der Dienst führende Kriminalpsychologe ihn übers Fernsehen gebeten hat: Bitte, vertraue doch wieder! Ziehe diesen falschen Schluss nicht! Oder die Äußerung des ermittelnden Polizeioffiziers: Man denkt, es kommt nichts Schlimmeres mehr. Und das habe er jetzt gelernt: Es wird immer noch schlimmer! Ich finde, das ist eine interessante Nebenwirkung dieser Geschichte, dass die Polizei, die ja prinzipiell schweigt, jetzt einiges über sich selbst erzählt. Und jetzt hat sie auch ein Publikum dafür. Die Polizei hat ja im Psychohaushalt einer solchen Gesellschaft unter anderem die Funktion, den unmittelbaren Eindruck, den »Horror«, für alle anderen abzufangen; die Polizei sieht, was die anderen nicht zu sehen brauchen, worüber sie aber unaufhörlich Vermutungen anstellen. Die Polizei ist das Auge, das wirklich sieht. Wir sehen nur all das, was uns nicht gefährdet. Und wir können unsere Gefährdung, wie ich das vorhin beschrieben habe, zwar hinzufantasieren. Aber die sehen, wie so was aussieht. Die schauen für uns hin, und zwar direkt.

## ÖSTERREICH, AMSTETTEN UND DIE PSYCHOLOGEN

Die sogenannten Experten können einem schwer auf die Nerven gehen, auch weil sie die Tonart bestimmen, in der man plötzlich selber glaubt, etwas zu sagen zu haben. Also dieser eine Psychiater, der schon die Frau Kampusch therapiert hat, der mit seinem weißen Arztkittel und mit seinem Bart aussieht wie ein Vorstadtfriseur - das ist alles unerträglich. Da hat man das Gefühl des Verkehrten, weil die mit ihren Daten und Erkenntnissen nur hausieren gehen, damit sie sich präsentieren können. Aber das ist deshalb ungerecht, weil solche Fachleute bei der Sache bleiben; ihr Leben lang beschäftigen sie sich mit Kriminalität, beschäftigen sie sich mit Opfern, mit Kriminalitätsopfern. Sie schaffen dann auch die notwendige Kontinuität, um nicht bodenlos überrascht zu sein von den Phänomenen, die sich ja immer wieder ereignen. Sie bleiben dabei und können im besten Fall kenntnisreich helfen, während die Medien sich immer Neuem zuwenden.

Und trotz aller Skepsis im Hinblick darauf, was ich über

das Österreichische sagte, muss ich doch einem Psychiater danken, der die Frage stellte: Welche spezifisch pathogenen, also krankheitserzeugenden Möglichkeiten nützt ein Land aus? Also welche Krankheiten kriegt man hier leichter als anderswo und aus welchen Gründen? In der Schweiz gab es ein Buch von Fritz Zorn, Mars, ein Buch, das erklärt hat, wenn man an der Züricher Goldküste lebt, gibt es eine bestimmte Art von Chance, krank zu werden, einfach deshalb, weil man in diesen reichen Familien als aufwachsender Mensch überhaupt keine Möglichkeit hat, einen Widerstand zu finden, geschweige denn zu äußern. Weil die so geschickt ein Milieu um einen bilden, dass jedes Problem stets unter der krank machenden Perspektive steht: Das Problem ist kein Problem! Dergleichen mag für bestimmte Milieus spezifisch sein. Was überredet uns Österreicher zu jenen seelischen Deformationen, für die wir, falls man uns überhaupt kennt, berühmt sind? Die einfachen Antworten darauf kann man in jeder Zeitung nachlesen. Es ist zum Beispiel das Katholisch-Heuchlerische. Ich muss sagen, mir steht das Katholische so fern, dass ich ohne Probleme Kirchenleute schätzen kann. Aber als der Kardinal Schönborn einmal predigte, man müsse auch Geschiedenen gegenüber mehr Liebe an den Tag legen, hab ich gedacht, ich weiß nicht, in welcher Zeit oder in welchem Land ich lebe. Dass die Kirche immer mehr an Einfluss verliert, mag statistisch wahr sein, aber die Verwurzelung des Kirchenglaubens ist tief, auch bei den eingeborenen Atheisten. Vom Katholisch-Heuchlerischen bleibt ein undurchsichtiger Einfluss, der uns auf der einen Seite Geilheit beschert, weil viele durch Übertretung dieser verinnerlichten Regeln zu einer unerhörten Lust kommen, aber auf der anderen Seite sind das natürlich Beschränkungen, die nicht immer gesund sind. Für die Selbstüberhöhung der Kirche ist es charakteristisch, dass einer der Bischöfe über das Verbrechen von Amstetten sagte, es resultiere aus der Liberalisierung der Sitten, man müsse Sexualität wieder strenger regulieren. Und zugleich hat die Kirche - bei aller deklarierten Strenge - selbst sexuelle Übertretungen sondergleichen in den eigenen Reihen zu verantworten.

Kein Land kann ein Land sein, ohne dass es Eigentümlichkeiten hätte. Entweder man wirft sie dem Land vor, diese Eigentümlichkeiten, oder man feiert und zelebriert sie. Und die Eigentümlichkeiten rühren sicherlich von den politischen, gesellschaftlichen und mentalen Konflikten her - das können ja gar nicht exklusiv allgemein menschliche sein.

Protokoll: Sabine Magerl

Entnommen aus dem Süddeutsche Zeitung Magazin 20/2008



# Nichts als die Unwahrheit

TEXT: SABINE RÜCKERT

Sie behaupten, von Neonazis oder Sexualverbrechern überfallen worden zu sein. Geschichten, von denen oft kein Wort wahr ist. Falsche Zeugen werden für die Justiz zunehmend zum Problem. Leidtragende sind die echten Opfer

Im Rathaus sind Blumen abgegeben worden, spontan haben sich Demonstrationen gebildet. Bestürzte Bürger aus der Region haben Kerzen am Tatort aufgestellt, Fanpost und Geld geschickt an die tapfere junge Frau von Mittweida. Rebecca K. ist am Abend des 3. November 2007 einem kleinen Kind zu Hilfe geeilt, das von Rechtsradikalen drangsaliiert wurde, und hat ihren Mut bitter büßen müssen: Die vier martialischen Gestalten haben sie gepackt und ihr mit einer skalpellartigen Waffe ein Hakenkreuz in die Hüfte geschnitten, obwohl sie sich nach Kräften gewehrt hat.

Diese Geschichte jedenfalls erzählte Rebecca K., und als Matthias Damm, Bürgermeister des sächsischen Städtchens, der 17-Jährigen in die Augen schaute, schenkte er ihr Glauben. Damm dachte bei sich: »Sollte sie gelogen haben, wird sie mir jetzt nicht ins Gesicht sehen können.« Doch Rebecca hielt seinem Blick stand. Heute weiß der Bürgermeister allerdings nicht mehr, was er von Rebecca halten soll. Fast alles, was die Polizei ermittelt hat, spricht dafür, dass das Mädchen sich diese brutale Szene bloß ausgedacht hat.

Im November jedenfalls schlug die Nachricht ein wie eine Bombe. Reporter und Kamerteams strömten nach Mittweida. Hatte man nicht geradezu auf das nächste Nazi-delikt im Osten gewartet? Und jetzt hatte es sogar ein hilfloses Kind und ein unerschrockenes junges Mädchen getroffen! Die Polizei gab vorschnell bekannt, die Zeugin sei



glaubwürdig. Dabei gab es von Anfang an Ungereimtheiten in Rebeccas Geschichte: So ist sie nach ihrem traumatischen Erlebnis nicht einmal zur Polizei gegangen. Auch ihre Eltern erfuhren erst durch einen Verwandten von dem Überfall auf ihre Tochter, sie waren es, die Rebecca schließlich dazu drängten, den Vorfall anzuzeigen - neun Tage nach der Tat.

Auch von den zahlreichen Augenzeugen, die nach Rebeccas Angaben deren Martyrium tatenlos auf Balkonen stehend mitangesehen haben sollen, meldete sich keiner, nicht einmal, als 5000 Euro für sachdienliche Hinweise ausgesetzt wurden. Die Polizei ermittelte zwar eine Sechsjährige, die das schikanierte kleine Kind hätte sein können, doch auch diese Spur löste sich im Nichts auf.

Blieb das in die Hüfte eingeritzte Hakenkreuz als einziger Beweis. Eine Rechtsmedizinerin hielt es für möglich, dass Rebecca sich die Wunde selbst zugefügt haben könnte, legte sich aber nicht fest. Erst als die Staatsanwaltschaft Chemnitz den Chef der Gerichtsmedizin Hamburg, Klaus Püschel, um ein Gutachten bat, kam Licht in die Sache. Püschel ist ein Fachmann für selbst beigebrachte Hautläsionen in Hakenkreuz-

form, er hat darüber zahlreiche Aufsätze veröffentlicht und verfügt über eine ansehnliche Fotosammlung von blutunterlaufenen Hakenkreuzen auf Stirnen, Bäuchen, Armen und Beinen, die alle von der Hand der vermeintlichen Opfer stammen. Als Püschel die Fotos von Rebeccas Wunden analysiert, hat er keinen Zweifel, dass es sich um Selbstbeschädigungen handelt.

Vorgetäuschte Straftaten gehören zum Alltag der Gerichtsmedizin. Selbst beigebrachte Wunden erkennt der Fachmann zum Beispiel daran, dass sie an für die eigenen Hände leicht zugänglichen Körperpartien liegen, vor allem an Armen, Brust und Gesicht. Wichtige Funktionsbereiche wie Augen und Ohren oder schmerzempfindliche Regionen - Lippen oder Brustwarzen - bleiben ausgespart. Bei den Verletzungen handelt es sich meistens um sehr oberflächliche Ritz- und Schnittverletzungen, die sorgfältig parallel und gerade gezogen sind - so sehen gewaltsam beigebrachte Wunden nicht aus, schon gar nicht nach heftiger Gegenwehr. Eine polizeiliche Anzeige komme bei diesen Patienten fast ausschließlich auf Druck der Eltern oder Partner zustande. »

Falsche Zeugen, die ein virulentes Interesse am Ausgang eines Verfahrens haben, kommen bei den unterschiedlichsten Delikten vor. Alle aber eint, dass sie die Wahrheitsliebe dem eigenen Vorteil unterordnen - der für jeden anders aussehen kann.

### **Ein selbst geritztes Hakenkreuz verspricht höchste Aufmerksamkeit**

Allein in der Hamburger Rechtsmedizin melden sich pro Monat zwei bis drei junge Frauen zwischen 15 und 25 Jahren, die versuchen, sich als angebliche Opfer von Gewalt- und Sexualdelikten vorzustellen. Die meisten werden rasch enttarnt, denn die Befunde decken sich nicht mit ihren Schilderungen. Viele gestehen alsbald. Die Motive der Frauen sind unterschiedlich, manche wollen jemandem gezielt Schaden zufügen, andere flüchten sich in die Opferrolle, um einem Konflikt in der Familie oder am Arbeitsplatz zu entrinnen, wieder andere wollen einfach nur die Zuwendung der Umwelt erzwingen.

Das selbst geritzte Hakenkreuz kommt vornehmlich im Osten vor. 1994 erregte eine junge Rollstuhlfahrerin aus Halle international Aufsehen: Sie gab sich medienwirksam als Opfer von Rechtsextremisten aus, nachdem sie sich das Nazimal eigenhändig ins Gesicht geschnitten hatte. Manfred Kleiber, dem Chef der örtlichen Gerichtsmedizin, genügte damals eine Blickdiagnose. Ihm kommt alle ein bis zwei Jahre so ein Hakenkreuz unter die Augen, die Presse erfährt in den meisten Fällen nichts, und die Staatsanwaltschaft stellt die Verfahren in aller Stille ein. »Auch deshalb, weil die Selbstbeschädiger oft an einer psychischen Störung leiden«, sagt Kleiber. Ihre Wunden seien Appelle an die Umwelt, sich ihrer endlich anzunehmen. Und das Hakenkreuz stelle eine »maximale Tabuverletzung« dar und damit eine »Optimierung der öffentlichen Aufmerksamkeit«.

Eine Lüge ist umso effizienter, je perfekter sie die Erwartungen der Belogenen bedient. Mancher Zeitungsleser erinnert sich noch an den Rummel um eine mit einem Ausländer verheiratete Frau aus einem sächsischen Städtchen, die vor acht Jahren behauptet hatte, ihr kleiner, dunkelhaariger Sohn Josef sei von einer Horde Rechtsradikaler im städtischen Freibad ertränkt worden. Alle Badegäste hätten zugesehen. Die Medienreaktion erschütterte die Republik. Josefs Mutter ließ sich als Pietà von Sachsen tausendfach interviewen und fotografieren, sie geisterte durch Talkshows und wurde vom damaligen Bundeskanzler Schröder empfangen. Einige junge Leute wurden als Verdächtige festgenommen. Kaum jemand bezweifelte, dass die Geschichte von den mörderischen Rassisten stimmte.

Dem Rausch folgte die Ernüchterung. Die Staatsanwaltschaft Dresden ließ alle Inhaftierten nach wenigen Tagen wieder frei, sämtliche Vorwürfe der Frau waren erfunden gewesen. Der fünfjährige Josef hatte einen tödlichen Badeunfall

erlitten; seine grausame Ermordung durch grölende Neonazis war nichts anderes gewesen als das Fantasiegespinnst einer Mutter, die über den Tod ihres Kindes nicht hinwegkam.

Und nun Rebecca aus Mittweida. Welche Motive mochten sich hinter der vermuteten Selbstverletzung verbergen? Ihr Fall jedenfalls nahm einen grotesken Verlauf: Das Berliner Bündnis für Demokratie und Toleranz, eine vor acht Jahren vom Bundesinnen- und Bundesjustizministerium ins Leben gerufene Initiative gegen rechte Gewalt, entschloss sich, ihr den Ehrenpreis für Zivilcourage zu verleihen - unbeeindruckt von der Tatsache, dass die Staatsanwaltschaft Chemnitz gegen die designierte Preisträgerin mittlerweile wegen des Verdachts der Vortäuschung einer Straftat ermittelte. Es gehe in erster Linie darum, »Zivilcourage zu loben, und nicht um die Frage, ob das Mädchen sich diese Verletzung, von der immer wieder die Rede ist, selbst beigebracht« habe, sagte Rebeccas Laudatorin, die ehemalige parlamentarische Staatssekretärin Cornelia Sonntag-Wolgast, in das Mikrophon des Lokalsenders 99drei Radio Mittweida.

### **Nicht selten sind die falschen Zeugen von ihrer Geschichte selbst überzeugt**

Am 1. Februar 2008 findet der Festakt im Rathaus Mittweida statt - und Rebecca kommt. Ihre Eltern und ihr Anwalt Axel Schweppe schirmen sie vor lästigen Fragern ab. In einer kleinen Rede dankt sie unter Schluchzern all jenen, die »trotz all dem Schwachsinn, der verbreitet wurde, zu mir gehalten haben«. Anschließend präsentiert sie sich »profihaft dem Medienansturm«, wie die Freie Presse befremdet registriert. Sie dreht und wendet sich bereitwillig vor den Kameras und nimmt die Gratulationen strahlend entgegen. Ob die Staatsanwaltschaft das Mädchen jetzt anklagen oder das Verfahren - wie es auch sonst meist geschieht - einstellen wird, ist noch offen. Sollte sie selbst die Urheberin des Hakenkreuzes sein, ist ein Geständnis von Rebecca jetzt nicht mehr zu erwarten, der Gesichtsverlust wäre zu gewaltig. Spätestens die Preisverleihung hat ihr den Rückweg zur Wahrheit abgeschnitten.

Falsche Zeugen, die ein virulentes Interesse am Ausgang eines Verfahrens haben, kommen bei den unterschiedlichsten Delikten vor. Alle aber eint, dass sie die Wahrheitsliebe dem eigenen Vorteil unterordnen - der für jeden anders aussehen kann: Der Unfallfahrer beharrt darauf, dass ihm die Vorfahrt genommen worden sei; der diebische Geldbote gibt an, die Geldbombe sei ihm entrissen worden; die verlassene Ge-

Wer lügt, neigt zu emotionalen Ausbrüchen, er weint, braust empört auf oder wird immer leiser und meidet Blickkontakt. Auch deshalb wird bei polizeilichen Vernehmungen bestimmter Opferzeugen gern eine Videokamera aufgestellt.

liebe will vom einstigen Liebhaber vergewaltigt worden sein; der enttäuschte Geschäftsmann bezichtigt seinen ehemaligen Kompagnon des Betrugs; und dann gibt es noch das Heer jener, deren Motiv zunächst gar nicht erkennbar ist, die es aber auf das höchste Gut einer Mediengesellschaft abgesehen haben: die Währung Aufmerksamkeit. Es sind die psychisch Fragilen, die die Justiz mit ihren Erzählungen in Atem halten. Menschen, die an Persönlichkeitsstörungen leiden, die in Selbstwertkrisen stecken, Hysterikerinnen, die sich ungeliebt und verstoßen fühlen. Wichtigster sind der Schrecken der Strafverfolger, es gibt sie schon so lange wie die Justiz selber - doch ihre Zahl wächst. Liegt es daran, dass mehr und mehr Menschen vereinsamen, in seelische und soziale Not geraten? Liegt es an der Allgegenwart des Fernsehens, das den Unbeachteten Macht suggeriert, in Doku-Soaps und Gerichtsshows?

Bei der Polizei jedenfalls melden sich Opfer krimineller Handlungen oder Zeugen, die Schlimmes beobachtet haben wollen - bis hin zu Mord und Totschlag. Nicht selten sind diese Anzeigerstatter von ihren Geschichten zutiefst überzeugt. Wird ein Mensch gezielt beschuldigt, haben die Staatsanwälte ein Problem: Wenn es keine weiteren Anhaltspunkte für eine Straftat gibt als allein die Aussage des Zeugen und wenn der Beschuldigte die Tat bestreitet, dann steht Aussage gegen Aussage. Wem soll man dann glauben? Weil sich diese Frage den Staatsanwälten und Richtern immer häufiger stellt, ziehen sie verstärkt Glaubwürdigkeitssachverständige zurate. Die Gutachter befragen den Anzeigerstatter und analysieren seine Angaben anhand vom Bundesgerichtshof festgelegter Kriterien. Mit ihren Expertisen legen sie den Ermittlern oder Richtern eine Entscheidung nahe. Und oft wird das Verfahren dann eingestellt. Es gibt keine verlässlichen Zahlen darüber, wie häufig Falschbeschuldigungen vorkommen; fragt man aber Rechtspsychologen, werden Quoten zwischen vierzig und sechzig Prozent genannt.

### **Jasmin B. klang so authentisch, dass selbst der Psychologe auf sie hereinfiel**

Axel Wendler, Richter am Oberlandesgericht Stuttgart, beschäftigt sich - auch als Lehrbeauftragter der Universität Tübingen - mit dem für die Gerichte immer drängender werdenden Problem: Woran erkenne ich, wer lügt? Für die DeutscheAnwaltAkademie bildet er Juristen in den Fachgebieten Aussagenanalyse und Vernehmungslehre weiter. Was spricht für die Wahrhaftigkeit einer Aussage, was dagegen? Wend-

lers zentrale Frage lautet immer: Könnte der Zeuge diese Geschichte so auch erzählen, wenn er sie nicht erlebt hat?

An einem alltäglichen Exempel aus dem deutschen Straßenverkehr demonstriert er den Kursteilnehmern, wie anfällig selbst der Normalbürger für die Falschaussage vor Gericht ist und wie rasch durch gute Fragen ein Lügegebäude zum Einsturz gebracht werden kann. Drei der anwesenden Juristen verabreden im Rollenspiel eine Falschaussage zu einem vorgegebenen Verkehrsdelikt: Einer hat die Tat begangen, die beiden anderen - Freunde des Delinquenten - waren bei dem Vorfall zwar nicht dabei, sollen den Übeltäter aber nun als falsche Zeugen entlasten. Zunächst hören sich die abgestimmten Aussagen überzeugend an. Dann nimmt Wendler den Beschuldigten und seine Komplizen einzeln in die Zange. Er springt vor und zurück, er will Dinge wissen, die auch die ausgebufftesten Verschwörer nicht bedacht haben können, weil sie direkt vor oder nach dem Delikt geschehen sein müssen. Schließlich fangen die Zeugen an, einander zu widersprechen, bis die verabredete Aussage zuletzt zusammenbricht. »In Ihrem eigenen Interesse lasse ich Sie jetzt nicht schwören«, sagt Wendler scherzhaft zu seinen drei Versuchspersonen. Und fügt hinzu, 99 Prozent der Lügner blieben auch unter Eid bei ihrer Falschaussage - »die rennen sehenden Auges in den Untergang«.

Für einen Vernehmungsspezialisten ist es relativ einfach, den bewussten Lügner zu entlarven: Dessen Aussage ist häufig glatt und bleibt eher allgemein. Im angeblich Erlebten dominiert das Typische, nicht das Besondere. Der Lügner will den Überblick nicht verlieren, deshalb vermeidet er möglichst alle Komplikationen, weil jede ein Tor für weitere Nachfragen öffnet. Ist er gerissen, hütet er sich obendrein vor Verflechtungen mit den Aussagen weiterer Zeugen, die ihm widersprechen könnten.

Oft ist er bei der Befragung angespannt, was zur Über- oder Unterkompensation führt, das heißt: Wer lügt, neigt zu emotionalen Ausbrüchen, er weint, braust empört auf oder wird immer leiser und meidet Blickkontakt. Auch deshalb wird bei polizeilichen Vernehmungen bestimmter Opferzeugen gern eine Videokamera aufgestellt. Die Vernehmung eines möglichen Lügners müsse mit größter Umsicht vorgenommen werden, mahnt Wendler seine Hörer, Gericht oder Verteidigung dürften bei ihren Überführungsversuchen keine zu direkten Fragen stellen, keinen zu starken Druck aufbauen, denn auch der einfältigste Zeuge habe »ein untrügliches Gespür dafür, worauf der andere hinauswill und wo die Gefahr lauert«. »

Borderlinerinnen gelten als wenig wahrheitsliebende Zeuginnen, sie sind manipulativ und hochsuggestibel und neigen dazu, sich mit allerhand Erfundenem interessant zu machen. Außerdem weigert sich die Probandin, über ihr Vorleben zu sprechen.

Noch schwieriger wird es für den Vernehmer, wenn er einen Lügner vor sich hat, der subjektiv gar nicht lügt, sondern felsenfest davon überzeugt ist, die Wahrheit zu sagen. Solchen Fantasten ist mit den üblichen Methoden der Aussagepsychologie nicht mehr beizukommen, hier hilft bloß, die Entstehung der Aussage genau zu recherchieren und zu prüfen, wie sie sich im Laufe der Zeit verändert hat und wann und wie es zu der möglichen Suggestion eines schrecklichen Erlebnisses gekommen sein kann.

So war es bei der 36-jährigen Jasmin B., deren Erzählungen um ein Haar einen Menschen lebenslang hinter Gitter gebracht hätten. Was ihr widerfahren sein soll, hörte sich so authentisch an, dass zunächst sogar der bekannteste deutsche Aussagepsychologe, der Berliner Professor Max Steller, darauf hereinfiel: Im Januar 2007 schreibt Frau B. aus der Justizvollzugsanstalt Vechta - wo sie wegen Betrugs einsitzt - an die örtliche Polizei, sie wolle einen Mord zur Anzeige bringen. Ihre Tante habe vor 26 Jahren den eigenen vierjährigen Sohn Markus mit einer Damenstrumpfhose erdrosselt. Sie selbst - Jasmin, damals neun Jahre alt - habe das Verbrechen, hinter einem Gebüsch verborgen, mit eigenen Augen gesehen. Ihr ganzes Leben lang sei sie diesen Eindruck nicht losgeworden. Den Mut, die Tante anzuzeigen, habe sie erst jetzt gefunden.

### **Die Zeugin will die zuckenden Arme des sterbenden Opfers gesehen haben**

Frau B.s Tante, die 48-jährige Monika Kern, wird verhaftet. Ihr Sohn Markus ist tatsächlich ermordet worden, am 19. August 1981 im niedersächsischen Oldenburg. Anderntags spürte ein Polizeihund die Leiche des erdrosselten Kindes im Gebüsch am Bahndamm auf. Der Fall hatte damals viel Aufsehen erregt, die halbe Stadt nach dem verschwundenen Kind gesucht. Nach dem Leichenfund war Markus - Mutter in Verdacht geraten, hatte die Tat aber heftig bestritten. Monika Kern konnte damals nichts nachgewiesen werden, ein Motiv war nicht erkennbar. Der Fall blieb ungeklärt. Und nun, 26 Jahre später, meldet sich die Nichte.

Weil es auf die Aussage von Jasmin B. ankommt, soll Professor Steller die Zeugin auf ihre Zuverlässigkeit hin untersuchen. Steller trifft Jasmin B. nicht mehr im Gefängnis an, sie sitzt jetzt in der Psychiatrie. Die Diagnose lautet »Borderline-Persönlichkeitsstörung«. Borderlinerinnen gelten als wenig wahrheitsliebende Zeuginnen, sie sind manipulativ und hochsuggestibel und neigen dazu, sich mit allerhand Erfundenem interessant zu machen. Außerdem weigert sich die Probandin, über ihr Vorleben zu sprechen. Doch so viel wird klar: Sie ist

eine hochproblematische Figur, hat Selbstverletzungen und Suizidversuche hinter sich und ist wegen Betrugsdelikten verurteilt. Von diversen Männern hat sie etliche Kinder, die sämtlich in Pflegefamilien untergebracht sind. Psychisch ist Frau B. am Boden, fast die ganze Befragung hindurch weint sie.

Die Zeugin gibt an, bereits 2004 bei einem Gefängnisaufenthalt in Chemnitz einer Psychologin von ihrem Trauma berichtet und das Sterben von Markus auf 80 DIN-A4-Seiten niedergeschrieben zu haben. Dann erzählt sie, dass sie schon vor dem Tod des Kindes diverse Anschläge der Mutter auf Markus habe miterleben müssen: Monika Kern habe ihn die Treppe hinuntergestoßen und mit Fleckenwasser zu vergiften versucht - jedes Mal habe sie selbst dem Cousin das Leben gerettet. An seinem Todestag nun habe sie ihre Tante auf dem Fahrrad verfolgt, als diese - den kleinen Markus auf dem Gepäckträger - zum Bahndamm geradelt sei. Jasmin will eine Abkürzung genommen und durch ein Einkaufszentrum gefahren sein, das Rad irgendwann abgestellt und die Verfolgung zum Bahndamm hinauf zu Fuß fortgesetzt haben. Dort oben geschah die Tat: Jasmin B. will nur den Rücken der Mörderin und die zuckenden Arme des sterbenden Opfers erkannt haben. Dann drehte die Tante sich um, entdeckte die kindliche Zeugin, lief ihr nach und bedrohte sie mit dem Tode. Deshalb, sagt Frau B., habe sie so lange geschwiegen.

Der Sachverständige Steller ist sich über den psychischen Zustand der Zeugin durchaus im Klaren, aber er weiß auch, dass viele echte Zeugen von ihren Erlebnissen aufs Schwerste verstört sind. In seinem Gutachten hält er »eine Erfindung dieses Sachverhaltes ohne Aktenkenntnis« für »in hohem Maße unwahrscheinlich«. Auch findet er »keine Hinweise auf das Vorliegen einer absichtlichen Falschaussage«. Besonders die Erwähnung eines halbwüchsigen Jungen, der unweit der Stelle, wo Jasmin das Rad zurückließ, gestanden haben soll, beeindruckt den Gutachter. Diesen Jungen gab es damals wirklich, er hatte eine Mutter mit Kind auf dem Gepäckträger vorbeiradeln sehen, ein Mädchen, das die beiden verfolgte, hatte er allerdings nicht bemerkt.

Im September 2007 wird Monika Kern wegen Mordes angeklagt, sie beteuert unbeirrt, mit dem Tod ihres Kindes nichts zu tun zu haben: »Markus war mein Ein und Alles!« Doch die Anklage stützt sich auf die »glaubhaften Angaben« der Jasmin B. In dieser misslichen Lage wendet sich die Verteidigerin der Angeklagten, die Stuttgarter Rechtsanwältin Margrete Haimayer, an den Richter am Oberlandesgericht Axel Wendler und bittet ihn, das Steller-Gutachten unter die Lupe

... die Gruppe der Sexualopfer bereitet der Justiz enorme Schwierigkeiten. Hier steht in der Regel Aussage gegen Aussage - vor allem dann, wenn es keine körperlichen Befunde gibt und der sexuelle Übergriff schon einige Zeit zurückliegen soll.

zu nehmen. Weil ihm darin etliche Ungereimtheiten auffallen, greift sie mit seiner Rückendeckung die Expertise des Psychologen an.

In ihrem Schriftsatz trifft Haimayer den Kern des Problems: Die Zeugin Jasmin B. sei »hochgradig suggestibel«, sie wolle helfen, sie wolle Anerkennung. Sie wolle den kleinen Markus »nachträglich retten«, indem sie den Mörder präsentiere. Bestärkt worden sei die Zeugin in ihrer Falschaussage von dem Aufklärungseifer der örtlichen Polizei.

Auch die eigene Rolle der Zeugin als rettender Engel, der nicht nur bei dem Treppensturz und bei der versuchten Vergiftung des Cousins eingegriffen habe, sondern auch noch als Mordzeuge zugegen gewesen sei, kommt Frau Haimayer mehr als verdächtig vor. Minutiös analysiert sie die jeweiligen Aussagen der Frau B., die ihre Darstellung immer wieder modifiziert hat. Selbst bei der Gefängnispsychologin der Justizvollzugsanstalt Chemnitz ruft die Verteidigerin an, die kann sich zwar noch schemenhaft an Jasmin B. erinnern, aber von deren Mordbeobachtung hat sie nie gehört. Dass die angeblich 80 Seiten lange Niederschrift nirgendwo zu finden ist, überrascht die Anwältin danach nicht weiter.

Die lebenslange Angst vor der Tante, in der Frau B. gelebt haben will, nimmt ihr Haimayer auch nicht ab: Die Tante sei nach Stuttgart verzogen, über viele Jahre habe es keinerlei Kontakte zwischen den Frauen gegeben. Bleibt die Erinnerung an den halbwüchsigen Jungen in der Nähe des Tatorts, die den Gutachter Steller so beeindruckt hat. Dabei, argumentiert Haimayer, könne nicht ausgeschlossen werden, dass Jasmin B. nicht doch irgendwie aus den Akten von dessen Existenz erfahren habe - immerhin hatten diverse Anwälte aus der Familie Akteneinsicht.

Der Angriff der Verteidigung sitzt, Professor Steller reagiert professionell und relativiert sein Gutachten ohne Zögern: Wenn die Vollzugspsychologin von dem Mord nichts wusste und die 80 Seiten gar nicht existierten, könnte es durchaus sein, dass es sich bei den Beobachtungen der Zeugin B. bloß um Scheinerinnerungen handle.

Im Prozess gegen Monika Kern vor dem Landgericht Oldenburg zerfällt die Aussage der angeblichen Mordzeugin vollends. Das Gericht findet heraus, dass es das Einkaufszentrum, das die neunjährige Jasmin B. bei ihrer Verfolgung der Tante seinerzeit per Rad durchquert haben will, zum Zeitpunkt der Tat noch gar nicht gab. Es wurde erst 1985 gebaut - davor existierte dort nur eine Sumpflandschaft. Auch stellt sich jetzt heraus, dass der Fundort des toten Kindes höchstwahrscheinlich gar nicht der Tatort war. Jasmin B. will die

Tat aber am Leichenfundort - dessen Foto in allen Zeitungen stand - beobachtet haben. Der Sachverständige Steller rückt nun ganz von seinem Gutachten ab und konstatiert bei der Zeugin Scheinerinnerungen. Am 22. Februar 2008 wird Monika Kern freigesprochen.

»Ich traue jungen Frauen inzwischen alles zu«, sagt die Staatsanwältin Was wäre gewesen, wenn das Oldenburger Einkaufszentrum 1981 schon dort gestanden hätte, wo es steht? Wenn das Gericht sich mit der Angeklagten Kern nicht so viel Mühe gegeben hätte? Sie säße heute im Gefängnis - unschuldig als Mörderin. Wie viele Menschen mag es geben, deren Leben aufgrund flott vorgetragener falscher Anschuldigungen zerstört ist?

Max Steller räumt gegenüber der ZEIT ein, bei der Zeugin Jasmin B. »völlig danebengelegt« zu haben. Andererseits kann auch ein Gutachter nicht hellsehen, die Aussagepsychologie ist keine Gedankenleserei. Wäre der Sachverständige von der Staatsanwaltschaft über die Anknüpfungstatsachen informiert gewesen, wäre ermittelt worden, dass eine Menge Fakten in der Aussage der Frau B. nicht zutreffen - Steller hätte diese Zeugin niemals ernst genommen.

Der Mord an ihrem Cousin sei eine Art »Live-Event« in der Biografie der Jasmin B. gewesen, erklärt Steller heute die Scheinerinnerungen der Frau. Durch jahrelange gedankliche Beschäftigung habe sie in diesem gewaltsamen Tod den Grund für ihr enormes seelisches Leid und die ganze Misere ihres Lebens gefunden. Gefördert wurde die Autosuggestion durch das Umfeld, in dem Verwandte insgeheim der Mutter Kern die Verantwortung für den Tod des Jungen zuschoben. Diese Mixtur aus eigenem Versagen und familiären Schuldzuweisungen habe wohl dazu geführt, dass Frau B. schließlich selber glaubte, eine Mordzeugin zu sein.

Um Tötungsdelikte geht es aber nur in Ausnahmefällen, die meisten Falschbeschuldiger zeigen Körperverletzungen oder Sexualverbrechen an: Der ersten Zeugengruppe fühlt deshalb die Gerichtsmedizin auf den Zahn, die Gruppe der Sexualopfer bereitet der Justiz enorme Schwierigkeiten. Hier steht in der Regel Aussage gegen Aussage - vor allem dann, wenn es keine körperlichen Befunde gibt und der sexuelle Übergriff schon einige Zeit zurückliegen soll. Susanne Folkers, die in der Staatsanwaltschaft Bochum Sexualdelikte und häusliche Gewaltdelikte verfolgt, ermittelt deshalb oft viele Wochen, ehe sie ein Verfahren einstellt oder vor Gericht bringt. In zehn bis dreißig Prozent ihrer Verfahren klagt sie an - und in den allermeisten Fällen werden die Angeklagten dann auch verurteilt. »

Rüdiger Deckers sieht das Leid eher aufseiten seiner Mandanten Deckers ist Verteidiger in Düsseldorf, auf Sexualstraftaten spezialisiert und schätzt die zu Unrecht Beschuldigten unter jenen Mandanten, die die Tat bestreiten, auf 40 bis 50 Prozent.

Die Mehrzahl der Verfahren aber stellt Folkers ein: entweder weil die Anzeigerstatterin plötzlich von ihrem Zeugnisweigerungsrecht als Angehörige Gebrauch macht (um des häuslichen Friedens willen, vermutet Folkers) oder weil die Staatsanwältin nicht klären kann, wer lügt – Verdächtiger oder Opferzeugin. Es kommt allerdings auch immer wieder vor, dass Zeuginnen, ohne mit der Wimper zu zucken, einen Unschuldigen mit Hilfe der Justiz über die Klinge springen lassen wollen. Das Fazit der Staatsanwältin nach 17 Jahren in diesem Dezernat: »Die meisten Zeuginnen sagen die Wahrheit, auch wenn sie sich nicht immer nachweisen lässt«, aber sie sagt auch: »Ich traue jungen Frauen inzwischen alles zu.«

Misstrauisch wird Susanne Folkers vor allem dann, wenn ihr ein Sexualdelikt erst Wochen oder gar ein halbes Jahr nach der Tat gemeldet wird. Und besonders hellhörig reagiert sie, wenn sich der beschuldigte Mann kurz vor der behaupteten Tat von der Familie getrennt hat, aus der die Anschuldigung kommt, womöglich wegen einer neuen Frau; oder wenn ein junges Mädchen den angezeigten Stiefvater von jeher als Eindringling betrachtet hat. In solchen Fällen greift die Staatsanwältin auf das Spezialwissen der Aussagepsychologie zurück. Um die Selbstdarstellerinnen unter den Opfern herauszufiltern, müsse man Zeuginnen heute deutlich härter anpacken als früher, sagt Folkers. Und das tut ihr leid für all jene, die Missbrauch und Vergewaltigung wirklich erlitten haben. »Die Leidtragenden«, sagt sie, »sind die wirklichen Opfer.«

### **Viele Richter bilden sich fort, man ist Zeugen gegenüber jetzt misstrauischer**

Rüdiger Deckers sieht das Leid eher aufseiten seiner Mandanten. Deckers ist Verteidiger in Düsseldorf, auf Sexualstraftaten spezialisiert und schätzt die zu Unrecht Beschuldigten unter jenen Mandanten, die die Tat bestreiten, auf 40 bis 50 Prozent. Jedes Jahr organisiert Deckers eine Fachtagung zum Thema »Zeugenaussagen im Strafprozess«, auf der führende Wissenschaftler, Sachverständige und Bundesrichter das Problem der Zeugenzuverlässigkeit beraten. Viele in der Justiz, stellt Deckers fest, bildeten sich neuerdings fort; man sei Zeugen gegenüber erheblich misstrauischer geworden. Auch weil die Richter es mit einer wachsenden Zahl von Opferzeuginnen zu tun hätten, die für ihren Auftritt vor Gericht von Personen im Hintergrund »gecoacht« und mit Spezialwissen zur Glaubhaftigkeitsanalyse aufgerüstet worden seien.

Auf die 16-jährige Eva hatten gleichfalls schon etliche wohlmeinende Kräfte eingewirkt, bevor sie am 8. Juni 2006 bei der

Staatsanwaltschaft Flensburg gegen ihren Stiefvater Anzeige wegen schweren sexuellen Missbrauchs erstattete. In einem von ihrer Anwältin formulierten siebenseitigen Schreiben wirft sie Peter L. vor, sie seit dem achten Lebensjahr mit Intimitäten und körperlichen Manipulationen verfolgt, sie geküsst und Geschlechtsverkehr mit ihr versucht zu haben. Detailreich und anschaulich wird beschrieben, wie es in der Badewanne oder im Schlafzimmer zu den Übergriffen kam, was der Beschuldigte sagte, wie er roch und was Eva bei alledem durch den Kopf ging. Bei der polizeilichen Videoaufnahme einen Monat später fallen die Schilderungen des Mädchens weit blasser aus. Unsicher und von zahlreichen Pausen und Ausbrüchen unangemessener Heiterkeit unterbrochen, wiederholt sie die Anschuldigungen gegen L.

Ohne größere Ermittlungen angestellt zu haben, klagt die Staatsanwaltschaft Flensburg Peter L. wegen sexuellen Missbrauchs in über 30 Fällen an – obwohl der Beschuldigte entschieden bestreitet, seiner Stieftochter ein Leid zugefügt zu haben. Obwohl weder der Mutter noch dem Freund des Mädchens vor deren Missbrauchsbehauptungen irgendetwas Verdächtiges aufgefallen ist und Eva immer als unkompliziertes Kind und gute Schülerin galt. Obwohl keinerlei Indizien ihre Angaben stützen. Obwohl das Mädchen die Vorwürfe erst erhoben hat, nachdem der Stiefvater ihre Mutter verlassen und sich einer anderen Frau zugewandt hatte und zwischen den Exeheulanten Streit um das gemeinsame Haus entbrannt war. Obwohl Eva die Delikte erst volle 15 Monate nach ihrer ersten Offenbarung angezeigt hat.

Die zuständige Staatsanwältin, die eng mit Wagemut, der örtlichen Beratungsstelle für sexuellen Missbrauch, zusammenarbeitet – und für die Schaffung eines Flensburger Netzwerks gegen sexuelle Gewalt sogar mit der Verdienstmedaille des Bundesverdienstkreuzes ausgezeichnet wurde –, glaubt der Zeugin auch so: Sie beruft sich auf ihre Erfahrung und auf viele für Missbrauch typische Umstände in Evas Bekundungen. Ein aussagepsychologisches Gutachten holt sie nicht ein.

Am 28. Januar 2008 beginnt der Prozess gegen Peter L. vor dem Landgericht Flensburg. Dem Angeklagten droht eine langjährige Freiheitsstrafe. Weil L.s Verteidiger, der Hamburger Rechtsanwalt Johann Schwenn, darauf besteht, beauftragen die Richter nun doch die Kieler Glaubwürdigkeitssachverständige Petra Hänert mit der Untersuchung der Zeugin, die ihr Gutachten am Ende des Prozesses erstatten wird.

Zuerst schildert der Angeklagte, wie seine Stieftochter, die schon einmal den Verlust eines Vaters erlitten hatte, heftig

Auch den Bundesgerichtshof in Karlsruhe erreichen die Probleme - in Form von Revisionsanträgen. Dort registriert man sorgenvoll die Manipulation der Opferzeugen durch »rechtlich Ungebildete mit Helfersyndrom«,

weinte, als sie erfuhr, dass er die Familie verlassen werde. Dann treten die ersten Zeugen auf: die Mutter und der Freund. Ihrer Mutter hat Eva all die Jahre kein Wort von den Übergriffen des Stiefvaters gesagt, obwohl die beiden ein vertrauensvolles Verhältnis verbindet. Der Freund sagt aus, Eva habe ihm nach dem Auszug des Peter L. lediglich unter Tränen erzählt, dass sie von L. missbraucht worden sei, was im Einzelnen vorgefallen sei, habe sie für sich behalten.

Mit seinem Beistand wendet sich Eva nun nicht an die Polizei, sondern an Wagemut. Auch dort macht sie keine näheren Angaben und wird an eine der Beratungsstelle nahestehende Psychotherapeutin weitergereicht, bei der sie ihr Trauma ein Jahr lang bearbeitet. In der Therapie geht es zunächst um ganz andere Sorgen: Eva fühlt sich in der Klasse gemobbt, zu Hause herrscht schlechte Stimmung, Mutter und Tochter fürchten, das Häuschen an den Geschiedenen abtreten zu müssen. Vom Missbrauch - dessentwegen sie ja da ist - sagt Eva ihrer Therapeutin zunächst wenig, später deutet sie Erinnerungsfragmente an, bleibt aber, was Ort und Zeit angeht, im Ungefähren. Die Therapeutin ist es dann, die der Patientin die Erinnerungen entlockt und allerlei Daten abringt, die sie auch gleich in die Maschine tippt - für eine spätere Anzeige. So kommt es im Verlauf der Therapie bei Eva zu schwallartigen Erinnerungsschüben, die von der Therapeutin alsbald dokumentiert werden. Nach einem Jahr, in dem die Therapeutin ihr wiederholt nahelegte, L. anzuzeigen, bricht Eva die Behandlung ab.

Schwenn beantragt, die Unterlagen der Therapeutin zu beschlagnahmen, und fördert damit Neuigkeiten zutage, die Eva in ihrer Aussage nicht erwähnt hat: Vor der Anzeige gegen den Stiefvater hatte die Zeugin ein Praktikum bei der Staatsanwaltschaft Flensburg gemacht - unter anderem im Dezernat für Sexualdelikte, wenn auch nicht bei der ermittelnden Staatsanwältin. Aber den Entschluss, L. vor Gericht zu bringen, fasste das Mädchen auf einer Informationsveranstaltung ebener Staatsanwältin, die später in Evas eigener Sache auftrat. Diese gerät im Prozess plötzlich in Erklärungsnot: Sie kann sich an Eva nicht erinnern. Doch die Tatsache, dass sich eine spätere Zeugin innerhalb der Behörde fortbilden konnte, dass niemand dokumentierte, in welche Akten sie Einsicht hatte und bei welchen Prozessen sie zuhörte, ist eine Blamage für die Staatsanwaltschaft Flensburg.

Wie zu erwarten, kommt die Glaubwürdigkeitssachverständige Hänert zu dem Ergebnis, dass die Aussage der Zeugin Eva zwar detailreich und logisch sei, aber unter Berücksichtigung dieser Entstehungsgeschichte gar nichts taue. Viel zu viele

Einflüsse hätten auf Eva eingewirkt: Die Therapeutin habe sie unter Druck gesetzt, Erinnerungen zu entwickeln. Die Anwältin habe Eva das eigene polizeiliche Vernehmungsprotokoll vor dem Prozess zu lesen gegeben - eine Todsünde für Aussagepsychologen, die nach echten Erinnerungen graben, nicht nach auswendig gelernten. Sollten unter dem Berg von Evas Scheinerinnerungen irgendwo tatsächliche Missbrauchserlebnisse verborgen sein - was möglich sei -, meint die Sachverständige, so seien die nun sicher nicht mehr auffindbar. Am 3. März 2008 wird Peter L. freigesprochen.

Verfahren wie das gegen L. sind wenig publikumswirksam - außer es handelt sich bei dem Angeschuldigten um einen Prominenten wie den Fernsehmoderator Andreas Türck, der 2005 vom Landgericht Frankfurt freigesprochen wurde -, aber sie machen die Masse der Prozesse aus, in denen Aussagepsychologen gebraucht werden. Und immer häufiger stoßen die Sachverständigen bei den Zeuginnen auf vermeintliche Erinnerungen, die ihnen in Wirklichkeit von Lebensberatern, Sektengurus oder Therapeuten, also von Ratgebern, bei denen sie in einer psychisch labilen Phase Hilfe gesucht hatten, eingeimpft worden sind. Im Glauben, ein Sexualopfer zu sein, brechen die Irreführten mit ihren Partnern und Familien und geraten tiefer und tiefer in die Krise. In Wuppertal haben sich jetzt mehrere Hundert Betroffene - Frauen, denen falsche Missbrauchserinnerungen induziert wurden, und deren Angehörige - zu einem Selbsthilfverein mit Namen Schulterchluss zusammengefunden.

Auch den Bundesgerichtshof in Karlsruhe erreichen die Probleme - in Form von Revisionsanträgen. Dort registriert man sorgenvoll die Manipulation der Opferzeugen durch »rechtlich Ungebildete mit Helfersyndrom«, wie es der Bundesrichter Axel Boetticher formuliert.

»Diese Leute machen alles kaputt«, sagt er. Stehe der Vorwurf eines Sexualdelikts im Raum, müsse sich das Opfer auf der Stelle zur Polizei begeben, wo eine Videovernehmung anzufertigen sei. Nur so lasse sich mit der Aussage vor Gericht etwas anfangen.

Ein Blick ins Internet hat Boetticher noch misstrauischer gemacht: Dort können jugendliche User inzwischen Anweisungen herunterladen, wie man sich den Ermittlungsbehörden mit einer Anschuldigung am glaubhaftesten präsentiert und so die Justiz für eigene Zwecke einspannt.

Entnommen aus DIE ZEIT Nr. 15, 03.04.08



# Geisterzitationen um 1800

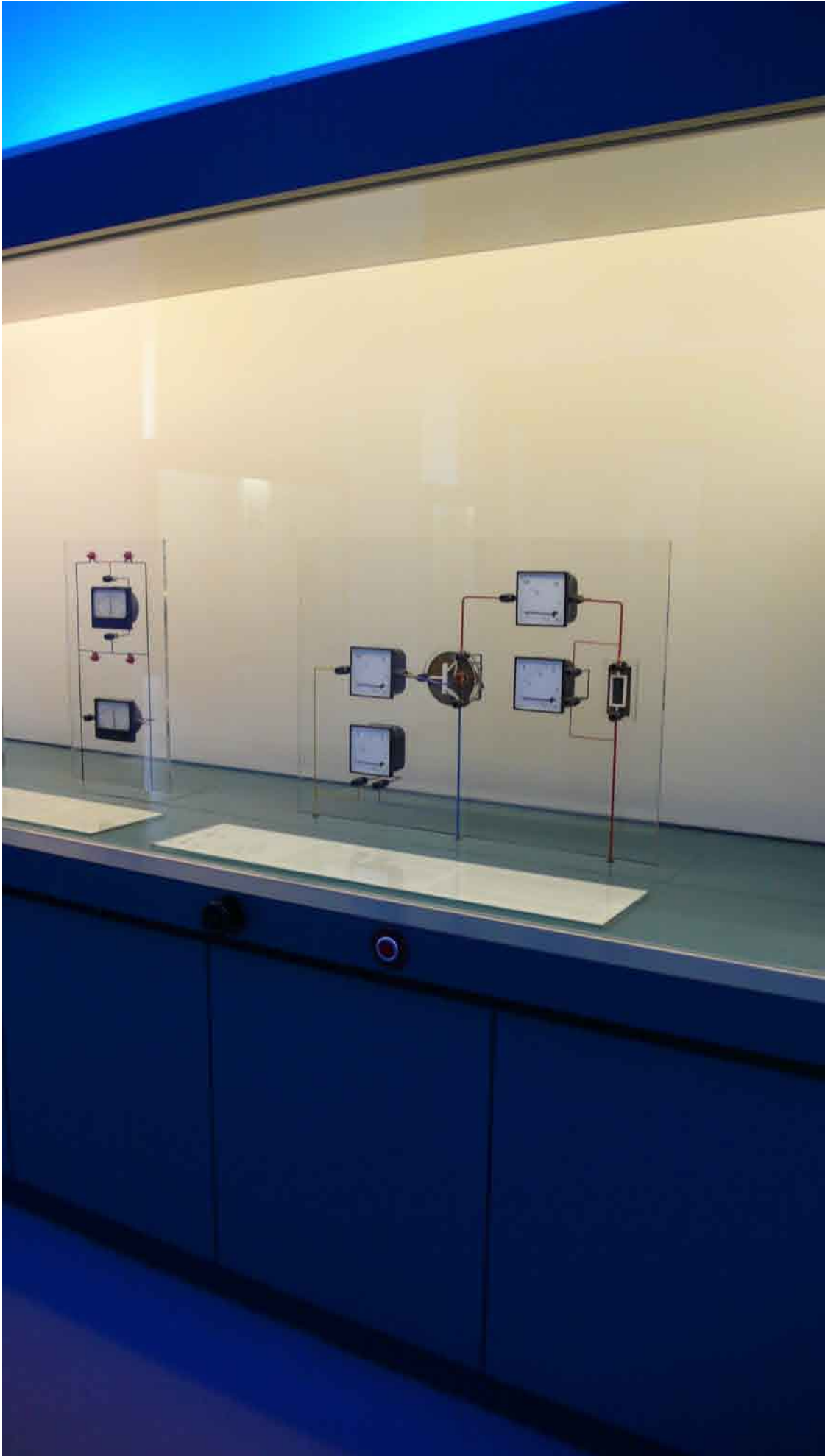
## Heimliche Technologien des Unheimlichen

TEXT: RUPERT GADERER

Gespenster gehen um in Europa. Sie erscheinen und verschwinden, gleichermaßen abrupt wie sie auftauchten. So am Montag, den 30. März 1789 gegen 8 Uhr abends in einem Haus am Friedrichstädtischen Markt in Berlin, als vierzehn Männer á 1 Friedrichsd'or zahlen, um auferweckte Tote zu sehen. In einem kleinen abgedunkelten Raum liegen vor ihnen auf einem schwarzen Tuch ein Zauberstab, eine flackernde Totenlampe und ein qualmendes Rauchfass. Umrahmt sind die okkulten Gegenstände von einem weißen Zauberkreis am Fußboden, der den operierenden Zauberer vom restlichen Publikum räumlich trennen wird. Paul Philidor (auch Phylidor oder Paul de Philipsthal), der Geisterbeschwörer an diesem Abend, betritt mit einer brennenden Fackel und gekleidet in einem schwarzen Umhang die enge Kammer. Von seinem Gehilfen werden sämtliche Lampen gelöscht und das Rauchfass beginnt in der Dunkelheit mehr und mehr zu qualmen. Besorgt wegen des gefährvollen Aufeinandertreffens von Verstorbenen und Lebenden, erteilt Philidor den Männern die Anweisung, sich die Hände zu geben. Der erste und der letzte der Menschenkette fassen eine aus dem Boden ragende kalte eiserne Hand. Danach schreitet der Magus im Zauberkreis auf und ab, zeichnet mit seinem Zauberstab geheimnisvolle Figuren in die Luft, spricht seine

Beschwörungsformel – „Helion Me'ion Teragrammaton“ – und tatsächlich erscheint der rund elf Jahre zuvor in Paris verstorbene Voltaire. Mit Philidors nächstem Geisteraufruf verschwindet der französische Philosoph und es erscheint im stets dichter und dichter werdenden Rauch Friedrich der Große, dem wenig später Heinrich IV. folgt. Das von Philidor auferlegte Sprechverbot wird von den Männern gebrochen. Scharlatanerie und Tuschenspieltricks werfen die Anwesenden Philidor vor. Plötzlich durchfährt die aufständischen Männer ein erschütternder Schlag. Nach diesen schmerzenden Nachrichten aus dem Jenseits verstummt die Kritik am Hexenmeister, die Geister verschwinden, die Vorstellung ist zu Ende.

Philidors Totenzauber war um 1800 keine Seltenheit. In Berlin, Leipzig, Prag, Wien, Paris oder London wurden auch von Johann Georg Schröpfer (auch Schrepfer), Jacob Meyer alias Jacob Philadelphia, Chevalier Giuseppe Pinetti de Merci, Vollange, Johann Carl Enslin sowie Etienne-Gaspard Robert (genannt Robertson) Geisterbeschwörungen theatralisch inszeniert. Was sie miteinander verband, war ihr Wissen über zeitgenössische Medientechnologien einerseits, die erbitterte Feindschaft zu den deutschen Aufklärern andererseits. Denn mit den äußerst populären Schriften über die Magia naturalis, also



Denn um Verstorbene mit Lebenden in Kontakt treten zu lassen, benötigten Medientechniker wie Philidor handwerkliches Geschick und ein Können, das Kunst und Wissenschaft miteinander vereinte.

die natürliche Magie, versuchte der aufklärerische Diskurs die Auferweckung von Toten zu entzaubern, indem er sie wissenschaftlich erklärte. Die geheimen Technologien, mit deren Unterstützung Verstorbene technisch animiert wurden, sollten enttarnt und einer breiten Schicht von Lesern didaktisch vermittelt werden. Dabei stand nicht nur die Aufdeckung der angeblichen Gespenster im Mittelpunkt, sondern gleichermaßen sollten ihre Medientechniker als Scharlatane entlarvt werden. Kompendien wie Christlieb Benedict Funks *Natürliche Magie oder Erklärung verschiedener Wahrsager- und Natürlicher Zauberkünste* (1783), Johann Nikolaus Martius *Unterricht in der natürlichen Magie, oder zu allerhand belustigenden und nützlichen Kunststücken* (1779-1805) oder Samuel Christoph Wagens *Die Gespenster. Kurze Erzählungen aus dem Reiche der Wahrheit* (1797-1802) und *Neue Gespenstererzählungen* (1801-1802) vermittelten dabei technisches Wissen an Laien, damit diese im Zeitalter der Aufklärung nicht von Schwindlern, Lügnern und Betrügnern hinters Licht geführt werden konnten. Was der aufklärerische Diskurs dabei aber zumeist übersah, waren die Ingenieur-Leistungen der Geisterbeschwörer. Denn um Verstorbene mit Lebenden in Kontakt treten zu lassen, benötigten Medientechniker wie Philidor handwerkliches Geschick und ein Können, das Kunst und Wissenschaft miteinander vereinte.

Wie jeder schlechte Zauberer verrät sich auch Philidor durch seine Unachtsamkeit. Die Spurensuche nach seinen heimlichen Technologien, die das Unheimliche an dem Abend der Geisterzitation hervorriefen, beginnt aber nicht in der Dunkelheit des 30. März 1789, sondern am hellen Tag darauf. Ein kleines Detail und zugleich Abfallprodukt seines Medienverbunds macht auf seine versteckten Apparaturen aufmerksam. In einem Artikel in der *Berlinischen Monatsschrift* aus dem Jahr 1789 berichtet der bei Philidors Geisterzitation anwesende J. v. Schwarzkopf von seinen Entdeckungen nach der Vorstellung. Mittels Indizien, die für das restliche Publikum nicht zugänglich waren oder unsichtbar blieben, versucht er, den Philidor'schen Betrug aufzuklären. „[G]roße Schnitzel von schwarzgefärbtem Papiere“, also die abgeschnittenen Ränder von Laterna-Magica-Bildern, wurden von ihm am Tag nach der Geisterbeschwörung in Philidors Zimmer gefunden. Sie sind der Anfang einer Spurensuche, die zuerst zu den technischen Medien führt, nämlich zu den verwendeten transparenten Bildtafeln einer Laterna magica, und weiter zu dem versteckten Projektionsapparat im Nebenzimmer. Die Geister von Voltaire, Friedrich des Großen und Heinrich IV. werden von dem Aufklärer als Bildprojektionen einer Laterna magica entlarvt. Der dichte Rauch in Philidors Zimmer diente

als Fläche für die optische Projektion der toten Persönlichkeiten. Was er an jenem Abend technisch inszenierte, sind so genannte Phantasmagorien (griechisch phantasma = Geistererscheinung; ageirein = versammeln). Eine zentrale Technik seiner Geisterbeschwörung war dabei eine versteckte Laterna magica [Abb. 1]. Während die Camera obscura Lichtstrahlen aufnimmt, um sie als empirische Ausschnitte von Wirklichkeit abzubilden, wirft die Laterna magica diaphane Bilder auf eine Projektionsfläche. Die Apparatur bestand im 18. Jahrhundert aus einem meist hölzernen Behälter, in dem eine Öllampe als Lichtquelle, ein Hohlspiegel als Reflektor und eine Kondensorlinse als Schärfeneinstellung vorhanden waren. Seinen Verwendungszweck fand der optische Apparat nur selten innerhalb wissenschaftlicher Demonstrationen. Großteils war er für magisch-schaurige Attraktionen im Einsatz und hatte durch sein virtuelles Bilderinventar einer anderen Welt große Anziehungskraft auf das Publikum. Durch ihn konnte wahrgenommen werden, was durch eine empirische Anschauungsform nicht sichtbar sein würde: Verstorbene erschienen vor den Augen des magisch betäubten Publikums.

Eine zusätzliche Technologie in Philidors Medienverbund war die Beleuchtung seines Zimmers. Lediglich schemenhaft und unscharf waren die Konturen von Personen und Gegenständen in Philidors diffuser Illumination zu erkennen. Die schützende Dunkelheit der Nacht und der qualmende Rauch verbargen seine technischen Apparaturen. Neben J. v. Schwarzkopf war auch der Freiherr von der Recke bei Philidors Geisterzitation anwesend und auch er verfasste einen Artikel in der *Berlinischen Monatsschrift*. Im Zentrum seiner Ausführungen standen aufklärerische Diskurse über das siegreiche Licht, das die Dunkelheit erhellen sollte. Dabei wird das aufklärende Licht zum epistemologischen Modell: Die Finsternis der Unwissenheit soll durch die menschliche Vernunft erhellt werden, damit rationale Medientechnologien von abergläubischen Geistererscheinungen getrennt werden können. Die Geister werden aber vorerst nicht aus der Ordnung der Dinge entfernt, sondern nach dem Regel- und Wissenssystem der Aufklärung – hier vor allem jenes der *Magia naturalis* – rationalisiert. Dies lässt sich bis in die narrative Struktur von Reckes Artikel zurückverfolgen, bei der zuerst die dämonische Dunkelheit von Philidors Verzauberungen heraufbeschworen wird, um danach das Kalkül seines Schwindels sichtbar werden zu lassen. Und dementsprechend lässt von der Recke in seinem Artikel einen Teil des Publikums *una voce* ausrufen: „Man öffne die Thüre!“ Licht herein! daß der Betrug näher entdeckt werde!“ Der Aufklärer bringt durch seine Sammlung und Verknüpfung von Indizien Licht in die Nacht der heimlichen Medien-

Medientechniker wie Philidor mussten sich naturgemäß vor solchen Aufklärungsversuchen, die das heimliche Wissen um das Unheimliche entdecken wollten, durch spezifische Strategien schützen.

technologien, die für das Unheimliche verantwortlich waren.

Medientechniker wie Philidor mussten sich naturgemäß vor solchen Aufklärungsversuchen, die das heimliche Wissen um das Unheimliche entdecken wollten, durch spezifische Strategien schützen. So ist beispielsweise von Johann Georg Schröpfers Totenerweckungen in Leipzig bekannt, dass seine Gäste vor den Geisterzitationen eine diätetische Kur befolgen mussten, wobei ein verabreichter Punsch, der vermutlich Opium enthielt, zusätzlich ihre aufmerksamen Sinne trübte. Als schützende Instanz anderer Art ist der erschütternde Schlag während Philidors Totenbeschwörung zu verstehen. Durch den körperlichen Kontakt der vierzehn Männer, die Hand in Hand in dem abgedunkelten Zimmer standen, war für Philidor die technische Möglichkeit gegeben, eine unsichtbare Kraft auf sie einwirken zu lassen. Die schmerzhaften Nachrichten waren nämlich keine Adressierungen von Verstorbenen aus dem Reich des Jenseits, sondern resultierten aus der Verschaltung einer technischen Apparatur mit vierzehn menschlichen Körpern. Bei seinem Pakt mit den Toten griff Philidor nämlich nicht bloß auf sein optisches, mechanisches oder chemisches Wissen zurück, sondern ebenso auf sein elektrotechnisches. Die vierzehn Männer bildeten mit ihrem körperlichen Kontakt – Hand in Hand – unwissend eine elektrische Menschenkette, die im 18. Jahrhundert zum fixen Bestandteil von elektrotechnischen Experimenten zählte. Die kalten eisernen Hände bildeten dabei die Abnehmer (Konduktoren) einer energetischen Quelle, die Philidor vorsorglich in seinem Zimmer versteckte, damit elektrische Schläge unbemerkt von seinem Gehilfen ausgeteilt werden konnten. Philidor verwendete hierfür eine Leidener Flasche (oder auch Kleistsche Flasche genannt) [Abb. 2]. Sie war eine der entscheidenden technischen Weiterentwicklungen auf dem Gebiet der Elektrizitätslehre des 18. Jahrhunderts. Zeitgleich entwickelt von den Konstrukteuren Petrus (Pieter) van Musschenbroek und Ewald Jürgen von Kleist ist ihr Aufbau und ihre Funktion verhältnismäßig unkompliziert: Beide Konstrukteure steckten einen kleinen Nagel in einen Flaschenhals und entdeckten, dass die (meist) mit Wasser gefüllte Flasche Elektrizität aufnehmen konnte, wenn sie zuvor mit Hilfe einer Elektrisiermaschine energetisch aufgeladen wurde. Die Leidener Flasche funktioniert nach den Prinzipien eines Kondensators, also der elektrostatischen Auf- und Entladung. Die technische Weiterentwicklung brachte den Vorteil, dass Elektrizität gespeichert und nach Belieben abgegeben werden konnte. Zum Einsatz bei Phantasmagorien-Vorführungen kam die elektrotechnische Apparatur bei besonders kritischen Besuchern, deren Einwände durch einen kurzen und zumeist schmerzhaften elektrischen Schlag

erschüttert wurden. Außerdem war der Geisterbeschwörer in seinem Zauberkreis mittels der Elektrizität geschützt. Wollte ihm jemand zu nahe treten, so berührte der Zweifler im Dunklen unabsichtlich mit seinen Füßen Eisendrähte, die mit einer elektrischen Quelle verbunden waren. Der unsichtbare Schlag ließ die Skeptiker ihre Aufklärungsversuche unterbrechen.

Diese Vorsichts- und Sicherheitsmaßnahmen, welche die heimlichen Technologien schützen und den Zauber aufrechterhalten sollten, wurden hingegen bei Philidors letzter Vorstellung am 30. März 1789 in Berlin von J. v. Schwarzkopf und E. F. C. Freiherr von der Recke entzaubert. Die anscheinend harmlosen Medientechnologien, diese Spielereien mit physikalischen Gesetzmäßigkeiten, erschienen auch dem Berliner Polizeidirektorium unerfreulich und gesetzeswidrig. Es verbot Philidors „gegen die Religion und guten Sitten anstoßende Gaukeleien“ und verwies ihn aus der Stadt, damit die Berliner Bevölkerung nicht von seiner Suggestionskraft verführt werden konnte. Das Unheimliche sollte vertrieben und verbannt werden. Philidors Geisterbeschwörungen tat dies aber keinen Abbruch. Bereits 1791 rief er abermals im Kleinen Loprestischen Hause am Kärtnerthor über dem Kaffeehause Nro. 1190 in Wien seine Toten auf. [Abb. 3]

#### Literaturverzeichnis

- Brewster, David: Briefe über die natürliche Magie, an Sir Walter Scott. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Friedrich Wolff, Berlin 1833.
- Felderer, Brigitte und Strouhal, Ernst (Hg.): Rare Künste. Zur Kultur- und Medientgeschichte der Zauberkunst, Wien u.a. 2007.
- Schwarzkopf, J. v.: Erzählung einer neulichen Geisterzitation in Berlin. Von einem Augenzeugen, in: Berlinische Monatsschrift 28 (1789), S. 474-484.
- Recke, E.F.C. Freiherr v. d.: Nachricht von der Philidorschen Geisterbeschwörung. In: Berlinische Monatsschrift 28 (1789), S. 456-473.
- Stafford, Barbara Maria: Kunstvolle Wissenschaft. Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung, Amsterdam u.a. 1998.
- Hick, Ulrike: Geschichte der optischen Medien, München 1999.
- Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert, München 1983.
- Semler, Johann Salomon: Sammlungen von Briefen und Aufsätzen über die Gaßnerischen und Schröpferischen Geisterbeschwörungen, mit eigenen vielen Anmerkungen. Bd. 2., Halle 1776.

#### Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Laterna magica, die auf Rauch projiziert. Aus: Edme Gilles Guyot, *Nouvelles Récréations Physiques et Mathématiques*. Paris: A la Librairie 1800, S. 240, Tafel 86, Fig. 4.
- Abb. 2 Verschaltung mehrere Leidener Flaschen. Aus: Joseph Priestley, *Geschichte und gegenwärtiger Zustand der Elektrizität, nebst eigenthümlichen Versuchen*. Berlin u. Stralsund: Lange 1772, S. 342, Tafel III.
- Abb. 3 Ankündigungszettel für eine Geisterzitation Philidors am 13. April 1791 in Wien. Aus: Brigitte Felderer und Ernst Strouhal Ernst (Hg.), *Rare Künste. Zur Kultur- und Medientgeschichte der Zauberkunst*. Wien u.a.: Springer 2007, S. 450.

# Bilder des Krieges zwischen Grauensdarstellung und Wirkungsästhetik.

## Über Susan Sontags »Das Leiden anderer betrachten«

TEXT: THOMAS BALLHAUSEN

Die Philosophin und Schriftstellerin Susan Sontag (1933–2004) wurde 2003 mit dem begehrten Friedenspreis des deutschen Buchhandels ausgezeichnet – nicht nur wegen ihrer in Europa unterschätzten literarischen Tätigkeit, die ihr im Jahr 2000 den begehrten »National Book Award einbrachte – sondern vor allem wegen ihrer Essays, deretwegen sie gleichermaßen geschätzt und angefeindet wurde. [1] Sontags kulturkritischer Ansatz, den man durchaus als eine moralischaufklärerische, an persönlicher Erfahrung ausgerichtete Medienphänomenologie bezeichnen könnte, bestimmt auch ihr Buch, das den Titel »Das Leiden anderer betrachten« trägt. Darin stellt die Autorin die Gräueldarstellungen und Kriegs fotografien des 19. und 20. Jahrhunderts ins Zentrum ihrer Betrachtungen. Wie auch schon in früheren Arbeiten versucht sie, unter Berücksichtigung der wirkungsästhetischen Komponenten, bei der

Verhandlung dieses Themas den Punkt in der Medialisierung zu bestimmen, an dem die Moral zugunsten eines politisch determinierten Pragmatismus suspendiert wird.

### POSITIONEN

Susan Sontag [2] etablierte sich nach dem Studium der Philosophie als freie Schriftstellerin und machte als Mitarbeiterin der Zeitschrift »Partisan Review« bald auf sich aufmerksam. Ihre Auseinandersetzung mit den Themen gebieten Avantgarde, Kunst- und Kulturkritik und Film mündeten in den auch heute noch als Standardwerk der ästhetischen Diskussionen der späten 60er und frühen 70er Jahre geltenden Band »Against Interpretation« (1966). In dieser Aufsatzsammlung bezog die Autorin gegen klassische interpretative und hermeneutische Verfahren Stellung und brach mit einer marxistisch orientierten Kollegenschaft, die dem jeweiligen Text um

jeden Preis eine eigentlichere Bedeutung abtrotzen wollen. [3] Sontag machte in ihrem Neuanatz vielmehr den Stil des jeweiligen Werks zum Objekt des Interesses und der Kritik. Aufbauend auf diese Überlegungen wirkte sie wesentlich an der Theoriebildung der Camp-Bewegung, die an einer Nivelierung der Unterschiede zwischen der sog. Populärkultur und der sog. Hochkultur interessiert war, mit: »Mit der neuerlichen Vereinigung der Kunst mit der Kultur in all ihren Facetten wird schließlich auch die Differenzierung zwischen einer Hoch- und einer Massenkultur obsolet [...].« [4]

Diese neue Form der Erlebnis- und Verhaltensweise sollte mit-helfen, die ganze Welt zu einem Objekt ästhetischer Betrachtungen zu machen und auf diesem Wege auch »die Grenzen zwischen Kunst und Welt sowie letztlich auch zwischen dem Rezipienten und dem Produzenten aufheben«. [5] Wie sich an diesen ersten Veröffentlichungen bereits ersehen lässt, sind die Faktoren Rezeption und Publikum immer zentral für die Arbeiten Sontags gewesen. Auch in ihrem ersten Werk über Darstellungsweisen und mediale Wirkungsästhetik in Bezug auf Fotografie (»On Photography« aus dem Jahre 1977 [6]) nahmen diese Aspekte prominente Plätze ein.

Der 2003 erschienene Band der streitbaren Kulturkritikerin, »Das Leiden anderer betrachten«, stellt nach Ausflügen in die Gefilde der Literatur eine deutliche Rückkehr zur eigentlich aus dem persönlichen Schreibuniversum Sontags verabschiedeten Form dar. Mit dem vorliegenden Buch schließt die Autorin dahingehend an ihre früheren Arbeiten – und vor allem an »On Photography« – an, als sie darin erneut versucht, die Verbindung zwischen medialisierter Bilderwelt und politischem Kalkül, sowie die nicht unwesentlichen Wirkungen einer auf die persönliche Ebene abzielenden Wirkungsästhetik, aufzuzeigen. In gewohnter Weise formuliert Sontag zu diesem Zweck Kriterien und Instrumentarien zur Analyse der Situation und geht dabei aber auch einen wesentlichen Schritt weiter: Es steht nicht mehr die polemische, doch auch präzise Untersuchung im Mittelpunkt des Werkes, vielmehr verlagert sie das Schwergewicht der Ausführungen auf die, ihrer Meinung nach notwendigen, moralisch-ethischen Konsequenzen und die Frage nach der Form des unumgänglichen politischen Engagements der Allgemeinheit. Dabei tritt in ihrer antipsychologischen Herangehensweise die Moralistin zutage, die berechtigt die simplifizierende Wirkung der Kriegsfotografie

befragt: »Fotografien von Kriegsopfern sind selbst eine Art von Rhetorik. Sie insistieren. Sie vereinfachen. Sie agitieren. Sie erzeugen die Illusion eines Konsensus.« [7]

In der allgemeinen Verfügbarkeit dieser Abbildungen und der damit verbundenen Einrichtung des Blicks spricht die Autorin ein nicht unwesentliches Problem, das auch in der jüngsten spezifischen Berichterstattung spürbar war, an. Doch der Eindruck, man hätte auf eine der Wahrheit verpflichtete Darstellungsweise, die einen Krieg in seiner Medialisierung zwangsläufig unpopulär und auch wirtschaftlich uninteressant macht, zugunsten politischer und wirtschaftlicher Überlegungen verzichtet, ist keine Erkenntnis der jüngsten Vergangenheit. Dies beweisen auch Sontags Bezugstexte, die zumindest in Teilen eine feministische Ausprägung haben – und auch »Das Leiden anderer betrachten« als einen Text solcher Prägung und Tradition erfahrbar machen.

#### **BEZUGSTEXTE: WOOLF, WEIL, BARTHES**

Der Auftakt des Buches ist geschickt gewählt: Sontag zitiert aus Virginia Woolfs »Drei Guineen« (1938), einer montagehaften Streitschrift in Essayform, in der – neben einer Vielzahl von genderspezifischen Themen – auch eine Auseinandersetzung mit Krieg und Geschlechterverhältnissen enthalten ist. Dabei widmet sich Woolf, ganz im Sinne ihres Schwerpunktes des genuin weiblichen Schreibens in Zeiten viktorianisch bestimmter Poetik-Nachbeben, aber eher dem Themenkomplex Krieg, als der Kriegsberichterstattung im Speziellen. Mit diesem Ansinnen versucht Woolf die »strukturellen Parallelen zwischen Faschismus und patriarchalischer Gesellschaft« [8] aufzuzeigen: »Die Hochzeit von Gegensätzen hat ihre gesellschaftskonkrete, soziale und politische Dimension. Die gesellschaftliche Rolle der Frau wurde von Virginia Woolf zum Sinnbild gemacht, von dem aus ein verallgemeinertes politisches Lagebewusstsein abgeleitet werden konnte.« [9]

Verwandt ist Woolfs Text Sontags Weiterschreibung aber zweifellos in der Stoßrichtung: Auch im Fall der berühmten Britin ist das persönliche, weibliche Engagement ein wesentliches Kriterium, und auch sie reagiert mit ihrer Schrift aus der Position des eigenen Erfahrens heraus – starb ihr Neffe doch während der Kämpfe im Spanischen Bürgerkrieg. [10] Virginia Woolfs Position ist somit auch von der philoso- »

phischen Grundhaltung her Sontags Auffassung der Notwendigkeit eines persönlichen Erfahrens sehr nahe. [11] Besonders bezüglich der Auswirkungen der Erfahrung mit Medien und politischer Realität legt sie bereits großen Wert auf die unvermeidlichen Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft. Dabei ist sie aber immer bemüht, die jeweilige Perspektive mitzudenken und in ihrer Argumentationsstruktur zu berücksichtigen: »Die Einsicht in die Subjektivität und Perspektivität aller Wirklichkeitserfahrung findet ihren Niederschlag in Wolfs Ansicht, daß in einem Essay ein individueller Standpunkt dargelegt wird.« [12]

Um der Integration in einen verschlingenden Militärdiskurs zu entgehen, fügt Sontag – sozusagen als verbindendes Scharnier – eine weitere prominente Bezugsperson ein: Die französische Philosophin Simone Weil (1909–1943).

Kriegsfotografie schafft, trotz der Stiftung eines (möglichen) Realitätsgehaltes, keine Einigkeit in moralisch-ethischen Fragen. Die sozusagen ruinöse Natur des Krieges betreffend, folgt Sontag in ihrer Argumentation deshalb Weil, die in ihrem nicht minder anspruchsvollen Essay »L'Iliade ou le poème de la force« aus dem Jahre 1939 [13] nachgewiesen hat, wie der Gegenstand des Krieges jeden und alles, was mit ihm in Berührung kommt, auf ein Objekt reduziert: »Die Gewalt macht den Menschen zur Sache. Zunächst einmal wörtlich, indem sie ihn tötet. Der Mensch, aus dem der Tod plötzlich eine Sache macht, dieses Bild zeichnet die Ilias zwanzigmal.« [14] Als verschwiegene Größe in dieser Auseinandersetzung mit Kriegs- und Grauensdarstellung kann Roland Barthes (1915–1980) gelten. Der strukturalistische Philosoph beschäftigte sich sowohl in seinen, ihm zu großer Bekanntheit verhelfenden, »Mythologies« (1957) [15] als auch in seinem letzten Buch »La chambre claire. Note sur la photographie« (1980) [16] mit der Fotografie und der Wirkung derselben.

So findet sich im zuerst erschienenen Band eine bezeichnende und hellsichtige Passage über die Schockfotografie [17], die bereits zwei Aspekte enthält, die sich in den entsprechenden Werken Sontags wieder finden lassen: Einerseits die Abstumpfung des Publikums durch ein Übermaß an dargestelltem Grauen – eine Idee, die dann bei Sontag als Ökologie der Bilder wiederkehrt –, andererseits das Spannungsverhältnis von Wort und Bild, das besonders im nun vorliegenden Band der Autorin Erwähnung findet.

### SPANNUNGSVERHÄLTNIS: BILD UND SCHRIFT

Zur weiteren Fundierung ihrer Ausführungen skizziert Susan Sontag eine historisch gegliederte, doch leider unvollständige Entwicklung der Ikonographie des Leidens. Den Startpunkt sieht sie bei der Darstellung göttlicher und menschlicher Zornesausbrüche, die durch eine enge Verbindung von Pornographie und Martyrium gekennzeichnet sind: »Anscheinend ist der Appetit auf Bilder, die Schmerzen leidende Leiber zeig-

gen, fast so stark wie das Verlangen nach Bildern, auf denen nackte Leiber zu sehen sind.« [18] Über eben diese Bilder, so Sontag, streift der Blick mit Vorliebe, Schaulust und wohlige Zurückschauern gehen hier Hand in Hand. Eine Zäsur sieht sie in Goyas Serie von Radierungen »Los Desastres de la Guerra«, die erstmals 1863 veröffentlicht worden waren und die die Gräueltaten, welche die napoleonischen Truppen 1808 in Spanien verübten, zum Thema hat. [19] Der Künstler führt die Betrachter mit seinen Kunstwerken sehr nahe an das ungeschönte Grauen heran und setzt wie beiläufig auch eine in seinem Schrecken überaus gelungene Verbindung von Bild und Wort um: »Die Darstellung von Kriegsgreueln wird als Attacke auf die Sensibilität des Betrachters vorgetragen. Die expressiven Formulierungen in Schreibrift unter jedem Bild kommentieren die Provokation auf ihre Weise. Während das Bild, wie jedes Bild, eine Aufforderung zum Hinsehen ist, betont die Bildunterschrift immer wieder, wie schwierig es ist, ebendies zu tun.« [20]

Bildunterschriften können in diesem Rahmen somit als paratextuelle Komponenten begriffen werden, die aber durchaus – besonders nach den zunehmenden Reglementierungen für den nicht-militärischen Einsatz von Kameras jedweder Art im Kampfgebiet – ausschlaggebend sein können: »Für den Kämpfenden ist Identität alles. Und jedes Foto wartet auf eine Bildlegende, die es erklärt – oder fälscht.« [21] Anhand dieser Leitlinie ist auch die Überprüfung der jeweiligen Eigenposition möglich – erscheinen doch Bilder, die im Gegensatz zu den eigenen Überzeugungen stehen auf den ersten Blick als Fälschungen.

Mit dem Aufkommen der Fotografie und der Kinematographie wird dann auch eine Neubewertung der ästhetischen Kriterien notwendig – bei Sontag erneut aufgrund eines notwendigerweise damit verknüpften moralischen Diskurses. Die Autorin disqualifiziert ein ausschließlich ästhetisches Rezipieren und Empfinden durch die Unüberbrückbarkeit eines emotionalen Mankos. So heißt es dann auch in ihren Ausführungen: „Daß eine blutrünstige Schlachtszene schön sein kann – so wie das Erhabene, das Ehrfurchterregende, das Tragische schön sein können –, ist in Hinblick auf Kriegsdarstellungen von Künstlerhand ein Gemeinplatz. Mit Kamerabildern verträgt sich diese Vorstellung jedoch schlecht: an Kriegsfotos Schönheit zu entdecken wirkt gefühllos.« [22]

Es ist aber fraglich, welche Bewertung, außer einer moralisch dominierten, für diese Form von künstlerischer Darstellung (ist die Fotografie doch mit der Gabe gesegnet gleichermaßen Dokumente und Kunstwerke zu schaffen) für Sontag vorstellbar bleibt – ist die Unterscheidung zwischen Authentizität und Fälschung für sie doch nur mittels Inauthentizitätsdiktum der Schönheit als Differenzkriterium möglich.

Mit der engen Verbindung von Tod und filmischer, also sowohl fotografischer als auch kinematographischer Erfassung, taucht zwangsläufig die Frage auf, was nicht erfasst wurde: Was wir als Konsumenten trotz der ausgestellten Gräueltaten nicht zu sehen bekommen, bzw. was aus dem Fokus ausgelagert und in einen Bereich der Unsichtbarkeit (und auch medialer Nicht-Existenz) verschoben wurde. Die Neuordnung der Wirklichkeit, also das erwähnte Ausblenden und die Möglichkeit manipulativer Inszenierung, unter dem Objektiv führt so zu einer Verzerrung der Objektivität: »In einer Welt, in der die Fotografie vor allem zu konsumistischen Manipulationen dient, kann man sich der Wirkung keines noch so bedrückenden Fotos mehr sicher sein.« [23]

Die Selektion und Fragmentierung von Körpern und Sachverhalten, die zumeist in politischem Auftrag vorgenommen wurde, ist eine Form der Inszenierung und verzerrenden Berichterstattung, die von verantwortlichen Berichterstellern ausgeführt wird und ganz im Sinne der Auftraggeber ist. Auch diese Entwicklungen sind nicht neu. Schon mit den frühesten Erfahrungen medial eingerichteter Kriegsberichterstattung beginnt sich diese Tendenz bemerkbar zu machen.

Der Krimkrieg (1854–1856) ist in dieser Hinsicht wohl das wesentlichste, und von Sontag auch erwähnte, Beispiel. Dabei nimmt dieser Konflikt nicht nur in seiner bildspezifischen Beschönigung der eigentlichen militärischen Auseinandersetzung eine Sonderstellung ein, auch der Bereich der Literatur wurde, im Unterschied zu einer erstmals vorhandenen, deutlich kritischen Berichterstattung [24], für eine Heroisierung des Schrecklichen herangezogen. Der wohl wesentlichste Beweis dafür ist das Gedicht »The Charge of the Light Brigade« des englischen Hofdichters Alfred Lord Tennyson, das sich auf eine wahre Gegebenheit bezieht, und durch reimtechnische Verfremdung in der deutschen Übersetzung dieses Gedichts den poetisierten bodycount sogar noch weiter in die Höhe treibt. [25]

Die auch in diesem Gedicht versuchte Vermittlung einer quasi-persönlichen Erfahrung des Gefechts war der Versuch, einem breiten Publikum eine angeblich tatsächliche Kriegserfahrung zu vermitteln. Dieser Ansatz wurde in der bildspezifischen Berichterstattung, die auf ein noch wesentlich größeres Publikum zielte (und zielt), aufgenommen und noch weiter ausgebaut. Die Zuseher machen zusehends teleintime Erfahrungen, bekommen also kein Nachher mehr zu sehen, sondern den Anschein tatsächlicher Schlachtdarstellung und Kriegserfahrung vermittelt. [26]

Ein gutes Beispiel für eine weitere Zäsur in der bildspezifischen, auf Wirkungsästhetik abzielenden Medialisierung des Militärischen ist der Golfkrieg aus dem Jahre 1991:

»Das amerikanische Militär verlegte sich im Golfkrieg von 1991 auf die Verbreitung von Bildern aus dem Technokrieg:

der Himmel über den Sterbenden, erfüllt von den Leuchtspuren der Raketen und Granaten – Bilder, die die absolute militärische Überlegenheit Amerikas gegenüber dem Feind veranschaulichten. Was die amerikanischen Fernsehzuschauer nicht zu sehen bekamen, waren von NBC beschaffte (und dann nicht ausgestrahlte) Aufnahmen, die zeigten, was diese Überlegenheit anrichten konnte [...].« [27]

Diese Verbindung aus Beobachtung und Kriegsführung aus der Ferne macht uns zu Telemachs Zöglingen, die eben diese militärische Vorgehensweise als bevorzugte Art neuerer Auseinandersetzung erfahren und verstehen lernen: »Das Ziel besteht darin, dem Feind hinreichend schmerzhaft Verluste zuzufügen und gleichzeitig seine Möglichkeiten zu minimieren, den eigenen Kräften überhaupt Verluste zuzufügen [...].« [28]. Wie bedingt diese Kriegsführung und die damit verbundene Berichterstattung tatsächlich funktionieren, ließ sich während der ersten Phase der Besetzung Afghanistans durch US-Truppen beobachten. In der Berichterstattung wurde dann vor allem in Bezug auf eigene Verluste ein Beharren auf ethisch-moralische Ausrichtung in der Darstellung deutlich – Umstände, auf die Susan Sontag zumindest hinweist und die in Spielfilmen (wie z.B. STARSHIP TROOPERS) bereits ironisch vorweggenommen worden waren.

### (SELBST)KRITIK

In »On Photography« versuchte Susan Sontag noch eine Verteidigung der Wirklichkeit und der angemessenen Maßstäbe für ethische Reaktionen auf eine Bilderflut, die das Potential möglicher Sensibilität untergraben würde. In »Das Leiden anderer betrachten« nimmt sie nun einige Neupositionierungen vor. Dies spricht für eine gewisse Aufrichtigkeit im Schaffen, wengleich manche Aspekte ihrer Revisionsargumentation lückenhaft scheinen, etwa in der partiellen Aussparung der Frage nach dem Kontext der gemachten – und schließlich auch ausgestellten – Aufnahmen.

Trotz der Aufgabe einer möglichen, die Bilderflut regulierenden Ökologie der Schauwerte bleibt der Umstand der Schau lust des Publikums bestehen. Dabei ist dieses anzunehmende Publikum weniger an einer moralischen Besserung durch den Schrecken interessiert, als am Schrecken selbst. Die Autorin irrt in dieser Hinsicht, wenn sie den Zuschauern diesen Wunsch abspricht und die Betrachtungsweise zu einem »Kampf zwischen Vernunft und Begierde« [29] umwertet, die Betrachtung des Schreckens also einzig als Möglichkeit der läuternden Heimsuchung verstanden wissen will. Neben einer zumindest als eigenwillig zu bezeichnenden Erinnerungstheorie, in der sie die Verformung oder gar die Auflösung des Erinnerten zur Grundlage der Vergebung hochstilisiert, scheint in wirkungsästhetischer Hinsicht gerade mit dem moralischen, vielleicht sogar naiv anmutenden Impetus der Ausführungen



auch der blinde Fleck dieser Form von Medienphänomenologie zu sein. So ist Sontag in mehreren Punkten unpräzise, von denen zumindest zwei nach einer weiteren Betrachtung verlangen würden: Einerseits ihre Kritik an den Spektakel- und Simulationstheorien von Guy Debord (1931–1994) und Jean Baudrillard (1929–2007), andererseits ihre Verwendung eines der Verallgemeinerung dienenden »Wir« in den letzten Kapiteln ihres Buches, mit der sie sich erneut in die Tradition Virginia Woolfs zu stellen versucht. Letztlich fußen beide Punkte auf Sontags anhand der literarischen Moderne entwickelten (und letztlich auch ausgerichteten) Wertmaßstäben und Vorstellungswelten: »In der für den Modernismus bezeichnenden Geisteshaltung blieb die subjektive Tätigkeit des Künstlers als kritisches Zeitgewissen unangezweifelt. Die postmodernistische Dezentrierung des Subjekts und Negation des Logozenismus waren noch nicht im Blickfeld. Die Subjektivität des produzierenden Schriftstellers, die individuelle Formulierung und Form des Werks, die Analyse subjektiver, äußerst fein differenzierter Verhaltensweisen von Charakteren im Werk und die Wirkung auf das Subjekt waren strategische Linien des ästhetischen Verständnisses.« [30]

Bezüglich ihrer Kritik an Debord und Baudrillard ist zu bemerken, dass die Überlegungen Debords und seine Ansichten zur Spektakelgesellschaft durchaus richtig sind, eben (auch) weil sie keine Universalisierung der Sehgewohnheiten mit sich bringen.[31] Vielmehr gesteht diese Vorgehensweise das unleugbare Vorhandensein einer allgemeinen Schaulust – unabhängig von moralischen oder ethischen Standards – und technisch verfeinerter Möglichkeiten, diesen Gelüsten nachzukommen, ein.

»Die damit verknüpfte Frage nach dem adäquaten Umgang mit medialisierter Wirklichkeit führt zu Baudrillards Theorien und den sich verändernden Gegebenheiten einer Wirklichkeitsverzerrung durch zunehmenden Simulationsersatz hin. Aber gerade eben die unterschiedlichen Sehgewohnheiten und Umgangsarten mit visuellen Bedürfnissen gewährleisten ja das Erhalten des Tatsächlichen und das Vorhandensein der Realität als Bezugspunkt in aktuellen Diskursen.« [32]

Das Reden von bzw. mit einem umfassenden »Wir« fiel schon Virginia Woolf in ihrem, als schriftliche Reaktion auf einen Brief getarnten, literarischen Essay schwer – gerade weil sie um die Gefährlichkeit einer solchen Verallgemeinerung wusste. Sontag, die das angebliche Antwortschreiben Woolfs tatsächlich als solches behandelt bzw. missversteht, beantwortet die Frage nach dem Umgang mit den Themen »Krieg« und »Kriegsdarstellung« in einem neueren Metadiskurs mit der Wiederaufnahme dieses »Wir«: »Wir begreifen nicht. Wir können uns einfach nicht vorstellen, wie das war. Wir können uns nicht vorstellen, wie furchtbar, wie erschreckend der Krieg

ist; und wie normal er wird. Können nicht verstehen und können uns nicht vorstellen.« [33]

Obwohl diesem Gestus die Hauptschwäche schon angeboren ist – meint dieses, auch in einem Lessing'schen Sinne geläuterte, »Wir« doch vor allem die idealtypische Multiplikation von Sontags eigenen philosophischen und moralischen Positionen – muss dem Werk zugute gehalten werden, dass es unterschiedlichste Positionen aufzeigt und sie – soweit als für die Autorin möglich und sinnvoll schien – in einen Dialog miteinander bringt. Das Beziehen einer klaren, eigenen Position in einer Welt sich erweiternder Kontexte und kritisch zu befragender medienästhetischer und –spezifischer Rezeptionshaltungen ist und bleibt dabei für die Moralistin Susan Sontag unerlässlich: »Mitgefühl ist eine instabile Gefühlsregung. Es muß in Handeln umgesetzt werden, sonst verdorrt es.« [34]

Dieser Text ist im Buch „Delirium und Ekstase. Die Aktualität des Monströsen“ von Thomas Ballhausen beim Milena Verlag als Band 1 der „exquisite corpse“-Reihe – herausgegeben von Thomas Ballhausen – erschienen. (ca. 220 S., Klappenboschur EUR 16,50/£Fr 31,560 ISBN 978-3-85286-159-3)

Wir danken dem Autor und dem Verlag für die Zusammenarbeit.

#### Anmerkungen

1 Für eine umfassende Kritik der früheren Schriften Sontags vergleiche: Greil Marcus: Cowboystiefel und Deutsche. In: Greil Marcus: Der Mülleimer der Geschichte. Über die Gegenwart der Vergangenheit – Eine Zeitreise mit Bob Dylan, Wim Wenders, Susan Sontag, John Wayne, Adolf Hitler, Elvis Presley, Bill Clinton, Miou-Miou, Umberto Eco u.a. 1999, S. 145-155

2 Zu den biographischen Daten und Fakten vergleiche: Jutta Zimmermann: Susan Sontag. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 1998, S. 491f.

3 Vergleiche hierzu: Christer Petersen: Der postmoderne Text. Rekonstruktion einer zeitgenössischen Ästhetik am Beispiel von Thomas Pynchon, Peter Greenaway und Paul Wühr. 2003, S. 169

4 Petersen: Der postmoderne Text, S. 174f.

5 Siehe ebd., S. 175

6 Für die deutschsprachige Ausgabe vergleiche: Susan Sontag: Über Fotografie. 2003

7 Susan Sontag: Das Leiden anderer betrachten. 2003, S. 12

8 Vera u. Ansgar Nünning: Virginia Woolf zur Einführung. 1991, S. 115

9 Wolfgang Wicht: Die Ermordung des Hausengelchens. In: Virginia Woolf: Ein eigenes Zimmer. Drei Guineen. Essays. 1992, S. 282-297, hier S. 297

10 Vergleiche hierzu: Quentin Bell: Virginia Woolf. Eine Biographie. 1994, S. 476f.

11 Vergleiche hierzu: Louise DeSalvo: Virginia Woolf. Die Auswirkungen sexuellen Missbrauchs auf ihr Leben und Werk. 1994, S. 269

12 Nünning: Virginia Woolf zur Einführung, S. 15

13 Weils Text entstand im Zeitraum 1938–1939 und erschien erstmals in der Zeitschrift »Cahiers du Sud« Nr. 230 (Ausgabe Dezember 1940) und Nr. 231 (Ausgabe Jänner 1941). Der Text wurde in den dritten Teilband der »Oeuvres complètes II. Ecrits

- historiques et politiques.«, der »Vers la guerre (1937–1940)« betitelt ist, aufgenommen. Sontag gibt das Erscheinungsjahr des Aufsatzes mit 1940 an, sie bezieht sich also auf das erste Erscheinungsdatum und nicht auf den eigentlichen Entstehungszeitraum. Zu Sontags sonstiger Beschäftigung mit Simone Weil vergleiche: Susan Sontag: Anmerkung zu Simone Weil. In: Susan Sontag: Kunst und Antikunst. 1980, S. 84-86
- 14 Simone Weil: Cahiers. Aufzeichnungen. O.J., S. 69; Dieses Zitat aus dem ersten Heft der Weil-Cahiers, das den Zeitraum 1933–1940 umfasst, wurde – ebenso wie andere thematisch ähnliche, doch weniger deutliche Notizen aus dem Jahr 1937 – als Teil der Vorarbeiten zum Essay »L' Iliade ou le poème de la force« identifiziert.
- 15 Für die deutschsprachige Ausgabe vergleiche: Roland Barthes: Mythen des Alltags. 1964
- 16 Für die deutschsprachige Ausgabe vergleiche: Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie. 1989
- 17 Roland Barthes: Schockphotos. In: Roland Barthes: Mythen des Alltags. 1964, S. 55-58
- 18 Sontag: Das Leiden anderer betrachten, S. 50
- 19 Zu Goyas Radierungen vergleiche auch: Irmela Marei Krüger-Fürhoff: Der verkehrte Körper. Revisionen des klassizistischen Schönheitsideals. 2001, S. 49ff.
- 20 Sontag: Das Leiden anderer betrachten, S. 54
- 21 Siehe ebd., S. 17
- 22 Siehe ebd., S. 88f.
- 23 Siehe ebd., S. 93
- 24 Vergleiche als Beispiel für eine kritische Form der Berichterstattung die zeitgenössischen Arbeiten des Journalisten William Howard Russell (1821–1907). Eine Auswahl seiner Werke liegt auch in deutscher Sprache vor: William Howard Russell: Meine sieben Kriege. Die ersten Reportagen von den Schlachtfeldern des 19. Jahrhunderts. 2000
- 25 Für die Originalfassung vergleiche: The Works of Alfred Lord Tennyson. With an Introduction and Bibliography. 1994, S. 380f; für die erwähnte Übersetzung vergleiche: Tennysons ausgewählte Dichtungen. Aus dem Englischen von Adolf Strodtmann. [1890?], S. 130f.
- 26 Sontag orientiert sich in diesem Punkt m.E. an den einschlägigen Arbeiten von Paul Virilio. Vergleiche deshalb hierzu: Paul Virilio: Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung. 1989; Paul Virilio: Krieg und Fernsehen. 1993, sowie die (um ein Vorwort von James Der Derian und einige Interviews erweiterte) Neuausgabe in englischer Sprache: Paul Virilio: Desert Screen. War at the Speed of Light. 2002
- 27 Sontag: Das Leiden anderer betrachten, S. 78f.
- 28 Siehe ebd., S. 80f.
- 29 Siehe ebd., S. 113
- 30 Wicht: Die Ermordung des Hausengelchens, S. 294
- 31 Vergleiche hierzu: Guy Debord: Die Gesellschaft des Spektakels. 1996; Roberto Ohrt: Der Herr des revolutionären Subjekts. Einige Passagen im Leben von Guy Debord. In: Situationistische Internationale 1957–1972. 1998, S. 28-
- 39; Robert Jütte: Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. 2000, S. 315f.
- 32 Vergleiche hierzu: Werner Köster: Simulation. In: Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945. 2000, S. 471f.
- 33 Sontag: Das Leiden anderer betrachten, S. 146
- 34 Siehe ebd., S. 118

... über Bord gehen und zugleich an Deck bleiben.

Jean-Luc Nancy, *Der Eindringling / L'Intrus*

# Körper, Gedächtnis, Horror.

Zu Robert Wienes Stummfilmklassiker ORLAC'S HÄNDE (1924)

Hände vermögen vielerlei: Sie können Werkzeuge benützen oder als Werkzeuge dienen, sich gebärden und wild gestikulieren, autorisieren und versiegeln, Freundschaft schließen oder Lust bereiten, sie können aber auch verbrecherisch handeln, manipulieren, Fäden ziehen. Taschendiebe, Trickbetrüger und Zauberkünstler sind auf ihre Fingerfertigkeit angewiesen. Sie leben von der Manipulation. Deshalb sind ihre Hände auch ständig bedroht. Insbesondere Glücksspieler sollten ihre Hände „schonen“, wie Walter Benjamin empfiehlt, um im Moment des Zufalls glückliche Hände zu haben, Hände, die sich dem Zugriff der Vernunft entziehen.

Vor allem auch wird Händen ein besonders intimes Verhältnis zu Erinnerung und Identität nachgesagt. Sie geben zu lesen, tragen Spuren und hinterlassen ihrerseits Spuren. Bei G. F. W. Hegel finden sich Hand und Individualität in inniger Weise zusammengedacht, wenn er in seiner Phänomenologie des Geistes (1807) die Handschrift zum „Ausdruck [...] des Innern im Äußern“ und somit zu einer Äußerung, die „Inneres bleibt“, erklärt. Die Schrift der Hand kann allerdings nicht nur als Manifestation von Selbstpräsenz

betrachtet werden, sondern auch als Markierung eines Selbstverlustes. Die Veräußerlichung der Erinnerung als Schrift bedeutet für das schreibende Subjekt immer auch, mit dem eigenen Abwesend-Werden konfrontiert zu sein. Da wir wissen, dass die handgeschriebenen Spuren uns überleben könnten, „da wir das jetzt schon wissen, werden wir bereits heimgesucht von dieser Zukunft, die unseren Tod in sich birgt“, bemerkt Jacques Derrida. Wir haben das Jetzt des Schreibens und Erinnerns – das *main-tenant* – eben nicht fest im Griff, sondern sind durch die Handlungen unserer Hände immer schon „aufgespannt, auseinandergerückt“, auf ein „Da-Drüben“ bezogen.

Es ist insbesondere diese Tendenz der Hände, sich der Innerlichkeit zu entziehen und grenzüberschreitend, übergreifig zu werden, die im Genre des Horrorfilms auf die Spitze getrieben wird. In seinem Essayfilm *Der Ausdruck der Hände* (1997) vergleicht Harun Farocki die menschliche Hand mit einem „Krabbeltier“: „Es liegt nahe, dass sie sich davon macht.“ Ein fiktives Zusammentreffen all der abgetrennten, durch Prothesen ersetzten, besessenen und untoten Hände, die sich

TEXT: MATTHIAS WITTMANN

bislang auf der Kinoleinwand tummelten, ergäbe ein furioses Hand-Gemenge. Anführens-wert erscheinen mir die abgehackten Hände in Luis Buñuels *Un chien andalou* (1929) oder Jane Campions *The Piano* (1993); die Prothesen-Hände in Irvin Kershners *The Empire Strikes Back* (1980), Tim Burtons *Edward Scissorhands* (1990) sowie in zahlreichen James Bond-Filmen, allen voran *Dr. No* (1962); die Hände mit Eigenwillen in Karl Freunds *Mad Love* (1935), Robert Florys *The Beast With Five Fingers* (1946) und Sam Raimis *Evil Dead*-Trilogie (1981-1992), oder auch das eiskalte Händchen aus der *Addams Family*, im Original *thing* genannt.

Bemerkenswerterweise spricht Sigmund Freud in seinem wegweisenden Aufsatz über *Das Unheimliche* aus dem Jahre 1919 auch „abgetrennten Gliedern“ das Vermögen zu, ein Gefühl des Unheimlichen auslösen zu können: „besonders wenn ihnen [...] eine selbständige Tätigkeit zugestanden wird“. Das unheimliche Spiel mit dem Eigensinn losgelöster Glieder erfährt eine weitere Potenzierung – und diese Möglichkeit wird von Freud nicht durchgespielt –, wenn die untoten Körperfragmente transplantiert, einem anderen, lebenden Körper hinzugefügt werden. Um eine körperliche Gemenge-Lage dieser Art geht es in Robert Wienes Stummfilm-Horrorklassiker und heimlichem Heimkehrerdrama *Orlac's Hände* (A 1924), in dem die Transplantation von Mörderhänden den Protagonisten in einen Taumel der Identität stürzt.

### UNHEIMLICHE HEIMKEHR: EIN DRAMA

„Genesen kommt er heim, ein Kranker im Geist. Er wagt es nicht, seine Frau, die ihn voll Sehnsucht erwartet, mit diesen furchtbaren Händen zu berühren. Er zieht sich von allen Menschen zurück, denn er wagt es nicht, irgendjemand seine Mörderhände zu reichen.“ – Dieses Textbruchstück aus dem Original-Programmheft zu *Orlac's Hände* liest sich wie eine falsche Fährte, die uns gleichzeitig auf eine richtige Spur locken könnte. Es ist die Rede von Sehnsucht, Heimkehr und Mörderhänden. Semantiken, die um den Topos vom Kriegsheimkehrer kreisen. Oftmals wird in diesem Genre die Frage verhandelt, ob der ehemals Vertraute als wieder erkennbar zurückkehrt oder ein Fremder geworden ist. *Le Retour de Martin Guerre* (F 1982) erzählt die im 16. Jahrhundert angesiedelte Geschichte eines Heimkehrers, der die Identität eines anderen Soldaten annimmt, in das Leben von dessen Ehefrau tritt und mehr Akzeptanz findet als der richtige Ehemann. Umgekehrt muss *Captain Bob Hyde* (Bruce Dern) als Vietnam-Heimkehrer in *Coming Home* (1978) erkennen, dass seine Frau Sally (Jane Fonda) nicht mehr dem Erinnerungsbild entspricht, das er von ihr im Krieg mit sich geführt hat. In beiden Fällen geht es um die Unmöglichkeit der Wiederherstellung des beruhigend Bekannten und um die Erkenntnis von Differenzen, die sowohl dem Heim als auch dem Heimkehrenden innewohnen. Folgt man Sigmund Freuds Ausführungen über das Unheim-

liche, so resultiert eine Erfahrung des Unheimlichen in erster Linie aus der plötzlichen Einsicht, dass sich das Fremde immer schon im Vertrauten versteckt gehalten hat. Entlang des breit gestreuten Bedeutungsspektrums von „heimlich“, das zwischen „vertraut/heimisch“ und „versteckt/verborgen“ oszilliert, hält Freud fest: *Das Unheimliche ist alles, „was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist.“* Das Präfix „un“ von „unheimlich“ meint hierbei sowohl die „Marke der Verdrängung“ als auch das Versagen der Verdrängungsschranke. Diese Unentscheidbarkeit hält sich schon in dem Wort „heimlich“ versteckt, „das seine Bedeutung nach einer Ambivalenz hin entwickelt, bis es endlich mit seinem Gegensatz unheimlich zusammenfällt“. Entscheidend ist, dass der Verlust von Vertrautheit nicht einem Einbruch von Außen zuzuschreiben ist, sondern auf die Entdeckung einer radikalen Andersheit im Innen zurückgeht. Nicht, weil der Heimkehrer in der Fremde ein Fremder geworden ist, erscheint er jetzt unheimlich, sondern weil er sich retrospektiv als immer schon verkannt und nur scheinbar bekannt entpuppt.

Es liegt aus vielerlei Gründen nahe, Robert Wienes *Orlac's Hände* – mit Anton Kaes – als verstecktes Heimkehrerdrama und allegorische Anverwandlung des Weltkriegstraumas zu sehen. Neben Themenkomplexen wie „Identität und Identitätsspaltung“, „Original und Kopie“, „Schuld und Verantwortung“, „Unfall und Trauma“ wird vor allem auch die Zerstörung der Integrität des Körpers verhandelt. Nicht die Ernst Jünger'schen Stahlgestalten, diese nerven- und willensstarken ganzen Kerle, prägen die Städtebilder nach 1918, sondern die Ernst Toller'schen Hinkemänner: die kastrierten und fragmentierten Körper. Auch Paul Orlac (Conrad Veidt) hinkt als Mann. Seine anfänglich noch unversehrten Hände werden sowohl als virtuose Künstlerinstrumente ausgewiesen wie auch als „Organe der Liebe und ehelichen Lust“. Die Parallelmontage zu Beginn des Films nimmt eine semantische Doppelkodierung vor: Während Orlacs Pianistenhände über die Klaviertasten fliegen, lässt sich seine Ehefrau Yvonne (Alexandra Sorina) im Schlafgemach von seiner Hand-Schrift lieblosen, be-tasten: „Liebste! Noch eine Nacht und ein Tag und dann bin ich wieder bei Dir. Ich werde Dich in meine Arme schließen ... meine Hände werden über Dein Haar gleiten ... und ich werde fühlen, wie Dein Körper unter meinen Händen erzittert ...“. Was sogleich ins Auge springt, ist die Häufung von Possessivpronomen in Orlacs Brief: „meine Arme“, „meine Hände“. Die Besitzverhältnisse und Besessenheiten ändern sich im Handumdrehen: Orlac kehrt von seiner Konzerttournee nicht mehr im Vollbesitz seiner körperlichen Fertigkeiten zurück. Der Zug, in dem er seine Heimreise antritt, kollidiert aufgrund einer falsch gestellten Weiche mit einem anderen Zug. In einer – hinsichtlich Lichtdramaturgie, Schnitt und Figurenbewegung – sensationell taktilen Sequenz kann der Pianist schließlich schwer verletzt aus den Wagontrüm- »

Ganz im Sinne Walter Benjamins Auffassung, dass ein Mensch „im höchsten Schrecken dazu kommen [kann], den nachzuahmen, vor dem er erschrickt“, ist auch Orlacs Grauen in erster Linie ein Ergrauen vor einem mimetischen Bedürfnis angesichts des Erinnerungsbildes.

mern geborgen werden. Er hat auf dem Schlachtfeld des Zunglücks sein Kapital und Kon-Takt-Medium verloren: die Hände sind völlig zerstört.

Anders als Paul Wittgenstein, Ludwigs Bruder, der im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verlor und seine Karriere als Konzertpianist trotzdem fortsetzte, indem er das Spiel mit der linken Hand perfektionierte und sich spezielle Stücke auf den Leib komponieren ließ, ist Orlac auf ein chirurgisches Wagnis angewiesen: Im Spital des berühmten Chirurgen Serral bekommt er die Hände eines soeben hingerichteten Mörders angenäht. Bei diesem bisher noch nie gewagten Experiment baut Serral auf die Kraft des Willens: „Der Geist regiert die Hand ... die Natur und ein fester Wille vermögen Alles“, wird dem nervenzerrütteten Orlac von ärztlicher Seite eingeschärft. Ein Ratschlag, den auch die Kriegspsychologie der 20er Jahre bereithielt, um die Kriegsneurotiker „wiederverwendungsfähig“ zu machen: „Das Zauberwort der Kriegspsychologie nach 1918 zur Überwindung der Angst im Krieg aber hieß – kaum originell und wie schon während des Krieges – der Wille“.

## TRANSPLANTIERTE ERINNERUNGEN

Orlacs Pianistenhände werden durch vermeintliche „Totmacherhände“ ersetzt. Er verwandelt sich vom Schöpfer in ein manipuliertes Geschöpf, vom naturbegabten Originalgenie in ein hybrides Kunstprodukt. Als er nach der Transplantation im Krankbett erwacht, Kopf und Hände einbandagiert, weiß er noch nicht, dass dieses Zu-sich-Kommen gleichzeitig ein Außer-sich-Geraten bedeutet. Wiederum ist es eine Handschrift, die ihm das Uneigene im Eigenen offenbart: „Ihre Hände waren nicht zu retten. Doktor Serral hat ihnen andere gegeben – die Hände des hingerichteten Raubmörders Vasseur“, lautet eine schriftliche Mitteilung, die Orlac auf seiner Bettdecke findet. Die Sprengkraft dieser Nachricht ist enorm. Er streckt seine Hände von sich, demonstriert auf diese Weise die Unheimlichkeitsgefühle, die seine leibliche Identität zu zerklüften beginnen.

Erfahrungen dieser Art sind nicht nur im Kontext des phantastischen Films anzutreffen. Auch in der außerfilmischen Realität haben Organempfänger mit den unterschiedlichsten

Ängsten, Schuldgefühlen und Heimsuchungen zu kämpfen. Eine besonders eindringliche Auseinandersetzung mit dem „Aufruhr im Innersten“, den ein fremdes Organ auszulösen vermag, findet sich in *L'Intrus / Der Eindringling* (1999), Jean-Luc Nancys Essay über die Erfahrung der Herztransplantation. Nancy macht die „Aussetzung“ des Ich an das Fremdartige schon vor der Transplantation fest, und zwar im Moment des Versagens und somit Verspürens des eigenen Herzens: „Von außen konnte der Fremde nur in dem Maße kommen, in dem er zunächst innen aufgetaucht war. [...] Das Fremdartige offenbart sich ‚im Herzen‘ des Vertrautesten.“ Auch Orlac graut vor dieser „gespensterhaften Komplizität“ (Nancy), die sein Innerstes mit dem Eindringling verbindet.

Kurz vor Entlassung aus dem Spital zieht Orlac die Konsequenz aus seinem problematisch gewordenen Selbst- wie Fremdbezug: „Diese Hände werden nie wieder einen Menschen berühren dürfen!“ Dann ist in einer Detailaufnahme zu sehen, wie er vergeblich versucht, den Ehering an seinen neuen Finger zu stecken. Die Verbundenheiten kommen ihm abhanden. Ins düstere Eigenheim zurückgekehrt, ist er weder imstande, seine Frau zu lieblosen, noch seinem Klavier vertraute Klänge zu entlocken. Vor allem auch die Handschrift ist kein Identitätsgarant mehr. Mit dem Körpergedächtnis kommt Orlac auch die Fähigkeit zur Wiederholung abhanden. Stattdessen mehren sich die verbrecherischen Impulse, die er aus seinen Händen zu empfangen vermeint, und die Verdachtsmomente, die ihn zu belasten beginnen. Als er in einer Abendzeitung die Vorgeschichte des hingerichteten Handspenders Vasseur recherchiert und herausfindet, dass der Delinquent aufgrund seiner Fingerabdrücke auf einem Stilet verurteilt wurde, bricht ein schockierendes Erinnerungsbild über ihn herein: Eine verschwommene Aufsicht zeigt eine Hand mit besagtem Dolch, die auf jemanden einsticht. Ob es sich hierbei um das Produkt von Orlacs Einbildungskraft handelt oder um die Bildwerdung der gewalttätigen Impulse, die der Hand innewohnen, bleibt unentscheidbar. Ganz im Sinne Walter Benjamins Auffassung, dass ein Mensch „im höchsten Schrecken dazu kommen [kann], den nachzuahmen, vor dem er erschrickt“, ist auch Orlacs Grauen in erster Linie ein Er-

Wir haben es mit einem Genrekonglomerat aus Psychothriller, Kriminalfilm, expressionistischem Horrorfilm und Heimkehrerdrama zu tun. Die gewalthaltigen Erinnerungsbilder, die über Orlac hereinbrechen, sind vor allem auch ein Vehikel, mit dem sich die subjektive, posttraumatische Wirklichkeit der Kriegserfahrung Zutritt zum Film verschafft.

grauen vor einem mimetischen Bedürfnis angesichts des Erinnerungsbildes. Das *corpus delicti* sucht Orlac jedoch nicht nur im imaginären, sondern auch im realen Raum heim: In der Holztür zu seinem Musikzimmer findet er ausgerechnet jenes Stilett, das Vasseur als Tatwaffe diente. Aus Selbstentlastungs- und Selbstschutzgründen versteckt Orlac das Mordinstrument in seinem vormals vertrauten Musikinstrument: dem Klavierflügel. Eine stumme Handlung mit sprechenden Qualitäten. Überhaupt strebt Conrad Veidts virtuoses Körper- und Nervenspiel einem Höhepunkt entgegen. Im Schlepptau seiner weit von sich gestreckten Hände nachwandelt er wie ein Untoter zum Klavier, entnimmt den Dolch und gibt eine groteske Performance, im Zuge derer er auf einen imaginierten Gegner einsticht, die Kamera (und damit das Publikum) attackiert und vergeblich versucht, die Fremdkörper von seinen Armen abzutrennen. Als seine Frau hinzukommt, muss er sie vor sich selbst warnen: „Komm mir nicht nahe... geh“, fleht er. Die Wahnattacken und mysteriösen Indizienverkettungen nehmen ihren Lauf, steigern sich, bis Orlac sogar seinen Vater tot auffindet – erdolcht mit dem verhängnisvollen Stilett. Nach zahlreichen Plot Twists, die hier nicht wiedergegeben werden können, geht Orlac jedoch als Entlasteter aus dem Geschehen hervor: Als Mörder von Orlacs Vater kann der Spitalsgehilfe Nera überführt werden, ein *master criminal à la Dr. Mabuse*, der auch jene Morde zu verantworten hat, die fälschlicherweise Vasseur, dem unschuldig Hingerichteten, angelastet wurden. Im Wissen um die Transplantation hat sich Nera die labile psychische Disposition Orlacs zu Nutze gemacht, um diesem im Zuge eines suggestiven Planspiels Morde in die Schuhe (respektive Hände) zu schieben, die dieser nicht begangen hat.

Es bleibt die Frage, ob der Nachweis der „Reinheit“ von Orlacs Händen diesem tatsächlich zu einer körperlichen und moralischen Integrität verhelfen kann? Ob die offene Grenze, von der Orlac durchzogen ist, dieser „Zeitraum“ zwischen Selbst und Selbst, jemals Versöhnung finden wird? Wenn sich im Schlussbild endlich jene Zärtlichkeit erfüllt, die Orlac schon zu Beginn des Films in seinem Schreiben versprochen hat („meine Hände werden über dein Haar gleiten“), erscheint diese Idylle von einer fundamentalen Unheimlichkeit angesteckt.

Die Hände, die über Yvones Haar gleiten und schützend ihr Gesicht bedecken, könnten sich jeden Moment in Mörders Hände zurückverwandeln. Ebenso wenig, wie Yvonne ihrem Ehemann, kann der Zuschauer dem Schlussbild trauen. Orlacs Unberechenbarkeit spiegelt sich in der schizoiden Struktur des Films. Wir haben es mit einem Genrekonglomerat aus Psychothriller, Kriminalfilm, expressionistischem Horrorfilm und Heimkehrerdrama zu tun. Die gewalthaltigen Erinnerungsbilder, die über Orlac hereinbrechen, sind vor allem auch ein Vehikel, mit dem sich die subjektive, posttraumatische Wirklichkeit der Kriegserfahrung Zutritt zum Film verschafft. Somit kann Orlac's Hände als Horrorfilm betrachtet werden, der zu seinem eigenen Eindringling wird, der passagenweise aussetzt, um sich im Herzen des vertrauten, genrekonformen Horrors einem ganz anderen Horror auszusetzen: den versprengten und transplantierten Erinnerungen an die Schlachtfelderfahrung des Ersten Weltkriegs. «

Benjamin, Walter: Über das Grauen, in: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. VI, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1991, S. 75f.

Büttner, Elisabeth / Christian Dewald: *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Salzburg/Wien 2002.

Derrida, Jacques / Bernhard Stiegler: *Echographien. Fernsehgespräche*, aus dem Französischen v. Horst Brühmann, hg. v. Peter Engelmann, Wien 2006.

Freud, Sigmund: *Das Unheimliche* (1919), in: ders.: *Studienausgabe*, Bd. IV: *Psychologische Schriften*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt/Main 2000, S. 241-274.

Kaes, Anton: *Trauma – Film – War*, in: Inka Mülder-Bach (Hg.): *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien 2000, S. 121-130.

Keitz, Ursula v.: *Prothese und Transplantat. „Orlacs Hände“ und die Körperfragment-Topik nach dem Ersten Weltkrieg*, in: Christine Ruffert/Irmbert Schenk/Karl-Heinz Schmid/Alfred Tews (Hg.): *Unheimlich anders. Doppelgänger, Monster, Schattenwesen im Kino*, Berlin 2005, S. 53-68.

Nancy, Jean-Luc: *Der Eindringling – L'Intrus*, Berlin 2000.

Nancy, Jean-Luc: *Corpus*, Berlin 2003.

Programmheft „Orlac's Hände“ (1924), in: *Filmhimmel Österreich*, hg. v. Christian Dewald, Begleitheft Nr. 018 unter der Redaktion von Thomas Ballhausen, Wien 2005, S. 14ff

Pethes, Nicolas: *Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*, Tübingen 1999.

Ulrich, Bernd: *Die Kriegspsychologie der zwanziger Jahre und ihre geschichtspolitische Instrumentalisierung*, in: Inka Mülder-Bach (Hg.): *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkrieges*, Wien 2000, S. 63-78.