

Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft IX/3 Herbst 2015

Schändung

Herausgegeben von
Ethel Matala de Mazza & Ulrich Raulff

HERAUSGEBER:

Ulrich Raulff

(Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Helwig Schmidt-Glintzer

(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)

Hellmut Th. Seemann

(Klassik Stiftung Weimar)

Luca Giuliani

(Wissenschaftskolleg zu Berlin)

BEIRAT:

Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton

(Princeton), Dieter Henrich (München),

Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most (Chicago/Pisa),

Krzysztof Pomian (Paris), Jan Philipp Reemtsma

(Hamburg), Quentin Skinner (London),

Barbara M. Stafford (Chicago)

GESCHÄFTSFÜHRENDE REDAKTION:

Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

REDAKTION «DENKBILD»:

Jost Philipp Klenner

REDAKTION «KONZEPT & KRITIK»:

Tim B. Müller

MITGLIEDER DER REDAKTION:

Philip Ajouri, Sonja Asal, Martin Bauer, Franziska Bowski,

Warren Breckman, Ulrich von Bülow, Jan Bürger,

Carsten Dutt, Petra Gehring, Ulrike Gleixner, Jens Hacke,

Christian Heitzmann, Alexandra Kemmerer, Marcel Lepper,

Ethel Matala de Mazza, Michael Matthiesen, Martin Mulsow,

Robert E. Norton, Wolfert von Rahden, Stefan Rebenich,

Ulrich Johannes Schneider, Andreas Urs Sommer,

Carlos Spoerhase, Martial Staub, Thorsten Valk

REDAKTIONSADRESSE:

Zeitschrift für Ideengeschichte

Wissenschaftskolleg zu Berlin

Wallotstraße 19

14193 Berlin

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich und ist auch im Abonnement erhältlich.

BEZUGSPREIS:

Einzelheft: € 14,00 [D]; sFr 20,50; € 13,30 [A];

zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,45 (Inland); Porto (Ausland)

als E-Book: € 9,99

Jährlich: € 48,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 18,00 (Ausland)

Sonderpreis: € 39,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 18,00 (Ausland)

Der Sonderpreis gilt für Mitglieder des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums e.V., der Freunde des Liebhabertheaters Schloß Kochberg e.V., des Vereins der Freunde und Förderer der Kunstsammlungen zu Weimar, der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., der Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek, der Deutschen Schillergesellschaft, des Verbands der Historiker und Historikerinnen Deutschlands, des Verbands der Geschichtslehrer Deutschlands e.V. sowie für Abonnenten der Marbacher Magazine.

ABO-SERVICE:

Telefon (089) 38189-750 • Fax (089) 38189-402

E-Mail: bestellung@beck.de

ANZEIGEN:

Bertram Götz (verantwortlich) • Diana Wendler (Disposition:

Herstellung Anzeigen, techn. Daten): Telefon (089) 38189-598

Fax (089) 38189-599 • anzeigen@beck.de • Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 2

GESTALTUNG:

Vogt, Sedlmeir, Reise GmbH. München

LAYOUT UND HERSTELLUNG:

Simone Decker

DRUCK UND BINDUNG:

Kösel, Krugzell

ISSN 1863-8937 • Postvertriebsnummer 74142

ISBN gedruckte Ausgabe 978 3 406 67383 2

ISBN E-book-Ausgabe 978 3 406 67387 0

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H. Beck.

Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.

© Verlag C.H. Beck oHG, München 2015

Verlag C.H. Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München

Besuchen Sie auch unsere neugestaltete Website www.z-i-g.de !

Abonnenten haben ab sofort kostenlosen Zugriff auf die Beiträge aller bisher erschienenen Hefte. Registrierte Nutzer können alle Beiträge, die älter sind als zwei Jahre, kostenlos lesen.

Umschlagabbildung: Charlotte Gainsbourg in Lars von Triers Film «Antichrist». © akg-images / Album / Zentropa entertainments / Liberato

ZUM THEMA	Ethel Matala de Mazza, Ulrich Raulff: Zum Thema 4
SCHÄNDUNG	Martin Zimmermann: Achilles' Schatten. Leichenschändung in der Antike und Jetztzeit 5
	Kathrin Hoffmann-Curtius: Rosa Luxemburgs «Martyrium». Bilderpolitik zu Krieg und Revolution 1918/19 18
	Jamal J. Elias: Götzendämmerung. Moderner Ikonoklasmus in der muslimischen Welt 33
	Jost Philipp Klenner: Auf den Hund gekommen. Zu einer Anzeige «American Apparels» 49
ESSAY	Wolfgang Schivelbusch: Das Streichholz und die Hexe. Leo Frobenius, Ezra Pound und das Dämonische im 20. Jahrhundert 59
DENKBILD	Monika Dommann: Wo ist Guantánamo? 73
ARCHIV	Luca Giuliani: Der Warren-Kelch im British Museum. Eine Revision 89
KONZEPT & KRITIK	Richard Bourke: Edmund Burke als Aufklärer 111
	Harald Bluhm: Politische Klugheit. Burke als Korrektiv 117
	Simon Strauß: Müllers Block 122
	Die Autorinnen und Autoren 128

Im nächsten Heft: Die Party!

*Mit Beiträgen von Heinz Bude, Petra Gehring, Andreas Urs Sommer und
einem Gespräch mit Karl Heinz Bohrer.*

Zum Thema

Schändungen sind Gewaltakte, die Körper treffen, Bilder zerstören und Höchstgrade der Erregung bewirken sollen. Alle drei Ziele hängen auf komplizierte Weise zusammen. Es geht um Bilder als Gesen, um schmutzige Bilder als Trophäen eines ungehegten Krieges. Solange nicht höhere Missionen erfüllt sind – ethnische «Säuberungen», Kulturkriege oder die Ausrottung des Aberglaubens –, darf es in solchen Kriegen keinen Frieden geben. Der Prototyp aller schmutzigen Bilder sind Pornos, auf denen die Schamzone freizügig bloßliegt. Zum ungeschützten Verkehr genügt hier die minimale Berührung. Dass der Betrachterblick den Kontakt hält und sich keine Zudringlichkeit versagen muss, ist Kitzel genug.

Schamzonen sind immer verletzlich und bedürfen besonderen Schutzes. In jeder Kultur sind sie deshalb mit hohen Schranken bewehrt und an Zutrittsbarrieren, räumliche Abschottungen und ausdrückliche Tabus geknüpft. Gleichzeitig macht das sie zu wunden Punkten. Auf sie haben es Angreifer abgesehen, die ihre Gegner nicht nur bezwingen oder gefangen setzen, sondern auch durch Demütigung quälen wollen. Jeder soll sehen, was für ein peinliches Bild Opfer abgeben, deren Schwäche und Wehrlosigkeit öffentlich zutage liegt. Nackt stehen auch diejenigen da, die den Kontrollverlust über das eigene Bild hinnehmen müssen und dadurch zur Ohnmacht verdammt sind.

Aufseiten der Aggressoren mischen sich Geilheit und Sadismus, wenn auf diese Weise vor aller Augen Tabus gebrochen werden. Das Schandbild wird zur Waffe, wobei die Grenzen zwischen der Darstellung körperlicher Verletzungen und der verletzenden Darstellung heil(ig)er Körper verfließen. Die Infamie solcher Bildakte kränkt diejenigen mit, die dem Opfer die Schmach gern erspart hätten und Anschläge auf Lebende ebenso hitzig aufnehmen wie Attacken gegen Tote, Kunstwerke, Denkmäler und Artefakte. Im Extremfall – wie am 7. Januar 2015 in Paris – werden grobe, aber im Grunde banale Karikaturen in einem Satire-Magazin mit blutigen Massakern beantwortet.

In den zurückliegenden Monaten häuften sich Meldungen von wütenden Bilderstürmen. Kämpfer des IS haben das irakische Kulturerbe in Mossul, Ninive, Nimrud und Hatra zerstört und Videos von ihren Feldzügen über YouTube verbreitet: als Beweis, aber auch als Fortsetzung des Ikonoklasmus mit den Mitteln weltweit vertriebener Bilder. Durch den Vandalismus rückten radikale Gruppen des Islam in den Blickpunkt, und die Empörung der «zivilisierten Welt» über die kruden «Barbaren» war groß.

Viel zu selten aber ist etwa von Schändungen die Rede, wie sie hierzulande in den Anfängen der ersten deutschen Republik an Frauenkörpern wie demjenigen Rosa Luxemburgs beklagt wurden, oder von anderen Akten, mit denen die Ikonopolitik neuester Werbekampagnen kokettiert, in eigentümlicher Analogie der Muster: Hier wie dort offenbart die pornographische Pose den politischen Skandal. Ebenso wenig wird danach gefragt, wie die muslimische Medienöffentlichkeit die Demolierung von Kulturdenkmälern aufnimmt – und wie die Kämpfer auch dann mit ihr interagieren, wenn ihre Provokationen in erster Linie an die Adresse des Westens gerichtet sind. Einen der rätselhaftesten Schändungsfälle hat früh schon die abendländische Literaturgeschichte festgehalten. Aus Trauer um seinen toten Freund Patroklos belässt es Achill, wie Homers *Ilias* berichtet, nicht dabei, den Troianer Hektor zu töten. Er fesselt obendrein den Leichnam an seinen Wagen und schleift ihn unter den Augen der entsetzten Verwandtschaft Hektors um das Grab des Patroklos. Dennoch hält das Epos das Bild des Troianers intakt und will keine Spuren der Versehrung und Schändung des Leichnams erkennen. So gnädig sind die gezeichneten, fotografierten und gefilmten Bilder mit ihren Opfern nicht.

Ethel Matala de Mazza
Ulrich Raulff

Schändung

MARTIN ZIMMERMANN

Achilles' Schatten

Leichenschändung in der Antike und Jetztzeit

- 1 Siehe nur zum Mythos um Philoktet oder Marsyas Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt/M. 1999, S. 9 f., S. 123–132.

Antike Berichte über Leichenschändungen bei politischen Umstürzen und im Krieg gibt es in so großer Zahl, dass sich auf dieser Grundlage grundsätzliche Überlegungen zum Phänomen anbieten. Wir erfahren von spontanen, im Affekt erfolgten Akten einzelner Protagonisten oder größerer Gruppen, aber auch von offiziellen und rechtlich geregelten Formen der Schändung. Sie vollzog sich in wenigen Stunden, konnte sich aber auch über Tage, ja sogar Wochen erstrecken. Man könnte vermuten, dass Kulturen, in denen die Tötung von Gegnern im Krieg nicht nur häufig vorkam, sondern noch echte Handarbeit war, entsprechend abgestumpfte Akteure in großer Zahl aufwies. Doch so einfach liegen die Dinge nicht. Auch die antiken Akteure mussten bei Leichenschändung Ekel und die dem Menschen eigene Abscheu vor Tod und Verwesung überwinden.¹ Dies spricht für drängende Motive und entsprechend starke Affekte, die sie zu ihrer Tat trieben. Die Beantwortung der Fragen, wann und in welcher Form diese Schändungen geschahen, wird uns einiges über die sozialen und politischen Verhältnisse verraten, in denen sie durchgeführt wurden. Die dabei zutage tretenden und allen Schändungen gemeinsamen Strukturelemente können lehrreich sein, will man jüngere Schändungsakte der Geschichte einordnen.

Achill und Hektor: Schändung als Transgression

Es bietet sich an, mit Homers *Ilias* zu beginnen, da in diesem Epos bereits verschiedene Wesenselemente der Leichenschändung eindringlich reflektiert werden. Das Werk war zudem für die antiken Zeitgenossen und andere Autoren für Jahrhunderte maßgebliche Referenz. Der Kampf zwischen Achill und Hektor war ein allen bekanntes Ereignis, das man für historisch hielt. Im 22. Gesang schildert der Dichter, wie Achill blutige Rache für den Tod seines geliebten Gefährten Patroklos nehmen wollte, der durch die Hand Hektors gefallen war. Dieser ahnte, dass Achill ein Sieg nicht reichen würde, und bot ihm einen Pakt an: «Nicht will ich dich schrecklich schänden, wenn mir denn Zeus gibt, dass ich überdaure, und ich dir das Leben nehme, sondern habe ich dir die berühmten Waffen geraubt, Achilleus, gebe ich den Leichnam den Achaïern zurück; und du tu auch so!» (*Ilias* 22.256–259). Achill wies das Anliegen schroff zurück: «Hektor! Rede mir, Verruchter! Nicht von Übereinkunft! Wie zwischen Löwen und Männern kein verlässlicher Eidschwur sein kann, (...) so kann es für mich und dich keine Freundschaft geben und können keine Schwüre uns sein, ehe nicht einer von uns, gefallen, mit Blut sättigt Ares, den stierschildtragenden Kämpfer.» (261–267). Nach kurzem Kampf traf Achill mit seiner Lanze Hektor gemäß der für Homer typischen anatomisch detaillierten Beschreibung dort, «wo das Schlüsselbein den Hals von den Schultern trennt, an der Kehle, wo die schnellste Vernichtung des Lebens ist» (324f.), ließ aber die Luftröhre unverletzt, «dass er noch etwas zu ihm sagen könnte, erwidern mit Worten» (329f.). Achill kündigte triumphierend an: «dich werden die Hunde und die Vögel schmäählich verschleppen» (335f.). Hektor bat erneut darum, den Leichnam seinen Verwandten zur Bestattung zu übergeben, aber Achill ließ nicht mit sich handeln: «Könnte doch Ungestüm und Mut mich selber treiben, roh heruntergeschnitten dein Fleisch zu essen, für das, was du mir angetan!» (346f.), worauf Hektor starb.

Nun begann die Schändung. Zunächst traten die Gefährten des Achill an den Leichnam, bewunderten die Größe des Helden, «und keiner trat zu ihm heran, der nicht nach ihm stach» (371; 375). Nach dieser kollektiven Verstümmelung des Toten wandte sich Achill selbst dem Leichnam zu, durchbohrte «an beiden Fü-

- 2 Thomas A. Szlezák:
Homer oder Die Geburt der
abendländischen Dichtung,
München 2012, S. 116–121.

ßen hinten ihm die Sehnen von der Ferse bis zum Knöchel und knüpfte rindslederne Riemen daran, band ihn an seinen Wagen und ließ das Haupt nachschleifen» (396–399). Mit seinem gespannten Zug zog er ihn von der Stadtmauer in sein Lager. Von den Mauern Troias verfolgten seine in Qualen schreienden und wehklagenden Eltern, die Mitbürger und schließlich seine Gattin die Schändung, ohne etwas unternehmen zu können. Nach kurzer Ohnmacht malte die Gattin sich aus, wie Hektors Körper «fern von den Eltern die wimmelnden Maden fressen, wenn sich die Hunde gesättigt» (508f.).

«Damals aber hatte es Zeus seinen Feinden gegeben zu schänden in der eigenen väterlichen Erde» (403f.) erklärt der Dichter dem staunenden Zuhörer. Diese Verse schaffen eine bemerkenswerte Distanz zum Geschehen und weisen einen Weg zur Bewertung der Tat. Mit Hinweis auf die zeitliche Ferne des Troianischen Krieges, der angeblich mehrere Jahrhunderte zurücklag, deutet er auf die Gegenwart der Zuhörer. Im archaischen Griechenland, in dem das Epos um 700 v. Chr. verschriftlicht wurde, gab es bereits ein rudimentär entwickeltes Kriegerrecht. Zu den frühesten Regelungen gehörte die Bergung und Bestattung der Toten, gegen die Achill eklatant verstieß. Bei der Bestattung des Patroklos schlachtete er zudem neben vielen Opfertieren auch 12 Trojaner am Scheiterhaufen ab, um an den folgenden neun Tagen jeden Morgen den Leichnam Hektors dreimal um das Grab des Patroklos zu schleifen.

Angesichts solcher Taten und Bilder mag man kaum glauben, dass eine Aussöhnung mit dem Feind möglich ist.² Als Höhepunkt des Epos gelang im 24. Gesang Hektors Vater Priamos die Auslösung des Toten, nachdem Zeus selbst Achill zur Herausgabe des Toten aufgefordert hatte. Achill hatte gerade sein Mahl beendet, als Priamos eintrat, und willigte ein – gerührt durch die Rede des Priamos und der göttlichen Weisung gehorchend. Er ordnete an, den Leichnam zu «waschen und rings zu salben, beiseite getragen, dass Priamos den Sohn nicht sähe» (582f.), denn Achill fürchtete, Priamos könne beim Anblick des Leichnams zornig werden. Mit der elftägigen Bestattung Hektors schließt das Epos.

Die Schändung Hektors, die neuntägige Aufbewahrung seiner Leiche im Haus des Achill, die tägliche Schändung am Grab des

Patroklos und die Auslösungsszene beeindruckten die Zuhörer. Dies lässt sich daran erkennen, dass es viele Darstellungen insbesondere der Auslösung auf Trinkgefäßen gab.³ Diese Bilder spitzen die Szene auf das Mahl des einsamen Helden in Gegenwart des Toten zu. Achill erscheint als Mann, der sich für die Schändung Hektors aus der Gemeinschaft ausschließt. Damit werden in der Malerei Motive weitergeführt, die bereits bei Homer anklangen. Achill handelt unmenschlich und sieht sich selbst als Tier. So verweigert er Hektor den Verzicht auf Schändung, indem er beide mit Tieren vergleicht und sich selbst als Löwen sieht, der am liebsten selbst Fleisch von Hektors Knochen schneiden und fressen würde. Achills Gewalt wird als eindeutig transgressiv charakterisiert, da sie die Regeln der Gemeinschaft überschreitet.

Die Materialität des Toten und die Bestattung

Nach antiken Vorstellungen war ein unterlassenes Begräbnis mit schlimmsten Folgen verbunden.⁴ Die Seele des Toten würde keine Ruhe finden, und die Verwandten erhielten keine Gelegenheit, den Toten im Bestattungsritual von der Welt der Lebenden in die Welt der Toten zu begleiten. Gerade diese Vorstellung von der Reise in die Totenwelt lässt die Schändung so grauenvoll erscheinen. Im Zentrum von Bestattung wie Schändung steht daher der Körper des Toten selbst. Die Leiche Hektors erregt die Aufmerksamkeit der Gefährten Achills. Sie bewundern seine Statur und zeigen symbolisch ihre Überlegenheit über den toten Körper, indem sie mit ihren Waffen hineinstecken. Auch Achill verfolgt das Ziel, den Körper zu verstümmeln. Es ist bemerkenswert, dass Homer mit Blick auf den Schluss des Epos diese beabsichtigten Folgen in seinen Versen reduziert, ja bestreitet: «seine blauschwarzen Haare fielen auseinander, und das Haupt lag ganz im Staub» (22.401 f.) heißt es schlicht. Am Grab des Patroklos verhindert das Eingreifen Apollons «alle Entstellung ab von der Haut» (24.19), indem er «ihn umhüllte ganz mit der Aegis, der goldenen, dass er ihn nicht abschinde beim Schleifen» (20f.). Selbst neun Tage nach dem Tod ist von Verwesungserscheinungen keine Rede, und auch die Wunden scheinen verschwunden zu sein. Seine Mutter Hekabe sagte folgerichtig am Totenbett: «Jetzt aber liegst du mir taufrisch und wie eben gestorben in den Hallen» (24.757f.).

3 Luca Giuliani: Kriegers Tischtsitten – oder: Die Grenzen der Menschlichkeit. Achill als Problemfigur, in: Karl-Joachim Hölkeskamp u. a. (Hg.): Sinn (in) der Antike, Mainz 2003, S. 135–162.

4 Für die Umsetzung des Themas in der Tragödie siehe nur die «Antigone» von Sophokles.

- 5 Thomas Macho: Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich, in: Jan Assmann: Der Tod als Thema der Kulturtheorie, Frankfurt/M. 2000, S.89-120.

Mit dem Motiv des einerseits geschändeten, andererseits unverletzten Körpers werden die Transgression des Achill und die Fürsorge der Götter, denen an der Bestattung des unverletzten Leichnams liegt, in einem Bild zusammengefasst. Der Akt der Schändung wie jener der Bestattung ist auf die Materialität des Leichnams konzentriert, der gewissermaßen zum Abbild des Verstorbenen geworden ist. Thomas H. Macho hat den Vorschlag gemacht, einen kulturellen Vergleich des Todes und der Bestattung ausgehend vom Leichnam selbst zu versuchen.⁵ Seine Materialität könne Ausgangspunkt sein, um in drei Stufen Tod und Trauer zu erkunden: die Erscheinung des Toten und seine Transformation, die Möglichkeiten, die Erscheinung zu verändern und diesen Prozess technisch zu gestalten sowie schließlich die Symbolisierung dieser Maßnahmen in Form von Trauer. Ausgangspunkt sei das Paradoxon, dass der Tote die Anwesenheit des Abwesenden verkörpere, gewissermaßen ein «Double» des Verstorbenen sei. Auf dieses Abbild haben sich die Lebenden zu konzentrieren. Sie können es reinigen und schmücken – oder aber zerstören.

Indem Homer eine Schändung beschreibt, die körperlich folgenlos bleibt, hält er diese Optionen bis zum Ende in der Schwebe. Vom Schutzanzug des Apollon über die Reinigung in der Auslöschungsszene bis hin zur Aufbahrung bleibt die Leiche ein stummes Idealbildnis des Helden, dem seine Verwandten so zugewandt sein können wie vormals dem Lebenden selbst. So kann das grandiose Schlussbild der Bestattung gelingen: Der Leichnam wird im Ritual in eine andere Sphäre begleitet und als Repräsentation des Verstorbenen inszeniert, wobei der Abwesende als anwesend gedacht und persönlich in den Trauerreden angesprochen wird. Diese symbolische Prolongation seines Lebens ist für die Anwesenden notwendig, da sich ein definitives Ende des Lebens nicht vorstellen lässt. Die Schändung ist damit aufgehoben; ihre körperlichen Zeichen sind verschwunden.

Das Zerstückeln des Körpers

Eine solche Bestattung ist der positive Normalfall, der im Zuge der Leichenschändung in sein Gegenteil verkehrt wird. Für Achill wie für alle historischen Leichenschänder ist der Leichnam als Abbild des Toten, als Anwesenheit des Abwesenden, eine unerträg-

liche Zumutung, weshalb sie alles daran setzten, dieses Abbild zu zerstören. Herodot gibt hierfür ein eindringliches Beispiel. Der tyrannische Perserkönig Kambyzes habe sich die Mumie des Amasis aus dessen Grab bringen lassen, um sie zu schänden: «Danach ließ er ihn schlagen, ihm die Haare ausreißen, ihn mit Stacheln durchbohren und auf jede erdenkliche Art misshandeln. Man schlug die Leiche bis zur Ermüdung; sie war einbalsamiert und hielt es aus ohne zu zerfallen. (...) Dann befahl Kambyzes, sie zu verbrennen» (Herodot 3.16), um seine Existenz im Jenseits zu zerstören.

Die Zerstückelung des Leichnams, seine gegen die kulturell jeweils übliche Praxis der Bestattung zielende Zurichtung, ist daher zeitübergreifend ein fester Bestandteil der Schändung. Der neusyrische König Assurbanipal (bis heute als orientalischer Despot Sardanapal präsent) ließ sich im 7. Jh. v. Chr. den Kopf eines Aufständischen schicken, traktierte ihn mit einem Messer und bespuckte ihn, um den verwesenden Kopf fortan als Trophäe mit sich herumzutragen und bei den Mahlzeiten so aufzuhängen, dass er ihn gut sehen konnte. Der König selbst berichtete in offiziellem Schreiben davon, dass er auch die Mitverschwörer hinrichten ließ: «Ihr Fleisch zerstückelte ich und ließ es in allen Ländern zum Anschauen herumtragen.»⁶

Ostentatives und verbreitetes Sinnbild der Schändung des toten Feindes war die Sitte, abgeschlagene Köpfe herumzutragen, zur Schau zu stellen oder gar zu versenden. Der Kopf war besonders prädestiniert, die Schändung, vor allem aber die Beseitigung des Feindes in seinem unbelebten Abbild zu repräsentieren. Insbesondere in der römischen Kultur finden sich zahllose Erzählungen über enthauptete Feinde, die von Lynchmorden der Soldateska bis hin zu römischen Kaisern reichten, welche die Köpfe von Usurpatoren an den Senat schickten. Zur Zeit der Proskriptionen 82 und 43 v. Chr. trug man an der Sammelstelle auf dem Forum Romanum tausende abgeschlagener Köpfe zusammen und stellte sie auf Lanzen gespießt aus. Auch auf Münzen oder auf den großen Staatsreliefs, wie der Trajanssäule, sind Szenen wiedergegeben, in denen Soldaten die abgeschlagenen Köpfe ihrer Feinde präsentierten.⁷

Das Zerstückeln der Leiche sollte auch verhindern, dass der Getötete als wandernder Geist zukünftig Schaden anrichten konnte.

6 Andreas Fuchs: Waren die Assyrer grausam?, in: Martin Zimmermann (Hg.): *Extreme Formen von Gewalt in Bild und Text des Altertums*, München 2009, S. 65–119, S. 107 f.

7 Jean-Louis Voisin: *Les Romains, chasseurs de têtes*, in: *Du châtement dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique. Actes de la table ronde (Rome, 9–11 novembre 1982). Collection de l'Ecole française de Rome 79 (1984)*, S. 241–293.

Wenn man nicht selbst Hand anlegen mochte, überließ man dies wilden Tieren. In jenen Fällen, in denen man die Leichen der Gegner nicht in die Finger bekam oder diese gar bestattet worden waren, wurden literarische Strategien der Schändung gewählt. Den verstorbenen Feinden wurden entsetzliche Todesqualen angedichtet, die als körperliche Zersetzungsprozesse beschrieben wurden. In den Makkabäerbüchern ist beispielsweise zu lesen, dass der seleukidische König Antiochos IV., der gegen aufständische Juden Krieg führte, mit seinem Pferd stürzte und einem elenden Tod entgegensah. Würmer seien aus seinen Augen gekrochen, und «während (er) noch lebte, verfaulte sein Fleisch unter Schmerzen und Qualen». Der bestialische Verwesungsgeruch, der von ihm ausging, sei nicht auszuhalten gewesen (2. Makkabäerbuch 7–12, 28). Ähnlich sei der judenfeindliche König Herodes Agrippa gestorben. Zahllose Geschwüre, fürchterliche Schmerzen in den Därmen, ein aufgedunsener Leib und ein faulendes Geschwür an den Geschlechtsteilen verbreiteten einen schrecklichen Verwesungsgeruch (Josephus, *antiquitates Iudaicae* 17,6,5 f.). Auch der für seine Brutalität berühmte römische Politiker Sulla sei an einer Entzündung der Eingeweide gestorben, die zur Fäulnis seines Fleisches geführt und dies in Läuse verwandelt habe: «die Menge der Ausscheidungen spottete jedes Reinigungsversuchs» (Plinius, *Naturgeschichte* 7.138; 172).

Zerstückelter Körper, zerstörtes Bildnis

Mit solchen ekelhaften Beschreibungen, gewissermaßen der literarischen Zersetzung und Verwesung des Körpers bei lebendigem Leib, versuchten die Autoren, die Schändung eines bereits bestatteten Feindes vorzunehmen. Auch in diesen Rückprojektionen geht es um den Körper als – in diesem Fall – literarisches Bild, das eliminiert werden sollte. Dem entspricht es, dass bis in heutige Zeit bei Absetzung und Ermordung eines Machthabers oder Feindes auch die Zerstörung der realen Bildnisse, die als zweiter Körper in Form von Statuen, Wachsmasken oder Gemälden in privaten wie öffentlichen Räumen aufgestellt waren, elementarer Bestandteil der Schändung ist. Ein solches Vorgehen hat lange Tradition und lässt sich bis in die zweite Hälfte des 3. Jahrtausends v. Chr. zurückverfolgen, als die Täter an einer Bronzestatue eines

akkadischen Herrschers absichtlich ein Auge und ein Ohr beschädigten. Neben vielen spontanen Bildzerstörungen haben die Römer diesen Akt schließlich juristisch systematisiert und zunächst für Hochverräter und Schwerverbrecher in Form der *damnatio memoriae* geregelt. Neben Bestattungs- und Trauerverbot wurde verfügt, dass die Statuen (sofern vorhanden) zerstört werden mussten. Auch die Aufbewahrung privater Bildnisse war verboten. Der Name wurde aus öffentlichen wie privaten Urkunden getilgt. Prominente Beispiele für diese Praxis waren die römischen Kaiser Caligula, Nero, Domitian und Commodus. Ihre Bildnisse wurden zerstört und ihre Namen aus öffentlichen Inschriften getilgt, bemerkenswerterweise wurden aber alle von nahen Verwandten oder Freunden bestattet. Im Fall von Caligula hören wir davon, dass seine Leiche von den Attentätern geschändet wurde und sie angeblich sogar von seinem Fleisch probierten (Cassius Dio 59,29). Die Stätte des Anschlags soll später abgerissen worden sein, da der Geist des Kaisers dort spukte. Doch hier verlieren sich die Spuren der tatsächlichen Schändungen bereits in später hinzugedichteten Anekdoten.

Von Interesse ist, dass die Römer nicht nur die Schändung von Verbrechern rechtlich regelten, sondern auch einen Ort für deren öffentliche Inszenierung hatten, der unter dem ersten römischen Kaiser Augustus ausgebaut wurde. Es handelt sich um die Gemonischen Treppen (*Scalae Gemoniae*).⁸ Sie führte an der Nordseite des Forum Romanum auf den Kapitolshügel und war vom gesamten Forum hervorragend einzusehen. Nachdem die Delinquenten im nahen Gefängnis (*carcer*) getötet worden waren, warf man sie auf die Treppen, wo sie für einige Stunden und vereinzelt für einige Tage liegen blieben. Die römischen Bürger konnten sich über die Leichen hermachen, bevor sie schließlich mit einem eisernen Haken zum Tiber gezogen und hineingeworfen wurden.

Sehr ausführlich ist eine solche Schändung für den Prätorianerpräfekten Seian überliefert. Er hatte unter dem Kaiser Tiberius eine ungeheure Machtfülle okkupiert und auf dieser Grundlage viele Römer hinrichten lassen und ihre Vermögen konfisziert. Vor seiner Verurteilung und Hinrichtung stürzten einzelne Römer bereits in Erwartung des Todesurteils seine Statuen: «Sie warfen seine sämtlichen Standbilder um, zertrümmerten sie und schleiften

8 William D. Barry: Exposure, Mutilation, and Riot. Violence at the *scalae Gemoniae* in early Imperial Rome, in: *Greece & Rome* 55 (2008), S. 222–246.

- 9 Jean-Michel David: Du Comitium à le Roche Tarpéienne. Sur certains rituels d'exécution capitale sous la République, les règnes d'Auguste et de Tibère, in: Du Châtiment dans la cité, S. 131-176.

sie weg, gerade als wollten die Leute dem Manne selbst Schmach antun, und so konnte er mit eigenen Augen sehen, was ihm widerfahren sollte.» (Cassius Dio 58,11). Drei Tage sollen die Römer seine Leiche und die seiner ebenfalls hingerichteten Kinder auf der Treppe geschändet haben, bevor sie die Körper in den Tiber warfen. Dass den Akteuren die augenfällige, hier geradezu explizierte Nähe von gestürzten Statuenbildnissen und traktiertem Leichnam vertraut war, zeigt ein anderes Ereignis. Im Jahr 20 n. Chr. hatten einzelne Bürger Statuen des Calpurnius Piso, der des Hochverrats angeklagt war, noch während des Prozesses auf die Gemonischen Treppen geworfen und wollten sie dort zertrümmern (Tacitus, *Annales* 3.14). Das Volk hätte ihn, so der Biograph Sueton, in Stücke gerissen, wäre es seiner habhaft geworden (Sueton, *Caligula* 2).

Den Ausbau der Gemonischen Treppen und die Ausstellung der Hingerichteten kann man als Zugeständnis an die Römer deuten. Da mit Entstehung des Prinzipats die republikanischen Institutionen ausgehöhlt wurden, hat man den Römern zwar so die Macht des Kaisers buchstäblich vor Augen geführt, gleichzeitig aber Partizipation in Form von Leichenschändung angeboten.⁹ Der Ort der Inszenierung von Macht konnte sich aber auch gegen die Herrschenden selbst wenden. Nach dem Tod des Kaisers Tiberius etwa forderten Sprechchöre, seine Leiche in den Tiber zu werfen und vorher dem Volk zur Schändung auf den Treppen zu überlassen (Sueton, *Tiberius* 75). Im Jahr 69 n. Chr. sind die *Scalae* Ausgangspunkt für gewalttätige Ausschreitungen in der ganzen Stadt. Die Schändung von Leichen auf den Treppen entwickelte sich zu einem Flächenbrand von Lynchmorden, bis der Interimskaiser Vitellius schließlich selbst auf der Treppe getötet und seine Leiche ebenfalls geschändet wurde (Tacitus, *Historiae* 3.85), allerdings wie die spätere Schändung Elagabals im Jahr 222 bei ermordeten Kaisern eine seltene Ausnahme.

Regelwerk, Gesetze und Ausschluss aus der Gemeinschaft

Diese plötzliche Wendung der Akteure gegen den Herrscher selbst führt zu einem sehr wichtigen Punkt, der mit der Schändung des Feindes untrennbar verknüpft ist. Griechen wie Römer haben Leichenschändung eigentlich gesetzlich verboten und den Verstoß

gegen entsprechende Gesetze mit zum Teil hohen Strafen bis hin zur Todesstrafe belegt. Seit Homer ist, wie wir sahen, bezeugt, dass die Verletzung des Leichnams aus sakralen und rechtlichen Gründen als unstatthaft galt. Dies galt selbst für den Kriegsfall. Im Kontext der Perserkriege berichtet Herodot, ein griechischer Krieger habe den spartanischen König Pausanias aufgefordert, die Leichen der Perser zu schänden, um die Enthauptung des Leonidas durch Xerxes bei den Thermopylen zu rächen. Pausanias lehnt dies ab mit den Worten: «Das ziemt sich wohl mehr für Barbaren als für Griechen; aber auch an den Barbaren tadeln wir etwas Derartiges.» (9.79)

Wie ist es angesichts der Gesetze und solcher eindeutigen, mehrfach überlieferten Einschätzungen zu erklären, dass Schändungen dennoch regelmäßig vorkamen und in Rom hierfür gar ein geeigneter Platz im Zentrum der Stadt eingerichtet wurde? Offensichtlich fielen politisch motivierte, aber auch aus privater Rache begangene Leichenschändungen aus diesem üblichen moralisch-rechtlichen Raster ihrer Verurteilung heraus. Schon bei der Ermordung griechischer Tyrannen lassen sich entsetzliche Schändungsakte beobachten, die nichts mit dem ansonsten kommunizierten Selbstverständnis als zivilisierte Zeitgenossen zu tun haben. Das Kollektiv der Polisbürger sah offenbar angesichts solcher Gewaltherrscher alle Regeln außer Kraft gesetzt.¹⁰ Ihr Tod und die Schändung ihrer Leichen sicherten im Gegenteil geradezu diese Gemeinschaft. Nicht von ungefähr tauchen in Berichten über Leichenschändung Begriffe auf, die eigentlich in den Bereich sakraler Reinigungsriten gehörten. Berichte über das jämmerliche Ende der Despoten dienten folglich dazu, eine höhere und gerechtere Ordnung der Geschichte zu beglaubigen und die Befleckung der Gemeinschaft (*miasma*) zu beheben. Die üblichen Gesetze und Regelungen gemeinschaftlicher Existenz hatten für Tyrannen und ihre Familie, deren Mitglieder ebenfalls ermordet wurden, keine Geltung. Das Gleiche galt bei den Römern für Hochverräter und die schlechten Kaiser, die für sie auf eine Stufe mit Tyrannen zu stellen waren. Sie wurden offiziell zu *hostes* (Staatsfeinden) erklärt und standen damit außerhalb der Gemeinschaft, deren schützende Rechte für sie keine Geltung mehr hatten. Interessanterweise wurden ihre Leichen mit wenigen Ausnahmen nicht ge-

10 Nino Luraghi: Sterben wie ein Tyrann, in: Wolfgang Pircher/Martin Trembl (Hg.): Tyrannis und Verführung, Wien 2000, S. 91–114.

- 11 Yan Thomas: Sich auf dem Forum rächen, in: Historische Anthropologie 5 (1997), S. 161–186.
- 12 Hans-Joachim Gehrke: Die Griechen und die Rache. Ein Versuch in historischer Psychologie, in: Saeculum 38 (1987), S. 121–149.

schändet, sondern sie wurden mit den erwähnten Ausnahmen Vitellius und Elagabal privat bestattet. Dies alles geschah vor dem Hintergrund einer im Privaten verbreiteten Rachepraxis, die als Talionsprinzip auch das Abschlagen des privaten Feindes und die Schändung seiner Leiche vorsah und duldete.¹¹ Ähnlich ausgeprägt und präsent war auch die private wie öffentliche Rache in Griechenland.¹² Sowohl in der griechischen wie in der römischen Kultur setzten die Politiker und die Institutionen alles daran, dies allmählich unter rechtliche sowie öffentliche Kontrolle zu bringen und eine nachvollziehbare Urteilsfindung zu gewährleisten.

Epilog

Ausgehend von Homers *Ilias* und der Schändung Hektors haben wir in einigen Schlaglichtern zentrale Elemente antiker Leichenschändung beleuchtet. Das Paradox der Anwesenheit des Abwesenden, das der Leichnam repräsentiert, provozierte den Wunsch nach vollständiger Vernichtung des Körpers als Abbild des Toten. Die antiken Jenseitsvorstellungen forderten eine vollständige Vernichtung der Leiche, um jegliche Option einer Weiterexistenz der Seele auszuschließen. Daher musste auch ein Grab als Zugang zum Jenseits und Ort der Erinnerung ausgeschlossen werden. Die gegen gemeinschaftliche Regeln verstoßende Schändung bedarf grundsätzlich der Legitimation, welche durch Aussonderung des Feindes aus der Gemeinschaft formuliert wurde oder durch offizielle Beschlüsse der zuständigen Institutionen erfolgte. Diese Eliminierung betrifft den doppelten Körper des Feindes: auch seine privat oder öffentlich gezeigten Bildnisse sind betroffen oder können gar, etwa fern des Geschehens, stellvertretend für die Person geschändet werden. Selbst Porträts auf Münzen wurden dabei nicht verschont.

Es ist offensichtlich, dass sich diese antiken Kernmotive der Schändung bis heute finden lassen, auch wenn umfassende Schändungen bei gestürzten Diktatoren heute wie schon im antiken Rom der Kaiserzeit die Ausnahme sind und eher verhindert werden. Eine Ausnahme war etwa Benito Mussolini, der nach seiner Hinrichtung am 28. April 1945 an einer Tankstelle auf der Piazzale Loreto in Mailand an den Füßen aufgehängt und von aufge-

brachten Italienern malträtiert wurde. Seine Leiche fand Monate später eine vorläufige anonyme Ruhestätte im Kloster Cerro Maggiore, um 1957 auf Initiative der Neofaschisten in der Familiengruft in Predappio beigesetzt zu werden. Wegen der großen internationalen Aufmerksamkeit wird in jüngerer Vergangenheit der Schändung ein Riegel vorgeschoben. Dies gilt etwa für Saddam Hussein, der am 30. Dezember 2006 hingerichtet und in seinem Heimatdorf nahe Tikrit beigesetzt wurde. Die Todesumstände Muammar al-Gaddafis sind zwar bis heute nicht unabhängig untersucht, aber die Leiche wurde nach ihrer Ausstellung in einem Kühlhaus in Misrata an unbekanntem Ort bestattet. Auch Nicolae Ceaușescu erhielt nach seiner Exekution ein Grab. Sein Sturz ist zudem ein gutes Beispiel für das Bemühen, Sturz und Hinrichtung rechtlich abzusichern, auch wenn der im Film dokumentierte Schnellprozess rechtlich fragwürdig ablief. Solche Bemühungen um rechtliche Absicherung sind auch im Fall des kambodschaners Pol Pot überliefert, dessen Leichnam, festgebunden auf einem Stuhl, im Jahr 1998 nach seinem Selbstmord noch der Prozess gemacht werden sollte, was mit der raschen Einäschierung durch die Roten Khmer verhindert wurde.¹³ Ein solcher Prozess mit Leiche fand übrigens schon im 9. Jh. statt und sorgte für großes Aufsehen. Der römische Papst Formosus wurde 896 exhumiert, eingekleidet und auf der sogenannten Leichensynode verurteilt, da er zu Unrecht den Papststuhl okkupiert habe. Man entfernte einige Finger der Schwurhand und warf darauf die solcherart geschändete Leiche nach antikem Vorbild in den Tiber, wo sie aber von Anhängern geborgen und erneut bestattet wurde.

Der heutigen Zurückdrängung von Schändungsakten am Körper stehen freilich neue Formen von Schändungen gegenüber, die in Form von Bildern und Filmen kursieren. Die afrikanischen Despoten Prince Johnson und Charles Taylor brachten 2003 Videokassetten in Umlauf, auf denen die Kastration und der qualvolle Tod des von ihnen gestürzten Diktators Samuel Doe zu sehen war. Filme von der Hinrichtung Saddams oder den letzten Minuten von Gaddafi gehören ebenso in diesen Kontext wie die Manipulation eines Bildes des Al-Qaida-Führers Osama Bin Laden, das angeblich die verstümmelte Leiche zeigen soll.¹⁴ Der zweite Körper des Diktators und Feindes existiert heutzutage in neuen Formen,

13 Katherine Verdery: The political life of dead bodies. Reburial and postsocialist change, Columbia 1999 mit Verweis auf Newsweek vom 27.4.1998, S. 39.

14 M.G. Müller: Über Bin Ladens Leiche, in: Patrizia Dander/Julienne Lorz (Hg.): Bild Gegen Bild. Katalog Haus der Kunst, München 2012, S. 62–71 mit Abb. 29.

die bei gleicher Intention andere Techniken der Schändung erforderlich machen, aber auch eine endlose Wiederholung des Vorgangs erlauben. Jeder kann sich mit Hilfe dieser Techniken anonym an der Schändung beteiligen und sein eigenes Publikum suchen und finden. Und auch die IS-Milizen beherrschen diese medialen Formen, um ihre tatsächlichen Schändungen einer entsetzten und ohnmächtigen Weltöffentlichkeit möglichst grauenvoll zu präsentieren.

Ein Blick in die Antike hat gezeigt, dass solche grauenvollen Schändungen von Leichen und ihre Zurschaustellung eine lange Tradition haben. Dass seit den homerischen Epen der transgressive Charakter solcher Taten verurteilt wurde, hellt die Überlieferung etwas auf, hat zugleich aber etwas zutiefst Deprimierendes. Gerade die Ächtung der Schändung und das Grauen, das sie bei Zeugen verursacht, erhöhen ihre Wirkung – das macht sie wohl auch zukünftig zum besonders geeigneten Mittel, Affekte auszulösen und Aufmerksamkeit zu erzwingen.

Rosa Luxemburgs «Martyrium»

Bilderpolitik zu Krieg und Revolution 1918/19

In den Kriegen des 20. und 21. Jahrhunderts starben und sterben zunehmend mehr Zivilisten als Kombattanten, wobei die sexuelle Gewalt gegen Frauen als integraler Bestandteil militärischer Strategien angesehen werden muss.¹ Nachrichten von der Ermordung alter Menschen, von Kindern und besonders von der Vergewaltigung der Frauen, auf die im 20. Jahrhundert der Begriff der Schändung weitgehend eingeengt wurde, belegen dies zurzeit erneut. Jedoch meinen die meisten Fernsehredaktionen inzwischen, das Publikum vor dem Anblick der Opfer verschonen zu müssen. Dementgegen steht das neuerliche Plädoyer, die Argumente, die für ein Schauerbot sprechen, zu überprüfen und den medialen Sicherheits- und Schutzdiskurs zu reflektieren. Es sollte, so Linda Hentschel, nicht darum gehen, die Furcht vor den Bildern der Gewalt zu überwinden, sondern sie anzuerkennen.²

In den Kriegen der frühen Neuzeit und vor allem während und nach dem Ersten Weltkrieg war es üblich, je nach der Position der Kriegspartei, die militärischen Angriffe im allegorischen Bild von Weiblichkeit, der begehrten, wehrhaften oder geschändeten Jungfräulichkeit, zu beschreiben.³ Fiktive Metaphorik und Tat sind dabei kaum zu trennen. In actu wird und wurde die Schändung der Frauen als Waffe zur Entehrung des Gegners eingesetzt, um die unbegrenzte Verfügungsgewalt der Eroberer zu demonstrieren.

Dieser Text basiert auf dem Aufsatz «Formations of Terror in Germany 1918/19. Visual Commentaries on Rosa Luxemburg's death.», in: Sarah Colvin und Helen Watanabe-O'Kelly (Hg.): *Women and Death. Warlike Women*, London, 2009, S. 127–166. Er entstand im Rahmen von Forschungen zum Thema «Heldentod und Frauenmord». Sigrid Philipps danke ich für die Mitarbeit.

- 1 Ruth Seifert entwickelt diese These aus den Daten der Kriege seit dem Bosnienkrieg; vgl. dies.: *The Second Front. The Logic of Sexual Violence in Wars*, in: *Women's Studies International Forum*, Vol. 19, 1996, S. 35 ff.

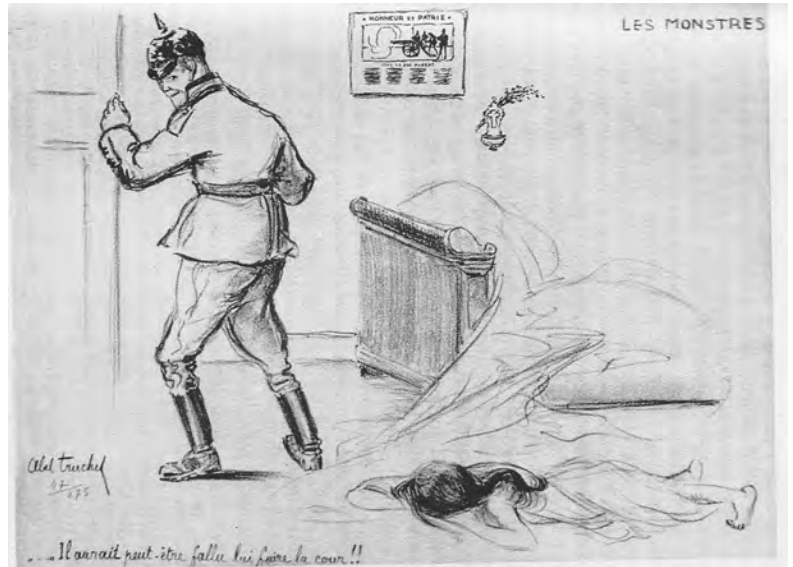


Abb. 1

Roymen de Hooghe:
«Massaker», Blatt 6 einer
Serie, die den Gräueltaten
der Franzosen während der
Besetzung Hollands 1672
gewidmet ist. Paris, Musée
de l'Armée.

Abb. 2

A. Truchel, aus der Serie
«Les Monstres»: «Er hätte
ihr wenigsten den Hof
machen können».
Belgien 1914/15.



2 Linda Hentschel: Einleitung, in: dies. (Hg.): Bilderpolitik in Zeiten von Krieg und Terror. Medien, Macht und Geschlechterverhältnisse, Berlin 2008; ebenda dies.: Haupt oder Gesicht? Visuelle Gouvernementalität seit 9/11, S. 183–200, S. 198.

3 Für die Zeit bis zum 17. Jahrhundert vgl. Ulinka Rublack: Metze und Magd. Krieg und die Bildfunktion des Weiblichen in deutschen Städten der frühen Neuzeit, in: Sibylle Backmann et al. (Hg.): Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit, Berlin 1998, S. 199–222.

4 Vgl. Abb. 1 und Jaques Callot: Pillage et incendie d'un village, 1. H. →

Im Bilde wurde sie hin und wieder schon im 17. Jahrhundert in Flugschriften an entblößten Frauen dargestellt. (Abb. 1) Während Verbrechen an Bildern von Weiblichkeit damals jedoch noch zusammen mit anderen Kriegsgräueln als Anklage der grausamen Gegner dargestellt wurden,⁴ erscheinen sie nach 1810 bei Francisco de Goya in der Folge *Desastres de la Guerra* als Einzeldarstellungen und werden nicht mehr unter Massakern und Plünderungen subsummiert, sondern direkt benannt: «Nur diese noch».⁵ Im Ersten Weltkrieg häuften sich die Berichte von Vergewaltigungen⁶ und in der belgischen sowie der französischen Kriegspropaganda wurden Darstellungen sexueller Gewalt vor oder nach der Tat von einzelnen und Gruppen zu einem mehrfach publizierten Sujet. So zeigt das Blatt des Belgiers A. Truchel auf der rechten Bildseite eine auf dem Boden liegende Frau, links verlässt ein Soldat, der durch die Pickelhaube eindeutig als deutsch gekennzeichnet ist, das Zimmer mit dem zerwühlten Bett, über dem ein Weihwasserbecken die Religiosität – und damit die Unschuld – der Überfallenen belegt. (Abb. 2)



Abb. 3

«Deutschland hat am 14. August 1914 heimtückisch das friedliche Frankreich überfallen», französisches Gedenkblatt zum Beginn des Ersten Weltkriegs.

Die stetige Allegorisierung weiblicher Figuren im Bild, die das Allgemeine repräsentieren sollen und nicht die Frauen,⁷ wird bei der Verknüpfung mit einer Genreszene der Ernte noch sinnfälliger. Eine junge Frau, die durch die phrygische Mütze als Marianne erscheint, seit der Revolution von 1789 die Allegorie für die französische Nation, wird bei der Kornernte von einem deutschen Soldaten mit der Waffe von hinten angegriffen. (Abb. 3) Der deutsche Widerpart hingegen wird nicht allegorisiert, vielmehr wird für den Feind auf einen konkreten Referenten, eine handelnde männliche Figur, hier einen Angehörigen der kaiserlichen Armee rekurriert. Nach demselben Bildmuster klagt die Illustration zu den deutschen Grausamkeiten von Jean-Gabriel Domergue (Abb. 4) den Aggressionskrieg des Deutschen Reiches an. Durch die Gleichsetzung des Kaisers mit dem deutschen Monstersoldaten in der Bildunterschrift wird jedoch nicht das als geschändet und als ermordet gegebene Belgien, sondern das Kaiserreich erniedrigt. Wieder aufgenommen wurde das gleiche Figurenensemble von geschändeter Frau und deutschem Soldaten auf Plakaten, mit denen die Vereinigten Staaten für die Zeichnung von Kriegskrediten und freiwillige Einschreibungen warben; wobei die Monstrosität noch gesteigert wurde. (Abb. 5)

In den Bilderfluten, mit denen nach dem verlorenen Krieg in Deutschland um die Macht gerungen wurde, warnten vergleich-

→ 17. Jahrhundert. Bild auf: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8496397r> (20.4.2015).

5 Vgl. Blatt 11: «Ni por esas», Abb. 148 in: Werner Hoffmann: Goya, München 2003.

6 Die Verquickung von Landerobertung und Vergewaltigung der Frauen in der belgischen und französischen Bildpublizistik im Ersten Weltkrieg zeigt Ruth Harris: The «Child of the Barbarian». Rape, Race and Nationalism in France During the First War, in: Past & Present 141 (1993), S. 170–226; zu neuer englischer Literatur s. Hsu-Ming Teo: Desert Passions, Austin 2012, 94–101; Michael Siebe: Vergewaltigung der Republik. Karikaturen aus der Zeit der Kommune, in: Ines Lindner et al. (Hg.): Blick-Wechsel, Berlin 1989, S. 455–464.

7 Vgl. Silke Wenk: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien →



Abb. 4
Jean-Gabriel Domergue:
«Ben quoi le Kaiser a
bien violé la Belgique»,
Illustration zu: «Livre rouge
des atrocités allemandes par
l'image». Lithographie 1915.



Abb. 5
«Destroy this mad brute.
America enlist.» Werbe-
plakat für die Einschreibung
zum Kriegsdienst gegen
Deutschland, USA 1917.



Abb. 6
«Die Heimat ist in Gefahr»,
Plakat der Vereinigung zur
Bekämpfung des Bolsche-
wismus, vermutlich Anfang
1919.

bare Monster, die Frauen und Kinder jagten, vor der kommunistischen Revolution. (Abb. 6) Die «geschmacksverderbenden» Plakate «der verschiedenen Vereine gegen Bolschewismus»⁸ konkurrierten mit amtlichen Verlautbarungen, Aufrufen zu Versammlungen, Streiks und Demonstrationen. Die Litfaßsäule «mag die papierne Fülle kaum zu fassen, mit der sie bedeckt ist. Flammendes Rot sendet sein Strahlen von ihr. Liebkechts *Rote Fahne* und *Die Republik* erscheinen knallig auf riesigem Papier. Aufrufe, täglich neue, oft sich widersprechende, drängen sich dicht zusammen und bilden einen roten Klecks. Unbefugte Hände kleben Zettel an die Säulen: «Tötet die Juden!»⁹ Die Flugblätter lägen vor U-Bahneingängen dicht wie ein Teppich, schrieb Ernst Carl Bauer über «Das politische Gesicht der Straße».¹⁰ Hinzu kamen Plakat- und Zeitungsträger – «alle die schreienden Männer, die meist mit Schrifttafeln bewaffnet, ihre Parolen im Wahlkampf den Massen entgegengeworfen haben»¹¹ – und der Verkauf zahlloser Broschüren. Unter dem «Dröhnen des Wahlkampfes» wurden zudem als neue Zielgruppe «die Frauen auf die politische Schnellbleiche getrieben».¹²

In der Bilderpolitik der noch undefinierten Republik war Germania als Allegorie für die imaginäre Gemeinschaft¹³ des untergegangenen Kaiserreichs nicht mehr ohne Weiteres einsetzbar. Gleich nach dem Ende des Kaiserreichs trat dabei der grundsätzliche Konflikt zu Tage, sich nicht auf eine gemeinsame Vorstellung von Staat, geschweige denn Republik einigen zu können. Die Münchner Rechte übernahm in ihrer antirepublikanischen Propaganda das Bild der Germania aus der wilhelminischen Zeit, das sie jedoch entscheidend abänderte. Mit Reichskrone, Schwert und strahlendem Kölner Dom in der Hand steht Germania für die



Abb. 7

«Vor dem Weltkrieg –
Nach dem Weltkrieg»,
Illustrationen zu dem
antisemitischen Hetzartikel
von Dietrich Eckart
«Die Mitgardschlange».

Abb. 8

«Eure Kinder brauchen
Frieden und Brot. Darum
Frauen Wählt!», Plakat
nach einem Entwurf von
Martina Jäger 1918/19.

Abb. 9

Anschlagzettel, 1918/1919.

arische Reinheit. (Abb. 7) Auf einer Seite aus *Auf gut deutsch* von 1919 wird sie «vor dem Weltkrieg» von einer «jüdischen Schlange» als dem Feind des Deutschen Reiches bedroht. Auf der anderen Seite «nach dem Weltkrieg» ist sie bereits wehrlos; die Schlange hat ihr das Schwert, den Kölner Dom und die Krone entrissen, und Germania scheint in der «jüdischen Umschlingung» zu ersticken.

Zumeist wurden aber, wie auf dem Plakat von Martina Jäger (Abb. 8), die «natürlichen» Pflichten der Frau als staatserhaltende gegen die bolschewistische Sozialisierung gesetzt, die alle weiblichen Körper als «Eigentum des Volkes» betrachte, das gegen Bescheinigung und Gebühr benutzt werden dürfe, so ein besonders drastisches Flugblatt einer «Vereinigung zur Bekämpfung des Bolschewismus». ¹⁴ Weitere Belege, dass die Angst vor dem Zusammenbruch von Ehe und Familie nicht unberechtigt sei, konnten im eigenen Lande gefunden werden: in der von einigen Intellektuellen geführten Debatte über freie Liebe oder in Publikationen wie Curt Corrinth's satirischer Novelle *Potsdamer Platz*, in welcher alle Luxushotels in Zitadellen orgiastischer Feste verwandelt wurden und ein ewiger Kommunismus der Lust versprochen wurde. ¹⁵



- in der Skulptur der Moderne, Köln u.a. 1996, S. 98–108. Vgl. auch dies.: Visual Politics, Memory, and Gender, in: Ulrike Auga et al. (Hg.): Gender in Conflicts, Münster u. a. 2006, S. 113–133.
- 8 Hans Friedeberger: Das Künstlerplakat der Revolutionszeit, in: Das Plakat, Vol. 10, 4 (1919), S. 260–277.
- 9 Heinrich Inheim: Berliner Plakatjahr 1918, in: Das Plakat, Vol. 10, 1 (1919), S. 72–75, hier S. 75.
- 10 In: Das Plakat, Vol. 10, 2 (1919), S. 164–166, hier S. 164.
- 11 Friedeberger: Das Künstlerplakat der Revolutionszeit, S. 260.
- 12 Christine Brückel: Die Frau in der politischen Propaganda, in: Das Plakat, Vol. 10, 2 (1919), S. 157–161, hier S. 159.
- 13 Vgl. Wenk: Versteinerte Weiblichkeit.
- 14 Abb. in: Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution, Frankfurt/M. 1929, S. 236.
- 15 Zitiert nach O. K. Werckmeister: The Making of Paul Klee's Career 1914–1920, Chicago und London 1989, S. 147f.
- 16 Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution, S. 241.
- 17 Ehre, die zentrale Kategorie der Satisfaktion, besaßen Frauen nur als Geschlechtswesen, als jungfräuliche Töchter oder monogame Ehefrauen; vgl. Martin Dinges: Ehre und Geschlecht in der frühen Neuzeit, in: Sibylle Backmann et al. (Hg.): Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit, Berlin 1998, S. 123–147.

Während die Front gegen den Bolschewismus die eigene Politik in Bildern friedlicher Weiblichkeit allegorisierte, rief sie jedoch schriftlich zu Gewaltaktionen auf und steigerte die Aggressivität bis zum Mordbefehl. (Abb. 9) Der Text des schon im Dezember 1918¹⁶ zu lesenden Anschlags auf rotem Papier nennt zwar «Füh-



rer» im Plural, jedoch wird Rosa Luxemburg, die prominente Rednerin und Theoretikerin des Spartakusbundes, nicht namentlich erwähnt. Widerspruch schon die in der Nennung des Namens ausgedrückte Anerkennung als Führerin und Kämpferin dem militärischen Ehrenkodex, so hätte man sich durch den Aufruf zum Mord an einer Frau mit dem als barbarisch deklarierten Gegner gemein gemacht. Es hätte bedeutet, sich selbst der Feigheit zu bezichtigen, denn Frauen waren nicht satisfaktionsfähig.¹⁷ Das Bild vom politischen Kontrahenten als entmenslichtem Feind (vgl. Abb. 4, 5, 6) begründete die Unmöglichkeit des Dialogs, forderte seine Vernichtung und verbreitete Endzeitstimmung: «Es ist die letzte Stunde! ... Berlin steht eigentlich heute unter dem Terror des Karl Liebknecht und der Rosa Luxemburg... Wir befinden uns fast im Zustand der Anarchie»,¹⁸ war Anfang 1919 zu lesen, und die Regierung trafe «alle notwendigen Maßnahmen, um die Schreckensherrschaft zu zertrümmern...».¹⁹

Den Hetzartikeln vor der Ermordung von Luxemburg und Liebknecht im Januar 1919 entsprach die, wie weitere Untersuchungen ergaben, erfundene Verlautbarung des Militärs danach, dass eine



Abb. 10
Titelzeichnung von Karl
Holtz: «Golgatha 1919»,
«Die Aktion», 19. 4. 1919.

aufgebrachte Menge Luxemburg aus dem Auto gezerzt und verschleppt habe und Liebknecht auf der Flucht erschossen worden sei.²⁰ In den Nachrufen, Gedenkreden und Kommentaren wurden die gegenseitigen Schuldzuweisungen weiter verfolgt und die Opfer von ihren politischen Feinden zu den eigentlichen Tätern erklärt. Die Regierung distanzierte sich vom Geschehen, deklarierte das Vorgehen als Notwehr und den Mord als Folge der Strategie der Aufständischen; sie wurden als «Opfer ihrer eigenen blutigen Taktik» bezeichnet.²¹

Das Reden und Schreiben der deutschen Linken in der Trauer um die Toten der Revolution wurde hingegen von religiösem Vokabular und den aus der Passion Jesu bekannten Gewalttaten, Leiden und Erlösungshoffnungen geprägt.²² Selbst Liebknecht schrieb in seiner letzten Publikation: «Noch ist der Golgathaweg der deutschen Arbeiterklasse nicht beendet – aber der Tag der Erlösung naht»,²³ und auch auf der Trauerfeier nach dem Fund der Leiche Rosa Luxemburgs im Juni 1919 wurde das Golgatha-Szenario bemüht. «Nichts gleicht in der Weltgeschichte diesem Mord, einzig das Golgatha der ersten Christen ist damit vergleichbar. Hier stehen wir die Familie, die Jünger Jesu auf Golgatha. Hier ist unser Golgatha. So klang es aus der Rede am Grabe. Und in der Tat! Der Leidensweg, den Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg durchmessen haben bis zu ihrem Ende, er findet keine bessere Parallele als

18 Tägliche Rundschau, unabhängige Zeitung für nationale Politik vom 8.1.1919.

19 Aufruf der Reichsregierung, Vorwärts vom 8.1.1919.

20 Tägliche Rundschau vom 16.1.1919: Liebknecht erschossen. Rosa Luxemburg von der Menge getötet. Vossische Zeitung vom 16.1.1919: «Richter Lynch».

21 Rede Philipp Scheidemanns, zit. nach: Vossische Zeitung vom 16.1.1919.

22 Ingrid Schulze: Die Erschütterung der Moderne. Grünewald im 20. Jahrhundert, Leipzig 1991, besonders S. 62 f.

23 Rote Fahne vom 15.1.1919, zit. nach: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): Revolution und Fotografie. Berlin 1918/19, Berlin 1988, S. 264. Vgl. Thomas Koebner: Christliche Motive im politischen Drama der zwanziger Jahre, Berlin 1982, S. 39–50, hier S. 47.

- 24 Die Freiheit vom 1.6.1919.
- 25 Paul Levi: Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg zum Gedächtnis, Rede gehalten bei der Trauerfeier am 2. Februar 1919 im Lehrer-Vereinshaus zu Berlin, hg. von der Kommunistischen Partei Deutschlands, S. 11.
- 26 Ergebnis der Durchsicht der Jahrgänge 1911 bis 1919. Bereits 1917, Vol. 7, H. 14/15 erschien Golgatha als Themenschwerpunkt der Aktion. Vgl. auch «Das Golgatha Erlebnis des Ersten Weltkrieges», in: Schulze: Die Erschütterung der Moderne, S. 37–48.
- 27 Rote Fahne vom 14.12.1918.

das Märtyrertum der ersten Christen.»²⁴ Paul Levi, Anwalt und später ausgeschlossener Mitbegründer der Kommunistischen Partei Deutschlands, imaginierte in seiner Gedenkrede die pazifistische Arbeit Liebknechts in Vergleichen mit dem Leben Jesu nach Lk. 8, 25: «...in einem kleinen Kahn auf hoher See und um ihn her die tosenden Gewitter, das Heulen des Sturmes und die brechenden Wogen». ²⁵

Der Herausgeber der Zeitschrift *Die Aktion*, der erklärte Kommunist Franz Pfempfert, veröffentlichte – insbesondere zu Weihnachten und Ostern – regelmäßig traditionelle christliche Themen sowohl in historischen Kupferstichen als auch in zeitgenössischen Text- und Bildbearbeitungen.²⁶ Die Ausgabe für die Osterzeit des Jahres 1919 zeigt Karl Liebknecht am Kreuz von Karl Holtz (Abb. 10); Ferdinand Freiligraths Gedicht «Die Revolution» und ein Text, überschrieben «Ostern des Weltproletariats» ohne Autorennennung, schließen an. Die schon von Paulus als Schande bezeichnete Kreuzigung, die Christus erduldet (Hebr. 12,2), erfährt von Holtz eine besonders sarkastische Deutung. Mit Sicherheit kannte der Karikaturist der *Roten Fahne* Rosa Luxemburgs Aufsatz «Was will der Spartakusbund» vom Dezember 1918 in derselben Zeitung und antwortete darauf mit seiner Karikatur *Golgatha 1919* in *Die Aktion*. Luxemburg hatte geschildert, von wem der Spartakusbund «gehasst, verfolgt und verleumdet» wurde, und viermal den Ausruf «Kreuziget ihn!» zitiert:

«Kreuziget ihn! rufen die Kapitalisten...

Kreuziget ihn! rufen die Kleinbürger, die Offiziere, die Antisemiten...

Kreuziget ihn! rufen die Scheidemänner, die wie Judas Ischariot die Arbeiter an die Bourgeoisie verkauft haben...

Kreuziget ihn! wiederholen noch wie ein Echo getäuschte, betrogene, missbrauchte Schichten der Arbeiterschaft und Soldaten, die nicht wissen...».²⁷

Holtzens Zeichnung erhält den Charakter einer geißelnden Karikatur der Erfüllung von Luxemburgs Voraussage. Zugleich wies der Künstler der Politikerin aber mit der Indienstnahme der christlichen Ikonografie einen klaren Platz in der Hierarchie der Geschlechter zu. Liebknecht mit Brille ist ans Kreuz geschlagen, während Luxemburg die traditionelle Stelle der dienenden Maria



Magdalena unter dem Kreuz zugewiesen wurde. Und selbst die dargestellten Tötungsarten bleiben innerhalb dieser Rangordnung: Ein Soldat bringt dem nachweislich erschossenen Liebknecht mit dem Bajonett eine Seitenwunde bei; Luxemburg wird – wie die linke Zeitung *Freiheit* berichtete – mit einem Gewehrkolben erschlagen.

Max Beckmann wird, so legt eine Analyse seines Blattes *Das Martyrium* aus der Graphikfolge *Die Hölle* (Abb. 11) nahe, die bislang beschriebene Bildpropaganda gekannt haben – vermutlich auch die aus dem besetzten Belgien, wo er 1915 als freiwilliger Sanitätshelfer diente. Der Zyklus besteht insgesamt aus elf Lithografien, die im Herbst 1919 bei dem Kunsthändler und Verleger Israel Baer Neumann in Berlin gedruckt und in 75 Exemplaren verkauft wurden.²⁸ Das dritte Blatt ist ausschließlich der Ermordung Rosa Luxemburgs gewidmet.²⁹ Seine Darstellung einer führenden Kommunistin verblüfft, soll er doch allen üblicherweise der Linken zugeordneten modernen Kunstrichtungen zurückhaltend gegenüber gestanden haben. Ihm war aber, wie sich bei näherer Betrachtung dieses Blattes erkennen lässt, die den offiziellen Verlautbarungen widersprechende Schilderung des Tathergangs von KPD und USPD wohl vertraut, und er setzte sie ins Bild.³⁰

28 Alexander Dückers: Max Beckmann. *Die Hölle*, Berlin 1983, S. 55–57.

29 Zum Folgenden siehe auch von der Verfasserin: *Frauenmord als Spektakel. Max Beckmanns Martyrium der Rosa Luxemburg*, in: Susanne Komfort-Hein, Susanne Scholz (Hg.): *Inszenierungen des Verbrechens um 1900. Lust- und Serienmord*, Königstein 2007, S. 91–113.

30 Vgl. Barbara Buenger: *Max Beckmann's «Ideologues». Some forgotten Faces*, in: *The Art Bulletin*, Vol. 71,3 (1989) S. 454–479.

31 Ingrid Stilijanov-Nedo: *Willy Jaeckel, Das druckgrafische Werk*, Regensburg 1987, Nr. 75, 6. Blatt: *Vergewaltigung*.

32 Die Mappe wurde wie «*Die Hölle*» von dem Berliner Kunsthändler I.B. Neumann verlegt.



Abb. 11
Max Beckmann, Blatt 3 aus
der Grafikfolge «Die Hölle»:
«Martyrium», Lithografie
Berlin 1919.

Abb. 12
Willy Jaeckel, Blatt 5 aus
der Mappe «Memento»
1914/15: «Vergewaltigung»,
Lithografie Berlin 1915.

Die Grafikfolge erinnert in der Präsentation von Spotlights – die Straße, die Wohnung, der Kampf – an die illustrierten Beilagen der Presse; aber die dortige Gegenüberstellung von privat und öffentlich, von Individuellem und Allgemeinem, von Tat und Leid verzahnt Beckmann jeweils innerhalb eines Bildes. Auf dem Deckblatt, das mit einem Selbstporträt als Clown versehen ist, kennzeichnete er die zehn folgenden Blätter als Szenen eines Theaters, Jahrmarkts mit Bänkelsänger oder als Zirkus. Doch nur im Blatt *Das Martyrium* gab er am unteren Rand des Blattes die Bühne wieder, auf der sich die angekündigten Spektakel abspielen, und verwies bereits damit auf die politische Inszenierung des Mordes. Das Kompositionsschema für das *Martyrium* ist nahezu spiegelbildlich in der Vergewaltigungsszene aus der Bildfolge der Kriegsgräuel des *Memento*-Zyklus 1914/15 von Willy Jaeckel³¹ zu finden, der die Geschändete, wie schon de Hooghe (vgl. Abb. 1), demonstrativ in frontaler Ansicht präsentierte.³² (Abb. 12) Jedoch unterscheiden sich die ausgebreiteten Arme der weiblichen Figur auf Beckmanns Blatt deutlich von dieser Grafik. Der Blick wird auf das von Leid geprägte Antlitz der Frau und die wie ans Kreuz geschlagenen Arme gelenkt. Das drastisch ins Bild gesetzte Ausagieren von Gewalt am weiblichen Körper unterscheidet dieses von



dem vorausgehenden Blatt *Die Straße*, das möglicherweise die Ermordung Kurt Eisners in München auf offener Straße zeigt.³³ Dort ist in einer Positionierung, welche die umgekehrte Kreuzigung des Apostels Petrus aufnimmt, lediglich der Abtransport des schwerverletzten oder gar schon toten Mannes zu sehen. Die Kreuzigung, verübt an der Jüdin, bleibt indessen mehrdeutig. Die Menge und die Positionierung der Figuren erinnern auch an die Kreuzannagelung³⁴ und die Beweinung, weitere Schemata aus der seit dem Spätmittelalter kanonisierten Bildfolge der Passionsgeschichte.³⁵ (Abb. 13) Auch wenn Beckmann sich durch Weglassen des Kreuzes von Anleitungen zur Frömmigkeit in den damals wiederentdeckten Bildern des deutschen Spätmittelalters distanzierte, erinnern Komposition und Titel der Lithografie an Andachtsbilder.

Mit der Kreuzigung einer weiblichen Figur, bei der kein Erlösungsversprechen die Brutalität übersehen lässt, hatte schon während des Krieges der Franzose Joanny Durand (Abb. 14) die gewaltsame Besetzung seines Landes beklagt.³⁶ Sein kolorierter Holzschnitt brandmarkt mit dem Schlachtruf des deutschen Feindes «Gott mit uns» und dem grausamen Zerfleischen des weiblichen Körpers am Kreuz die Feindestaten nach bewährtem

Abb. 13
Beweinung, Wandteppich
nach einer Zeichnung von
Cosimo Tura, 16. Jahrhundert.
Sammlung Thyssen-
Bornemisza, Madrid.

Abb. 14
Joanny Durand: «Gott mit
uns», kolorierter Holz-
schnitt, Paris 1917.

- 33 Dückers: Hölle, 1983, S. 191; Dieter Gleisberg: Bekenntnis zu Beckmann, in: Max Beckmann: Grafik, Leipzig 1984, S. 7; Schulze: Die Erschütterung der Moderne, S. 61. Den Mord an Luxemburg setzte Beckmann ins Bild, während die Münchner Räterepublik zerschlagen wurde und weitere Kämpfe im Reich stattfanden.
- 34 Vgl. Dückers: Hölle, S. 86, Abb. 107.
- 35 Vgl. Max Beckmann: Kreuzabnahme, Blatt 11 der Folge «Gesichter 1919», in: James Hofmaier: Max Beckmann. Catalogue raisonné of his Prints, Bern 1990, Nr. 131; vgl. auch die Beispiele zu beiden Passions-szenen bei Schulze: Die Erschütterung der Moderne, Abb. 16, S. 22.
- 36 Vgl. auch Daumiers gekreuzigte Liberté von 1835 und das gekreuzigte Elsass Lothringen von 1895, in: Jürgen Zänker: Crucifixe. Frauen am Kreuz, Berlin 1998, S. 90–92.
- 37 Abb. in: Wilhelm Stöckle: Deutsche Ansichten, München 1983, S. 69.
- 38 Vgl. Harris: The «Child of the Barbarian», S. 175.
- 39 Beschriftet: A Saint-Denis-Le-Rebais, le 7 septembre un uhlan obligea la dame X à se déshabiller, puis il la jeta sur un matelas et la viola. Rapport officiel français.



Muster. Nach Kriegsende erschien wiederum das Bild der Germania am Marterpfahl auf einer Postkarte als nationalkonservativer Kommentar zum Versailler Vertrag.³⁷ Die Unterlegenen konnten sich mit dem Bild der von der feindlichen Armee Geschändeten identifizieren, ihre eigenen Ängste und Phantasien spielten dabei jedoch eine größere Rolle als die Erfahrungen der misshandelten Frauen.³⁸

Beckmann stellte indessen nicht die Brutalität eines fremden, sondern die des eigenen, des deutschen Militärs als Marter der Rosa Luxemburg aus. Im *Martyrium* übernahm er das Schema des lüsternen Feindes, wie J. F. Domergue es darstellte (Abb. 15),³⁹ für den Herrn im eleganten Anzug rechts im Bild, der sich ein verschmiertes Bein der Politikerin unter den Arm klemmt. Die kralenartig gebogenen Finger, mit denen er nach Rosa Luxemburgs Scham greift, verstärken die Gestik der Gier. Beckmann übertrug die obszönen Intentionen – ähnlich wie Holtz (vgl. Abb. 10) den begehrenden Zugriff der beiden Kapitalisten im linken Bildteil darstellte – auf ein Mitglied des eigenen Volkes.

Während Holtz, im Einklang mit der kommunistischen Theorie, die Kapitalisten hinter die prügelnde Soldateska stellte, benannte Beckmann die Generalität als Hintermänner im konkreten



Abb. 15
Jean-Gabriel Domergue, aus
der Mappe: «Les Atrocités
Allemandes», Lithografie
1915.

Fall. Der auffällig unauffällig hinter die Figur der Luxemburg gesetzte Sterne-General hat sie fest im Griff und liefert sie den Taten der Bourgeoisie und der Soldateska aus. Die Gesichter des Generals und der prominenten Kommunistin sind en face gegeben und damit als die beiden Hauptdarsteller des Meuchelmordes im revolutionären «Spektakel» erfasst. Beckmann setzte ein Szenario ins Bild, das gegen die herrschende Meinung⁴⁰ nur von der linken Presse beschrieben und erst in der rechtswissenschaftlichen Aufarbeitung der damaligen Prozesse bewiesen wurde. Nicht ohne Grund hatte er dem General die Augen weit geöffnet und das Szenario wie die Betrachtenden in den Blick nehmen lassen. Nur Rosa Luxemburg und die als Denunziant vorzustellende Figur, die aus dem Auto auf die zu Exekutierende zeigt, sind noch als sehend gegeben. Dass Beckmann gegen alle Zeitungs- und Prozessberichte des Tatherganges einen General als Akteur zeichnete, entspricht der schon damals öffentlich vertretenen Position der Kommunisten: «Ihr seid nicht nur Mörder, ihr seid Feiglinge, denn wer hat die Entscheidung über Leben und Tod der Berliner Proletarier in die Hände der kaiserlichen Generäle, der Märker, Lüttwitz und der anderen Bluthunde Wilhelms gelegt – wenn nicht die Regierung Ebert und Scheidemann.»⁴¹ Und nur politische Freunde und persönliche Vertraute sprachen von Golgatha und Martyri-

40 Emil Julius Gumbel: Verräter verfallen der Feme. Opfer/Mörder/Richter 1919–1929, Berlin 1929, bemerkt in seiner Analyse der politischen Morde in der Weimarer Republik: «Die hinter den Mördern stehenden Mächte werden entweder überhaupt nicht bekannt oder zum mindesten nicht angeklagt.» Vgl. S. 31.

41 Flugblatt der KPD, abgebildet in: Autorenkollektiv: Illustrierte Geschichte der deutschen Novemberrevolution, Berlin 1978, S. 312.

42 Von der konservativen Presse wurde Karl Liebknecht zynisch das Martyrium als Lebensziel unterstellt: «Durch seinen Tod werde bei manchen sein Andenken mit der Gloriole des Märtyrertums umkleidet sein, wonach er freilich stets trachtete», Berliner Abendpost vom 17.1.1919.

43 Clara Zetkin: Rosa Luxemburg →

Abb. 16

Lovis Corinth: «Die Jungfrau von Orléans», farbige Lithografie aus der Zeitschrift «Krieg und Kunst», Heft 2, Berlin 1915.



→ burg und Karl Liebknecht, Berlin 1919, S. 8.

44 Max Adler: Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, Wien 1919, S. 8.

45 Martin Baumeister: Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914–1918, Essen 2005, hier S. 120, S. 123, S. 173. Zu Beckmanns Affinität zum Theater und seiner Vorliebe für Cabaret, Variété und Circus vgl. Annette Kruszynski (Hg.): Max Beckmann – Die Nacht, Ostfildern-Ruit 1997, S. 24–25.

46 Vermutlich reklamiert Corinth mit der Johanna das zwischen Frankreich und dem Kaiserreich umkämpfte Lothringen für Deutschland.

47 Gerd Krumeich: Jeanne d’Arc von Deutschland aus gesehen, in: Nation und Emotion, hg. von Etienne François, Hannes Siegrist und Jakob Vogel, Göttingen 1995, S. 51.

um.⁴² «Das Martyrium wurde Heldentum, das Opfer wurde Tat», charakterisierte Clara Zetkin Luxemburgs Zeit im Gefängnis.⁴³ Der Austromarxist Max Adler sprach bei einer Gedenkfeier in Wien trotz aller politischen Differenzen von zwei Menschen, «die als Märtyrer der sozialistischen Idee gefallen sind», und der läuternden Macht, die von diesem «Opfertod» ausgehe.⁴⁴ Mit dem Titel und dem General im Bild gab Beckmann in dieser Grafik eine unübersehbare Parteinahme für die Darstellung der Linken zu erkennen.

Auch wenn er in diesem Blatt Kriegspropaganda mit christlicher Ikonografie, linker Trauerrhetorik und Evokationen der Doppeldeutigkeit realer und nachgestellter Kriegsspektakel⁴⁵ zu einem Gesamtmuster kombinierte, kann es ebenso als Plakat eines wilden Hauens und Stechens in einem undefinierbaren Raum betrachtet werden, das die Dynamik des brutalen Kampfes mit der Darstellung individuellen Erleidens verknüpft. Beckmann antwortete in der Komposition auf das bekannte Blatt mit dem Lovis Corinth den Krieg gegen Frankreich gerechtfertigt hatte (Abb. 16), in welchem Jeanne d’Arc im Zentrum steht. Er skandalisierte im Zitat den deutschen Soldaten, der auch bei Corinth den unteren Bildrand beherrscht. Mit aufgepflanztem Bajonett verteidigt er dort die in Lothringen⁴⁶ geborene Jeanne d’Arc als Sinnbild

des christlichen Abendlandes gegen die aus vielen Völkern stammenden Soldaten Frankreichs. Beckmann zeichnete ihn mit dem seit 1916 verwendeten Stahlhelm und ließ ihn das Gewehr auf Rosa Luxemburg richten. Der berittene militärische Vertreter der Kolonialmacht bei Corinth, auf der rechten Bildseite, kämpft gegen die Nationalheldin⁴⁷ und zielt mit einer unter den Arm geklemmten Lanze auf deren Herz. In Beckmanns Blatt wird diese dominante Position von dem eleganten Herrn rechts eingenommen. In beiden Blättern attackiert zwar eine männliche Übermacht eine weibliche Figur, aber Beckmann formulierte im Gegensatz zu Corinth eine Schändung, denn im *Martyrium* ersetzte er die Lanze des Reiters durch den Griff nach der Scham.

Wie in vielen aus der Kriegspropaganda bekannten Bildern, die zunächst nur sexuelle Gewalt zu zeigen scheinen, steht der weibliche Körper seit alters her für das eroberte Land – und sei es das eigene. Im Blatt *Martyrium* verweist zwar die differenzierte Schilderung des Tatherganges vor allem auf die historische Person Rosa Luxemburg, aber dennoch kann mit ihr die von der politischen Rechten in der Dolchstoßlegende als feindlich propagierte «Heimatfront» assoziiert werden, denn die tödlich Getroffene verkörperte als Kriegsgegnerin, Kommunistin, Jüdin und Frau jene Bevölkerungsgruppen, die den Dolch angeblich in den Rücken der Soldaten gestoßen hatten und den Frieden weiterhin bedrohten.⁴⁸ Illustriert wird im *Martyrium* indessen kein halluzinierter Kampf zwischen «Heimatfront» und kämpfenden Truppen, sondern zu sehen gegeben ist der blutige Racheakt der im Felde besiegten deutschen Generalität an der führenden Vertreterin der Opposition im eigenen Lande.

Beckmann übertrug das alte Erzählschema geschändeter Weiblichkeit für die eigene Niederlage (vgl. Abb. 1, 2, 3, 14, 15) auf die Repräsentation der Ermordung Rosa Luxemburgs. Die Veröffentlichung des grausamen Tatherganges als Spektakel macht in der grafischen Inszenierung den Mord zur Schändung und stellt ihn als Schande der kaum gegründeten Republik aus.

- 48 Auf einer Postkarte von 1923 ist die Heimatfront als mixtum compositum aus der französischen Nationalallegorie Marianne mit Davidstern und der Karikaturschablone für jüdisches Profil zu sehen, die mit dem Dolch in den Rücken des Soldaten sticht. Vgl. Meike Günther: Wider die Natur: Zur Verkörperung antisemitischer Stereotypen durch Geschlechterkonstruktionen, in: A.G. Gender-Killer (Hg.): Antisemitismus und Geschlecht. Von maskulinierten Jüdinnen, effeminieren Juden und anderen Geschlechterbildern, Münster 2005, S. 102–122.

Bildnachweis: Abb. 1: Paris, Musée de l'Armée. bpk/RMN – Grand Palais / Emilie Cambier. – Abb. 2: Hsu-Ming Teo: Desert Passions, Austin 2012, S. 97. – Abb. 3: Ruth Harris: The «Child of the Barbarian». Rape, Race and Nationalism in France During the First War, in: Past & Present, 141/1993, S. 181. – Abb. 5: zitiert nach Hsu-Ming Teo: Desert Passions, Austin 2012, S. 98. – Abb. 6: zitiert nach Hans Friedberger: Das Künstlerplakat der Revolutionszeit, in: Das Plakat, Vol. 10, 4/1919, S. 259. – Abb. 7: Auf gut deutsch, Heft 14/15, 1919, S. 678/679. – Abb. 9: Autorenkollektiv: Illustrierte Geschichte der deutschen Novemberrevolution, Berlin 1978, S. 241. – Abb. 10: Die Aktion, Nr. 14/15, 1919, Titelzeichnung von Karl Holtz. – Abb. 13: Sammlung Thyssen-Bornemisza. – Abb. 16: Krieg und Kunst, Heft 2, Berlin 1915.

Götzendämmerung

Moderner Ikonoklasmus in der muslimischen Welt

Am 26. Februar 2001 ordnete Mullah Omar, der Anführer der Taliban, die seinerzeit den größten Teil Afghanistans beherrschten, die Zerstörung sämtlicher antiken Statuen in den von ihnen kontrollierten Gebieten an. Am 2. März begann die Taliban-Miliz, in einer mehrwöchigen Aktion unter Einsatz von Dynamit, Flugabwehrkanonen und anderen schweren Waffen die beiden bekanntesten vorislamischen Altertümer des Landes, die Buddha-Statuen von Bamiyan, in Schutt und Asche zu legen. Ihre Errichtung war im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung unter dem buddhistischen König Kanischka begonnen und vermutlich im sechsten Jahrhundert abgeschlossen worden. Die höhere der beiden galt mit 55 Metern als größte Buddha-Statue der Welt; auch die kleinere von 38 Metern Höhe zählte zu den größten erhaltenen Abbildnissen des Buddhas. Ein Jahrtausend muslimischer Herrschaft hindurch hatten sie nur sporadische, isolierte Zerstörungsversuche durch übereifrige Ikonoklasten erlitten. In der jüngeren Vergangenheit bildeten sie die Hauptattraktion der Tourismusindustrie Afghanistans, so klein sie auch war; als Symbol für das alte Erbe des Landes prangten sie bis zur sowjetischen Invasion in Afghanistan 1979 auf Briefmarken und staatlichen kulturellen Publikationen.

Begleitet wurde der Abriss der Bamiyan-Buddhas von der Zerstörung des Großteils all dessen an buddhistischer figürlicher Kunst, was zwei Jahrzehnte der Plünderungen und Bombardierungen im Krieg gegen die Sowjetunion und dem anschließenden Bürgerkrieg in den von den Taliban kontrollierten afghanischen Gebieten überlebt hatte. Die sechswöchige Aktion, die am 12. Februar 2001 mit der Ankündigung der geplanten Zerstörung der Buddhas begann und kurz nach der Bestätigung ihrer vollständigen Vernichtung am 26. März endete, entfaltete sich inmitten einer massiven internationalen Kampagne, die zur Rettung der Figuren unternommen wurde. Ihre Zerstörung wurde in weiten Teilen der westlichen Welt, in Ländern mit buddhistischen und hinduistischen Bevölkerungsgruppen, aber auch in islamischen Ländern wie Afghanistans Nachbarn Iran und Pakistan verurteilt. Sämtliche Kritiker, ob aus dem Osten oder aus dem Westen, schmähten die Taliban als unversöhnliche Philister, die keinerlei Toleranz für andere Religionen und die Konzepte der Kunst, der

Geschichte und des Welterbes aufbrächten. Bei näherer Betrachtung der Verlautbarungen und des Vorgehens der Taliban zeigt sich allerdings, dass die Zerstörung der Buddhas keinem vorgefassten Plan folgte, der auf einem kompromisslosen und anachronistischen Islamverständnis beruhte. Auch handelte es sich nicht um eine gereizte politische Reaktion der Taliban auf ihre Zurückweisung und Isolierung durch die Weltgemeinschaft. Vielmehr war ihre Führung in den fraglichen Wochen sensibel für die internationale und die lokale öffentliche Meinung.

Im Spiegel der Presse und des islamischen Kalenders

Die Zerstörung der Buddhas durch die Taliban im Februar und März 2001 muss vor dem Hintergrund einer Entwicklung des muslimischen religiösen und politischen Handelns gesehen werden, die leicht, wenn auch zu Unrecht, den Eindruck erweckt, die Intoleranz gegenüber Götterbildern sei ein fester Bestandteil genuin muslimischer Sitten. Auch wenn er nicht immer als rühmlich betrachtet wird, ist der Akt des Ikonoklasmus doch keine allgemein verdammenswerte Tat. Der Abriss der Buddhas fiel in eine der heiligsten Perioden des islamischen Mondkalenders, der in den meisten muslimischen Ländern einschließlich Afghanistans verwendet wird. Die Wallfahrt nach Mekka, das zentrale Ritual des Haddsch, das am Eid-al-Adha endet, dem heiligsten Tag des muslimischen Jahres, fand in diesem Jahr vom 3. bis 6. März statt. Die zeitlichen Abläufe im Vorfeld des Zerstörungswerks sind insofern entscheidend, um das Vorgehen der Taliban zu verstehen. Im Folgenden gebe ich einen Überblick über die wesentlichen Daten nach dem gregorianischen Kalender und setze die entsprechenden Daten der islamischen Zeitrechnung in Klammern hinzu.

1996 (1417): Die Taliban erobern erstmals Kabul – und übernehmen damit faktisch die Herrschaft über Afghanistan.

Juli 1999 (Rabīʿ al-awwal 1420): Der Anführer der Taliban, Mullah Omar, verfügt den Schutz aller nichtislamischen Reliquien einschließlich der Buddha-Statuen.

12. Februar 2001 (19. Dhū l-qaʿda 1421): Wie die BBC berichtet, haben Taliban-Vertreter unter Verweis auf das islamische Verbot

- 1 Detaillierte Informationen zu verschiedenen Reaktionen auf diese Ankündigung und andere damit verbundene Ereignisse finden sich auf der Website des Archaeological Institute of America (<http://www.archaeology.org/online/news/afghanistan/index.html>, Stand 24.4.2015).
- 2 N.N.: Taliban to Implement Edict on the Destruction of Statues, in: Pakistan Times, 28.2.2001.
- 3 N.N.: Taliban Assembling Explosives to Blow up Buddha Statues, in: Pakistan Times, 3.3.2001.
- 4 N.N.: Taliban Leader Defends Afghan Statue Destruction, in: Pakistan Times, 6.3.2001.
- 5 N.N.: Taliban Resume Bamiyan Buddhas' Destruction, in: Pakistan Times, 10.3.2001.

der Abbildung lebendiger Wesen über ein Dutzend antiker Statuen im Nationalmuseum in Kabul zerstört.

26. Februar 2001 (2. Dhū l-hiddscha 1421): Mullah Omar kündigt an, dass alle vorislamischen Statuen in den von den Taliban kontrollierten Gebieten Afghanistans zerstört werden sollen.¹ Unmittelbar darauf verkündet der Botschafter der Taliban in Pakistan, Mullah Abdul Salam Zaeef: «Die Religionsgelehrten Afghanistans und der Oberste Gerichtshof haben die Fatwa einstimmig erlassen, die um jeden Preis umgesetzt werden [wird].» Die Anordnung soll vom Ministerium für Information und Kultur zusammen mit dem Ministerium für die Förderung der Tugend und die Unterdrückung des Lasters ausgeführt werden.²

1. März 2001 (5. Dhū l-hiddscha 1421): Die Nachricht macht die Runde, dass die Taliban begonnen haben, mit schweren Waffen gegen die Statuen vorzugehen.

2. März 2001 (6. Dhū l-hiddscha 1421): Die Nachrichtenagentur Afghan Islamic Press (AIP) mit Sitz in Pakistan zitiert Taliban-Quellen, denen zufolge Sprengstoff aus anderen Provinzen nach Bamiyan geschafft werde und alle Statuen in den Gebieten unter Kontrolle der Taliban im Begriff seien, zerstört zu werden. Indien bietet an, die Artefakte in Verwahrung zu nehmen.³

5. März 2001 (9. Dhū l-hiddscha 1421): Mullah Omar verteidigt seine Dekrete und stellt die rhetorische Frage: «Ich rufe die Afghanen und die Muslime in aller Welt auf, sich auf ihre Vernunft zu besinnen ... seid ihr lieber Götzenerstörer oder Götzverkäufer?»⁴

9. März 2001 (13. Dhū l-hiddscha 1421): Die AIP bestätigt, dass die Abbrucharbeiten wiederaufgenommen wurden, nachdem sie für einige Tage unterbrochen waren.⁵

11. März 2001 (15. Dhū l-hiddscha 1421): Eine gemeinsame Delegation der UNESCO und der OIC (Organisation der Islamischen Konferenz, heute Organisation für Islamische Zusammenarbeit) trifft in Pakistan ein, um sich bei den Taliban für den Erhalt der Statuen einzusetzen. Angeführt wird sie von Katars Staatsminister für Auswärtige Angelegenheiten, Zaid al-Mahmoud, der begleitet wird von Scheich Nasr Farid Wassel, dem Großmufti der al-Azhar-Moschee (der angesehensten religiösen Institution in der

sunnitischen Welt), sowie von einem weiteren Gelehrten der al-Azhar-Moschee, Scheich Muhammad al-Rawi; ihnen soll sich mit Yusuf al-Qaradawi noch der populärste Prediger der gesamten arabischen Welt anschließen.

20. März 2001 (24. Dhū l-hiddscha 1421): Die amerikanische Regierung weist die Behauptung der Taliban zurück, die Zerstörung sei durch ein angebliches Angebot der UNESCO gerechtfertigt, für die Rettung der Statuen zu zahlen, da für die hungernden Menschen in Afghanistan kein Geld angeboten worden sei. Sie besteht zudem darauf, dass die Sanktionen gegen Afghanistan aufrechterhalten werden, bis Osama bin Laden ausgehändigt worden ist.

22. März 2001 (26. Dhū l-hiddscha 1421): Journalisten werden durch Afghanistans Nationalmuseum geführt, um die Resultate der dortigen Verwüstungen zu besichtigen.

26. März 2001 (1. Muharram 1422, Neujahrstag im islamischen Kalender): Zwanzig Journalisten werden nach Bamiyan geflogen, um die zerstörten Statuen in Augenschein zu nehmen.

11. November 2001 (26. Scha‘bān 1422): Die Taliban zerstören die Stadt Bamiyan, bevor sie sich vor der heranrückenden lokalen Miliz Hizb-i Islāmī zurückziehen.

Die westliche Berichterstattung verurteilte die Worte und Taten der Taliban in diesem Zeitraum nahezu einhellig; nur wenige Journalisten oder Experten versuchten, ihr Vorgehen nachzuvollziehen. Äußerungen Mullah Omars wie die, die Statuen würden zerstört, weil sie «von Ungläubigen als Götzen und Gottheiten genutzt wurden ... Nur Allah, der Höchste, verdient es, angebetet zu werden, niemand und nichts sonst», sowie sein berüchtigter Kommentar «wir verstehen nicht, warum alle so besorgt sind ... alles, was wir zerbrechen, sind Steine»⁶ wurden in den westlichen Medien in erster Linie als Beispiele für die unbegreifliche Irrationalität der Taliban angeführt. Allgemein erweckte man in der westlichen Presse den Eindruck, die Aktionen der Taliban entsprächen nicht dem Willen des afghanischen Volkes, und die BBC behauptete sogar, die «Mehrheit» der Afghanen im Land sei durch die Vernichtung der Statuen «am Boden zerstört».⁷

6 Molly Moore: Afghanistan's Antiquities Under Assault, in: Washington Post Foreign Service, 2.3.2001.

7 N.N.: UN Condemns Taliban on Statues, BBC News, 2.3.2001 (http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/south_asia/1210927.stm, Stand 26.4.2015).

Auffällig an der westlichen Berichterstattung ist, dass die Kommentatoren die örtliche Presse offensichtlich keines Blickes würdigten. Der bemerkenswerteste Aspekt dieser Auslassung besteht darin, dass sich meines Wissens nicht ein Wissenschaftler oder Journalist, der über die Ereignisse schrieb, die Mühe machte, einen Blick auf den in Afghanistan gebräuchlichen islamischen Kalender zu werfen – kein geringes Versäumnis angesichts seiner zentralen Rolle in den Vorgängen. Mullah Omars ursprüngliche Erklärung mit der Anordnung der Zerstörung erfolgte am 2. Dhū l-hiddscha, fünf Tage vor dem Beginn der Haddsch-Pilgerfahrt und acht Tage vor dem Eid-al-Adha. Im Vorfeld der Wallfahrt herrscht in der gesamten muslimischen Welt eine gesteigerte religiöse Empfindsamkeit, dieweil sich die Pilger auf ihren Aufbruch nach Mekka vorbereiten und der Rest der Gemeinschaft indirekt an diesem zentralen Ritual teilhat. Das Eid-al-Adha selbst, das islamische Opferfest, feiert Abrahams Bereitschaft, seinen Sohn zu opfern, und wird gemeinhin als Mahnung an alle Muslime verstanden, dass sie bereit sein sollen, alles, was ihnen lieb und teuer ist, auf Gottes Geheiß zu opfern. Der von Mullah Omar gewählte Zeitpunkt ist kaum als zufällig zu bezeichnen, da der andere bedeutende Akt, für den Abrahams gedacht wird, in dessen Entscheidung besteht, mit der Idolatrie seines Vaters und seiner Vorfahren zu brechen, ein deutliches Vorbild für die Entscheidung der Taliban, die Verfehlungen ihrer Vorfahren in Afghanistan wiedergutzumachen und die Idole zu vernichten, die diese offen als einen Teil von Afghanistans vorislamischem Erbe anerkannten.

Der Kalender beschwor nicht nur die religiöse Erinnerung herauf, indem sich die Taliban mit seiner Hilfe als moralische Erben Abrahams inszenierten, er prägte auch den Verlauf der Ereignisse selbst. Das Zerstörungswerk wurde für das Eid-al-Adha unterbrochen, und es scheint eine kurze Phase der Entspannung gegeben zu haben, in der Mullah Omar unmittelbar empfänglich war für die Meinung der westlichen und der islamischen Welt. Bedingt durch denselben Feiertag jedoch fand sich die hochrangige Delegation muslimischer Kleriker erst am 11. März (15. Dhū l-hiddscha) zusammen. Die Reaktionen der Taliban auf Erklärungen und Vorschläge aus dem Westen, die keinerlei Bewusstsein von der Sym-

bolik dessen verrieten, was die Taliban in ihren eigenen Augen taten, wurden zweifellos durch den Kalender beeinflusst. Zu den bedeutsamsten dieser Vorschläge zählte das durch die Vereinten Nationen unterbreitete Angebot des New Yorker Metropolitan Museum of Art, die Entfernung aller beweglichen Altertümer in Afghanistan zu finanzieren. Dieses Angebot erfolgte während des Haddsch, in einer Zeit also, in der die Erinnerung an Abraham nicht stärker sein könnte, da sowohl der Haddsch als auch das Eid-al-Adha Ereignissen in Abrahams Leben gedenken, insbesondere seiner Bereitschaft, Gott zuliebe seinen Sohn zu opfern. Es ist kein Wunder, dass in Zeitungen, deren Leserschaft Sympathien für die Taliban hegte, breit und negativ über solche Angebote berichtet wurde.

Dieser Kontext der lokalen Meinung und Medien ist es, in dem die Vorgehensweise der Taliban in klarstem Licht erscheint. Angesichts der nahezu vollständigen Abwesenheit irgendeiner Form von Publizistik im Afghanistan der Taliban, angesichts ihrer internationalen Isolation, ihrer starken ideologischen Verbindungen zu religiösen Gruppen in Pakistan und der Abhängigkeit von pakistanischen Ressourcen, die vielen Afghanen in zwei Jahrzehnten des Krieges aufgezwungen worden war, war es die pakistanische Lokalpresse, auf die die Taliban am unmittelbarsten ansprachen. Die emotionalen Bindungen zwischen den Taliban und manchen religiösen Elementen der pakistanischen Gesellschaft gehen ausgesprochen tief.⁸ Die Taliban-Führung wurde zum Großteil in pakistanischen Seminaren ausgebildet, die zur Deoband-Schule des sunnitischen Denkens gehören, einer reichlich puritanischen Reformbewegung, die aus dem Widerstand gegen die britische Kolonialherrschaft in Indien gegründet wurde. Die Ideologie der Deobandis, nach der die primäre Loyalität eines Muslims der Religion gehört, nicht dem Nationalstaat, und die den Einzelnen aktiv dazu ermuntert, sich für die politische Vereinigung der muslimischen Weltbevölkerung stark zu machen, verfügt über eine beträchtliche und einflussreiche Anhängerschaft in Pakistan.

Die Mehrzahl der religiösen Seminare in Pakistan wird von Deobandis geleitet, und die mit der Schule verbundene politische Partei Jam'iyat al-Ulama-i Islam (JUI) hat einen unverhältnismäßig großen Einfluss auf die pakistanische Politik. In vielerlei Hin-

8 Einen Überblick über die Taliban und ihr Verhältnis zur pakistanischen Staatsgewalt und Gesellschaft gibt Ahmed Rashid: Taliban. Afghanistans Gotteskrieger und der Dschihad, übers. von Harald Riemann, München 2001.

- 9 Arvind Rajagopal: *Politics after Television. Hindu Nationalism and the Reshaping of the Public in India*, Cambridge 2001.

sicht lassen sich die Taliban als die widerspenstigen Kinder der JUI verstehen, die in politisierten Seminaren geboren und durch den Afghanistankrieg traumatisiert wurden. In den späten 1990er Jahren schlossen sich Pakistanis in Scharen den Taliban an und kämpften in Afghanistan; noch größer ist die Zahl derer, die in ihnen ideologisch bewundernswerte Vorboten einer muslimischen Utopie sahen. Die Taliban wiederum waren nicht nur in Sachen Bildung und militärischer Ausbildung von Pakistan abhängig, sondern bezogen von dort auch ökonomische, diplomatische und militärische Unterstützung. Obwohl sie in ihrer Entscheidungsfindung durchaus eigensinnig und störrisch sein konnten, besteht doch kein Zweifel daran, dass ihnen die Wichtigkeit der öffentlichen Meinung in Pakistan stets bewusst war und sie ihre Politik an ihr ausrichteten.

Es gibt aufschlussreiche Untersuchungen über die Unterschiede zwischen englischsprachigen und lokalsprachlichen Medien in Indien. In seinem Buch *Politics after Television* zeigt Arvind Rajagopal, wie englischsprachige Medien den Aufstieg des hinduistischen Nationalismus während der späten 1980er und der 1990er Jahre verschliefen. Als 1985 die Ausstrahlung der Fernsehserie *Ramayana* begann, hielten viele sie allein deshalb für bemerkenswert, weil es sich damals um die meistgesehene Sendung des Landes handelte. Die selbsternannten englischsprachigen Gestalter und Hüter der öffentlichen Meinung wurden kalt erwischt, als diese TV-Serie zum Treibsatz der Ram-Janmabhumi-Bewegung wurde, die am 6. Dezember 1992 ihren Höhepunkt mit der Zerstörung der Babri-Moschee erreichte.⁹ Dieser Vernichtungsakt wurde in der pakistanischen Öffentlichkeit allgemein verurteilt, und die Erinnerung an dieses Ereignis spielte eine bedeutende Rolle für die Rhetorik der Taliban.

In Pakistan stellt sich das Verhältnis von Sprache und Zeitungs-wesen etwas anders dar, insofern Urdu, die pakistanische Nationalsprache, allgegenwärtig ist. Nicht nur können Publikationen in Urdu als solche für die breite Masse gelten, sondern die meinungsbildenden Zeitungen in Urdu erfüllen dieselben journalistischen Standards wie englischsprachige Zeitungen, anders als die nicht-englische Presse in Indien. Nichtsdestotrotz gibt es erhebliche Unterschiede in der Leserschaft englischsprachiger und urduspra-

chiger Publikationen, die sich auf die Konstruktion der pakistanischen Identität und die Einstellungen in einem breiten Spektrum von Themen auswirken, zu denen auch der Platz der Religion in der Gesellschaft und die Rolle der Taliban gehören.¹⁰

Die englischsprachige Presse in Pakistan gab die internationale Meinung zum Vorgehen der Taliban wieder und äußerte sich praktisch einhellig missbilligend. Die *Pakistan Times*, eine der meistgelesenen englischen Zeitungen des Landes, betonte die folgenden Aspekte:

1. die Notwendigkeit, das globale Erbe zu erhalten
2. Toleranz gegenüber anderen Religionen
3. die Tatsache, dass der Islam die Zerstörung der Kultstätten Andersgläubiger verurteilt
4. des Weiteren, dass der Islam Toleranz gegenüber anderen Religionen gebietet
5. dass diese Aktionen die Welt dazu verleiten würden, die Muslime für rückständig zu halten, und
6. dass sie anderen eine Rechtfertigung böten, Muslime zu schikanieren, und so die muslimischen historischen Stätten und Goteshäuser in Gefahr brächten.

Im Gegensatz dazu bot die Urdupresse, die vom Großteil der pakistanischen Bevölkerung gelesen wird, ein wesentlich breiteres Spektrum an Meinungen. Die Tageszeitung *Jang*, die von Pakistans größter Mediengruppe herausgebracht wird und sich um eine neutrale Berichterstattung bemüht, räumte den Taliban-Verlautbarungen breiten Raum ein und schrieb auch über die Reaktionen von muslimischen Religionsgelehrten, von denen einige die Taliban unterstützten. Auch in ihren Leitartikeln und Leserbriefen zeigte sich ein deutlich größeres Meinungsspektrum. Die Mehrzahl der Leserzuschriften an *Jang* brachte das Thema der westlichen Heuchelei auf. Einige erwähnten Ikonoklasmus ausdrücklich als religiöse Pflicht; andere beschwerten sich über die mangelnde internationale Anteilnahme ein Jahrzehnt zuvor, als die Babri-Moschee zerstört wurde, oder über die antimuslimischen Vorurteile des Westens; wieder andere verbanden die Sanktionen gegen die von Dürre betroffenen Menschen in Afgha-

10 Mehr zum Verhältnis von Englisch und Urdu in Pakistan bietet Tariq Rahman: *Language, Ideology and Power. Language-Learning among the Muslims of Pakistan and North India*, Karachi 2002.

- 11 N.N.: *Ye Bābrī Masjid kī shahādat kā radd-e ‘amal hē, Tālibān* (Dies ist die Konsequenz des Märtyrertums der Babri-Moschee), in: *Jang*, 5.3.2001.
- 12 Dieses Bonmot erfreut sich unter muslimischen Bewunderern Mahmud von Ghaznis großer Beliebtheit, gibt aber nicht genau seine Worte wieder, wie sie in dem historischen Werk erscheinen, dem sie entlehnt sind. Vgl. Muhammad Qasim Firishta: *Tārīkh-e Firishta*, 2 Bde., Lucknow 1905, Bd. 1, S. 33.

nistan mit der Verfolgung von Muslimen in Bosnien, Tschetschenien, Kaschmir und den Palästinensergebieten.

Die öffentlichen Verlautbarungen der Taliban sollten im lokalen Kontext von Pakistans urdu-sprachiger Presse verstanden werden, in dem sie am wenigsten irrational erscheinen. Um die Zerstörung der Statuen zu rechtfertigen, betonten die Taliban und ihre Sympathisanten vier zentrale Punkte. Zusätzlich zu dem üblichen Vorwurf der Scheinheiligkeit einer Anteilnahme an totem Stein, nicht aber an lebendigen Menschen vertraten die Taliban und ihre Anhänger die Auffassung, dass die Statuen keine Gegenstände der Verehrung seien, da es in Afghanistan keine Buddhisten mehr gebe. An sich sei es kein Akt der Entweihung oder Verfolgung, sie zu zerstören. Damit wollten sie sich gegen die von verschiedener Seite erhobene Anschuldigung verwahren, ihr Tun verstoße gegen das islamische Gebot zur Respektierung anderer Religionen. Da niemand die Buddhas verehrte, waren sie durch die Regeln zum Schutz von Götterbildern in Hindu-Tempeln und -Wohnungen nicht abgedeckt. In direktem Gegensatz zu diesen Punkten standen Aussagen von Taliban-Sprechern und sympathisierenden pakistanischen Klerikern, nach denen das Vorgehen der Taliban eine Vergeltung für die Zerstörung der Babri-Moschee durch militante Hindus sei.¹¹ Schließlich wurde das religiöse Argument noch mit dem Vorwurf der Heuchelei an die internationale Gemeinschaft verknüpft: Die schiere Tatsache, dass Geld geboten wurde, um die Statuen zu retten, verwandele sie von bloßen Artefakten in Götzenbilder, weil sie damit stärker verehrt würden als menschliches Leben, und diese Verehrung erfordere ihre Zerstörung.

Als Mullah Omar dem afghanischen Volk und Muslimen auf der ganzen Welt die rhetorische Frage stellte, ob sie lieber Götzenzerstörer oder Götzenverkäufer wären, bezog er sich zweifellos auf Sultan Mahmud von Ghazni, einen afghanischen Ikonoklasten von Mythen und Legenden, der im Jahr 1025 unserer Zeitrechnung den Shiva-Tempel in Gujarat brandschatzte. Die örtlichen Priester und Herrscher boten angeblich einen gewaltigen Schatz, um das zentrale Shiva-Linga-Symbol freizukaufen, worauf Mahmud die legendären Worte sprach, er sei Götzenzerstörer, nicht Götzenverkäufer.¹² Mullah Omar bezog sich auch auf den Propheten Abraham, der mit der Religion seines Vaters Azar

brach, eines Herstellers und Verkäufers von Götzenbildern – eine Anspielung, die in der populären Presse auf großen Widerhall stieß und von Taliban-Sympathisanten mit Beifall aufgenommen wurde. Am 2. März (dem 6. Dhū l-hiddscha, dem Tag vor dem Beginn der Haddsch) erklärte Abdul Akbar Chitrali, ein Provinzfürher der Jamī‘at-e ittihād-e ‘ulamā (einer von der JUI unterstützten Organisation), dass es falsch sei, Idole zu verkaufen, und beglückwünschte die Taliban dazu, die «Tradition Abrahams» (sunnat-e Ibrāhīmī) wiederaufleben zu lassen.¹³ Dieselbe Geisteshaltung wurde auf einem Führungstreffen der JUI am Vorabend des Eid-al-Adha zum Ausdruck gebracht, als ein prominenter Geistlicher, Hafiz Hussain Ahmad, eine explizite Verbindung zwischen dem Zeitpunkt der Taliban-Aktion im «Opfermonat» und der Tradition Abrahams herstellte. In der folgenden Woche verliehen weitere wichtige JUI-Mitglieder dem Zerstörungswerk der Taliban breitere Legitimität, indem sie erklärten, Ikonoklasmus sei der Weg aller Propheten und die Taliban pflegten die «prophetische Tradition» (sunnat-e nabī), ein expliziter Verweis auf Mohammed.¹⁴

Die Berichterstattung über die Ereignisse in *Jang* unterscheidet sich von der in anderen Tageszeitungen auf Urdu, die eine von der internationalen Gemeinschaft noch stärker abweichende Sichtweise zum Ausdruck brachten. Die vielgelesene Tageszeitung *Nawa-i waqt* aus Lahore sprach sich offen für die Taliban aus; das Sonntagsmagazin ihrer Ausgabe vom 18. März brachte einen ganzseitigen Artikel darüber, dass das Leiden von Kindern den Westen nicht rühre, während irdene Statuen ihre angebliche «Menschlichkeit» hervorriefen. Die Zerstörung der Buddhas illustriert die gewaltige Kluft in den Werten und Prioritäten verschiedener Bevölkerungsgruppen in den südasiatischen Gesellschaften. Wer die Vernichtung der Statuen im Namen der Bewahrung des globalen Erbes, der Kunst und der Toleranz verurteilt, sieht in den Ikonenzertrümmerern eine archaische Ideologie am Werk, die in der modernen Welt völlig fehl am Platz ist. Die Verteidiger des Zerstörungsakts wiederum betrachten diejenigen, die ein solches Urteil fällen, als entwurzelte und entsakralisierte Werkzeuge und Apologeten des Westens.

Es ist wichtig, sich klarzumachen, dass die Taliban nicht mit

13 N.N.: Mullah ‘Umar nē but-shikanī kā hukm dē kar sunnat-e Ibrāhīmī ko zinda kiyā (Mullah Umar Brings the Tradition of Abraham back to Life by Ordering the Destruction of Idols), in: *Jang*, 2.3.2001.

14 N.N.: Tālibān nē butōn ko tor kar Nabī-ye Akram kī sunnat adā kī (Taliban Fulfill the Tradition of the Noblest Prophet by Destroying Statues), in: *Jang*, 11.3.2001.

- 15 N.N: But *ṭūṭē* to Afghanistan
mēṇ bārish shurū' hō ga'ī'
 (When the Idols Broke Rain
 Began Falling in Afghanistan),
 in: *Nawa-i waqt*, 10.3.2001.

einem vorgefassten Plan in die Krise der Bamiyan-Buddhas steuerten. Nicht nur ihre Position, auch ihr Selbstverständnis und ihre Reputation bei ihrer breiteren Basis änderten sich im Lauf der fraglichen Wochen. Was als vager ikonoklastischer Impuls begann, nahm die scharfen Konturen eines Reenactment der prophetischen Tradition an, bei dem der abrahamische Präzedenzfall nicht nur durch die ikonoklastische Tat heraufbeschworen wurde, sondern auch durch die Symbolik des Opfers: Der Tod von Kindern als unmittelbare Folge der internationalen Sanktionen evozierte nämlich Abrahams Bereitschaft, seinem monotheistischen Gott sein Kind zu opfern. Wie die Taliban die muslimische Lehre bezüglich religiöser figuraler Bildlichkeit verstanden, entwickelte sich durch ihre Reaktion auf die internationalen Angebote, die Artefakte zu entfernen oder so abzuschirmen, dass Passanten sie nicht mehr zu sehen vermochten: Die Taliban begannen nicht nur, die Anwesenheit der Buddhas in Afghanistan als Bedrohung zu empfinden, sondern auch zu befürchten, dass jegliche Bereitschaft, ihre Fortexistenz in einem anderen Land zu erlauben, sie an der Fortsetzung einer Idolatrie mitschuldig machen würde. Und schließlich stellten sich die traditionell isolationistischen Taliban als Teil einer internationalen muslimischen Bewegung neu auf, als sie die Buddhas mit der Babri-Moschee verknüpften, insofern die Zerstörung der Moschee für die Muslime in Indien und Pakistan ein bedeutendes Ereignis war, das aber in Afghanistan keinen großen Widerhall gefunden hatte. Diese Internationalisierung fand ihre Anerkennung beispielsweise darin, dass sowohl tschetschenische Separatisten als auch kaschmirische Kämpfer ihre Unterstützung für das Vorgehen der Taliban öffentlich machten. Am Ende schrieb man ihrem Handeln in weitverbreiteten Berichten über den Regen, der unmittelbar nach der Zerstörung der Statuen einsetzte und die Dürre beendete, göttliche Billigung zu.¹⁵

Die Ereignisse des Februar und März 2001 bestätigten in den Augen ihrer Unterstützer den Status der Taliban als strenggläubige Verteidiger des Islams gegen seine internationalen Feinde, genauso wie sie die Auffassung der internationalen Gemeinschaft (und dies schließt die Mehrheit der Muslime ein) untermauerten, dass die Taliban intolerant, ungebildet und irrational seien. Die nachfolgende afghanische Regierung erklärte die Wiedererrich-

tung der Bamiyan-Buddhas zu einer kulturellen Notwendigkeit, obwohl nach wie vor unklar ist, wann und wie dies bewerkstelligt werden soll. Zu den ehrgeizigeren Plänen, die von der afghanischen Regierung abgesegnet, inzwischen aber aufgegeben wurden, zählte ein Vorschlag der Schweiz, sie durch Repliken zu ersetzen (deren Kosten 2001 auf 30 Millionen US-Dollar pro Buddha geschätzt wurden), sowie ein weiterer des japanischen Künstlers Hiro Yamagata, der farbige Laserbilder der Buddhas in die leeren Nischen projizieren wollte, angetrieben von hunderten von Windmühlen, die darüber hinaus Strom für die umliegenden Bewohner erzeugen würden (geschätzte Kosten im Jahr 2006: 64 Millionen US-Dollar).¹⁶ Vielfach wurden moralische Bedenken an der Idee angemeldet, für erhebliche Geldsummen Replikat von Statuen in einem Land anzufertigen, dessen Bevölkerung in ihrer überwältigenden Mehrheit weder persönliche Sicherheit noch eine zuverlässige Versorgung mit Grundgütern kennt.

Destruktion, Konstruktion, Revisionismus

In den Jahren seit dem Zerstörungswerk in Afghanistan sind wir an verschiedenen anderen Orten Zeuge weiterer Fälle von öffentlichen Verwüstungen religiös bedeutender Artefakte geworden. Kurz nach dem Sturz der Regierung Mubarak 2011 wurde in Ägypten eine Reihe von Sufi-Schreinen niedergerissen; auch in Libyen verwüsteten und entweihten religiöse Akteure nach dem Sturz des Gaddafi-Regimes Sufi-Gräber. Und nachdem 2012 rebellierende Milizen Teile von Mali unter ihre Kontrolle gebracht hatten, begann eine sunnitische Gruppe namens Ansar Dine damit, systematisch Sufi-Schreine und -Gräber in Timbuktu und Umgebung zu zerstören.¹⁷ Insbesondere die Zerstörung in Mali weist starke Ähnlichkeiten mit der Beseitigung der Buddha-Statuen auf, insofern auch hier eine Miliz ohne lokale Bezüge Akte ikonoklastischer Zerstörung begeht und dabei sowohl ein lokales als auch ein globales Publikum im Blick hat. Ansar Dine, eine religiöse Gruppe mit eindeutig nichtlokalen Verbindungen (unter anderem zur sogenannten «Al-Qaida im islamischen Maghreb»), gewann die Kontrolle über die separatistische Bewegung der Tuareg, die nach einem Militärputsch im März 2012 im Norden Malis erstarkt war. Am 1. Juli 2012 begann die Gruppe mit ihrem Vernich-

¹⁶ Emily Sharpe: Tenth Anniversary of Taliban's Destruction of Ancient Buddhas, in: The Art Newspaper, Nr. 222 (März 2012) (<http://www.theartnewspaper.com/articles/Tenth-anniversary-of-Talibans-destruction-of-ancient-buddhas/23217>, Stand: 02.03.2015. Inzwischen ist diese Seite blockiert.)

¹⁷ Tom Hennigan: Advancing radical Islamists lay waste to religious heritage, Reuters, 4.7.2012.

- 18 N.N.: Ansar Dine Destroy More Shrines in Mali, Aljazeera, 10.7.2012 (<http://www.aljazeera.com/news/africa/2012/07/201271012301347496ca/2012/07/201271012301347496.html>, Stand 26.4.2015).

tungswerk, kurz nachdem sie Timbuktu eingenommen hatte. Zahlreiche religiöse Orte der Stadt waren erst kurz zuvor auf die Rote Liste des gefährdeten Welterbes der UNESCO gesetzt worden. Binnen einer Woche hatte Ansar Dine sieben von Timbuktus historisch bedeutenden islamischen Mausoleen sowie eine (als Reliquie verehrte) religiös bedeutsame Tür der aus dem 15. Jahrhundert stammenden Sidi-Yahia-Moschee zerstört. Die Verwüstung von Sufi-Schreinen und anderen Artefakten mit religiösem Stellenwert verfügt über eine gezielte lokale Symbolik, doch agierte die Ansar Dine-Gruppe zugleich so bewusst wie die Taliban auf einer globalen Bühne. Sollte irgendjemand von außerhalb Malis irgendetwas in Timbuktu als eine «Welterbestätte» bezeichnen, kündigte eine Quelle aus der Gruppe an, würde es zerstört werden. Und jemand, der sich als Sprecher der Gruppe ausgab, erklärte: «Es gibt kein Welterbe, so etwas existiert nicht. Die Ungläubigen dürfen sich nicht in unsere Angelegenheiten einmischen ... Wir werden alles zerstören, einschließlich von Mausoleen, die sich in Moscheen befinden, und werden anschließend die Mausoleen in der Region Timbuktu zerstören.»¹⁸

Militante, politisierte Sunniten werden von anderen Muslimen wie von der Weltpresse, in der diese Bezeichnung negativ konnotiert ist, mit Vorliebe als Wahhabiten bezeichnet. Beim Wahhabismus handelt es sich um eine sunnitische Reformbewegung, die im 18. Jahrhundert im heutigen Saudi-Arabien entstand und im Wesentlichen auf die arabische Halbinsel beschränkt blieb. Wenn überhaupt, dann können nur die wenigsten ikonoklastischen Akteure in anderen Teilen der islamischen Welt zutreffend als Wahhabiten bezeichnet werden. Trotzdem gehört der Wahhabismus zu einer Reihe verwandter Ideologien, die sich zusammengekommen als Salafismus bezeichnen lassen. Damit ist das Ideengut jener sunnitischen Muslime gemeint, die eine spezielle revisionistische religiöse Auffassung vertreten und eine imaginierte Version des Islams wiederzubeleben versuchen, wie sie von den ersten muslimischen Generationen nach Mohammed praktiziert worden sei. Die Salafisten sind keine genau definierbare Sekte, aber allesamt stark von den Lehren einer kleinen Reihe mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Gelehrter beeinflusst, sodass sie ideologische Gemeinsamkeiten aufweisen, wo immer sie herkommen.

Als ein wohlhabender Staat mit bestimmten Praktiken und Regeln, die auch andere Salafisten befürworten, gilt ihnen die religiöse Gesellschaft der Saudis (im Unterschied zu ihrem politischen Modell, das die meisten Salafisten für korrupt halten) als nachahmenswert, wenn auch nur auf einer vagen ideologischen Ebene.

Saudi-Arabien und der Wahhabismus, der ein entscheidender Faktor in der Entstehung des Staates war, zeichnen sich durch einen rigorosen religiösen Ikonoklasmus aus. Als wahhabitische Stammesangehörige in den 1880er Jahren erstmals die heiligen Städte Mekka und Medina eroberten, demonstrierten sie ihre Ablehnung der Verehrung von Reliquien und Schreinen, indem sie den Friedhof von Medina verwüsteten, auf dem viele Mitglieder von Mohammeds Familie begraben lagen. Sie versuchten sogar, das Grabmal des Propheten zu zerstören, wurden jedoch von den Osmanen daran gehindert, die sie vertrieben und viele der wichtigsten Grabstätten wiederherstellten. Als die Saudi-Araber die heiligen Städte rund ein halbes Jahrhundert später von neuem eroberten, verwüsteten sie auch die Gräber wieder, um ihren ideologischen Widerstand gegen jede Form der Verehrung von Dingen und Menschen unter Beweis zu stellen. Dieses Zerstörungswerk hatte einen bewussten symbolischen Wert für ein Publikum jenseits der arabischen Halbinsel und wirkte sich auf die religiösen Praktiken und Sensibilitäten sunnitischer wie schiitischer Muslime außerhalb der unmittelbar betroffenen Region aus. Die als Haus des Propheten verehrte Stätte wurde in einen Viehmarkt verwandelt, der später aufgrund des lautstarken Protests der Einwohner Mekkas (die mit großer Mehrheit keine Wahhabiten waren) einer Bibliothek wich.

Die Saudis setzen ihre Akte ikonoklastischer Zerstörung und Transformation mit ihrer komplexen Bedeutung für lokale und globale Zielgruppen bis in die heutigen Tage fort. Der dramatischste Fall ist der Bau des Abraj Al Bait Tower-Komplexes (auch Mecca Royal Clock Tower genannt), der unmittelbar vor dem Gelände der Kaaba emporragt. Der von der König Abdulaziz Stiftung finanzierte Komplex wird von dem höchsten Uhrturm der Welt gekrönt, der das dritthöchste Gebäude und das höchste Hotel der Welt abschließt. Um ihn zu errichten, schlifften die Saudis eine osmanische Festung aus dem 18. Jahrhundert und ebneten

- 19 Jerome Taylor: Mecca for the Rich. Islam's Holiest Site 'Turning into Vegas', in: The Independent, 24.9.2011; Basharat Peer: Modern Mecca. The Transformation of a Holy City, in: The New Yorker, 16.4.2012, S. 74–87.

den Berg ein, auf dem sie stand. Die Abraj Al Bait Towers sind Teil eines umfassenden und ambitionierten Projekts zur Transformation Mekkas, dessen Unterstützer sich auf die dringend benötigte Verbesserung der Infrastruktur einer Stadt berufen, die mehr als zwölf Millionen Pilger im Jahr empfängt. Sie preisen die modernen Riesentürme am Rande der Kaaba als Quelle des Stolzes für das Königreich Saudi-Arabien und die globale muslimische Gemeinschaft. Kritiker des Projekts verweisen auf die Kommerzialisierung der heiligen Stadt, die Zerstörung muslimischen Kulturerbes und den Umstand, dass Luxushotels und -wohnanlagen mit Blick auf die Kaaba einen dramatischen Abschied von den muslimischen Idealen sozialer Gleichheit bedeuten, wie sie in den Ritualen der Pilgerschaft verkörpert sind. Während die Reichen nun aus ihren Wohnzimmerfenstern auf den geographischen Mittelpunkt des Islams herabblicken können, ist die Stadt Mekka für ihre alteingesessenen Einwohner zu teuer geworden. Sie sind gezwungen, über weite Entfernungen zu pendeln, und wurden angeblich nicht angemessen für ihre Wohnungen entschädigt, die man für die Bauprojekte enteignet hat.¹⁹

Der lokale Streit zwischen Einwohnern Mekkas, saudischen Regierungsvertretern und Projektentwicklern ist untrennbar mit globalen Interessen verbunden, für die von den Veränderungen in Mekka ikonoklastische Botschaften an eine Vielzahl von Zielgruppen ausgehen. Der Uhrturm mit dem größten Zifferblatt der Welt ist eine überdimensionale Kopie von Big Ben; er zeigt die »Mekka-Zeit« an, um London bewusst und offen als zeitliches Zentrum der muslimischen Welt abzulösen, wenn er nicht sogar darauf abzielt, die Zeitkoordinaten des ganzen Planeten zu verändern. Es scheint klar, dass die westlichen Kommentatoren die Errichtung des Uhrturms als Teil eines Kulturkampfes verstehen und in einer Weise auf ihn reagieren, die an ihre Wahrnehmung der Zerstörung der Bamiyan-Buddhas durch die Taliban erinnert, wenn sie auch nicht mit ihr gleichzusetzen ist.

Auf lokaler oder global muslimischer Ebene figurieren die Abraj Al Bait Towers in einem anderen Diskurs. Sie sind Teil der Rekonstruktion Mekkas als Herzstück einer eigenständigen, kraftvollen muslimischen Moderne, in der die ikonoklastischen Methoden von Wahhabiten und Salafisten bewusste Gesten der Behauptung

eines sogenannten «wahren» Islams sind, der sich gegen das richtet, was die Salafisten als unangemessene Formen muslimischer Praktiken empfinden. Die Botschaft ist deutlich: Objekte aus der Vergangenheit, ob für die einen von religiöser Bedeutung oder für die anderen Teil des kulturellen Erbes, gelten nichts im Vergleich mit den ineinandergreifenden Werten, die der Modernisierung und der Verbesserung der religiösen Praktiken der globalen muslimischen Gemeinschaft innewohnen.

Der symbolische Wert von Abrissen und Bauten in Saudi-Arabien ist untrennbar mit ikonoklastischen Akten verbunden, die andere Akteure wie Ansar Dine in Mali oder die Taliban in Afghanistan verüben. In beiden Fällen geht es um die Vormachtstellung einer Interpretation des Islams, die eine Reform der unmittelbar umgebenden Gesellschaft, der muslimischen Gemeinschaft insgesamt und der Bedingungen für die Auseinandersetzung des globalen Islams mit dem Westen anstrebt. Das Ansehen Saudi-Arabiens als Geburtsstätte des Islams und eines reichen islamischen Lands, das sein Bild der Religion aktiv auf andere projiziert, bedeutet, dass keine ikonoklastische Zerstörungstat, die von salafistischen Akteuren irgendwo auf der Welt begangen wird, unabhängig von der Geschichte des wahhabitischen Ikonoklasmus im geographischen Zentrum des Islams zu sehen ist. Auch bedeutet die Legitimität, die die Saudis als «gute» Muslime in sunnitischen Gemeinschaften genießen, die selbst nicht aktiv wahhabitisch oder auch nur salafistisch sind, dass sunnitische Muslime Kritik an den Praktiken der Saudis oft nur verhalten äußern: Mit der Zerstörung von Objekten und Reliquien konfrontiert, werden viele Muslime die Überlegenheit eines Islams anerkennen, der die Verehrung der Toten oder die Anhänglichkeit an Objekte zugunsten einer direkten, unvermittelten Verbindung zu Gott meidet. Die ikonoklastische Zerstörungstat behält daher ihre Mehrwertigkeit als Teil eines unausgesetzten Dialogs, in dem lokale Besonderheiten eine Vielzahl globaler Gesprächspartner beeinflussen und von diesen beeinflusst werden, Gesprächspartner, die nur zum Teil zur Zielgruppe dieser symbolischen Akte gehören und deren Reaktionen wiederum den Verlauf künftiger ikonoklastischer Gesten mitbestimmen.

Aus dem Englischen von Michael Adrian

Auf den Hund gekommen

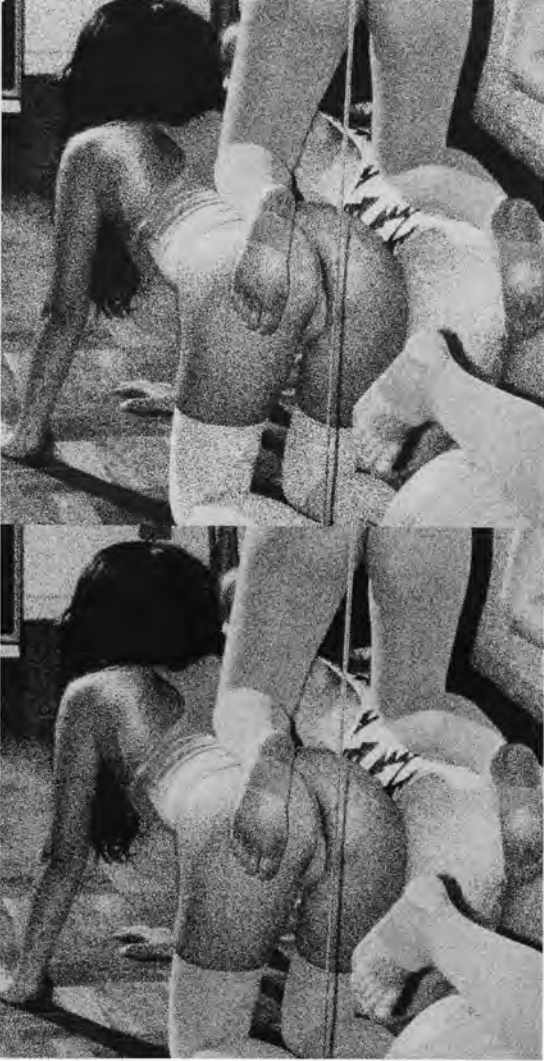
Zu einer Anzeige «American Apparels»

¹ Der vorliegende Artikel geht auf ein Gespräch mit Tino Meyer (Berlin) zurück (2010).

² Zur Vorgeschichte der American Apparel-Kampagnen in Kunst und Radical Advertising vgl. Radical Advertising (Katalog: NRW-Forum), Düsseldorf 2008.

In der *Numéro embargo* der französischen Ausgabe des *Vice Magazine* erschien 2010 auf der Rückseite eine Anzeige von *American Apparel*, die sich vordergründig in die gewohnten Anzeigenkampagnen des amerikanischen Textilunternehmens einfügte.¹ Die Reklame, die für *Stirrup Pantyhoses*, *Body Suits* und *Thigh High Socks* warb, beruhte oberflächlich auf dem bekannten *porn chic* des Unternehmens, der sich historisch eklektisch aus dem reichen Fundus von Retro- und Amateurpornographie sowie der *Transgressive Art* bediente.² *American Apparel* zeigte seit Jahren in seinen provokativen Kampagnen leicht lädierte Männer und Frauen, die sich in ungemachten Betten räkelten, oder Models, die unter dem Anzeigenmotto *Now Open* im Badeanzug die Beine spreizten. Auch die Werbung aus dem französischen *Vice Magazine* nahm diese drastische Sexualisierung auf, die zum Branding des Konzerns gehörte: zwei nebeneinander kniende Frauen in knapper, an Kleidung von Tänzerinnen orientierter Unterwäsche, auf deren Rücken eine weitere aufrecht kniet – eine reduzierte *human pyramid*-Formation des Cheerleading.

Indes ist die Fotografie so aufgenommen, dass die Modelle nicht von der Schauseite der Figur gezeigt werden, sondern vom Fotografen abgewandt erscheinen, da das Bild seitlich neben den Models als Reflexion im Ballettspiegel eines mit Holzparkett ausgelegten Proberaumes aufgenommen wurde. Die Gesichter der Frauen sind nicht zu sehen, da Kopf und Oberkörper der oberen Figur aus dem Bildrahmen gewandert sind und ihre Beine das Gesicht der rechts unten Knienden verdecken. Der einzig sichtbare Kopf der Knienden zur Linken ist völlig durch den dunklen Haarschopf verhüllt. Die Fotografie folgt also nicht der herkömmlichen Positionierung des Betrachters frontal zu den menschlichen Architekturen des Cheerleadings, sondern präsentiert die Körper der Modelle rückwärtig und von oben herab. Dabei liegt der Bildmittelpunkt fast zentral auf Gesäß und dem kaum bedeckten Geschlecht einer der knienden Frauen, während die Person neben ihr größtenteils durch die obere verdeckt wird, von der nur die Beine mit den zum Betrachter gewandten schmutzigen Fußsohlen zu sehen sind. Anders als bei Auftritten gymnastischer Tänzerinnen, und anders auch als bei inszenierten Fotografien, die sich der Ästhetik des Cheerleading bedienen, zeigt das Anzeigenmotiv aus-



Pyramide humaine

Boutiques:

Mérignac
41, rue du Temple
Tél. +33 (0) 1 42 74 71 03

Marché St-Hippolyte
31, place du Marché St-Hippolyte
Tél. +33 (0) 1 42 80 03 72

Beaune
10, rue Beaune
Tél. +33 (0) 1 42 49 50 01

Avenue Victor Hugo
82 avenue Victor Hugo
Tél. +33 (0) 1 44 34 05 15

Saint-Germain
7, rue Godeau
Tél. +33 (0) 1 40 46 02 00

Vieille du Temple
120, rue Vieille du Temple
Tél. +33 (1) 44 54 33 44

Aix en Provence – Cours Mirabeau
52 Cours Mirabeau
Tél. +33 (0) 4 42 64 11 06

Toulon – Place de la Bourse
19, Place de la Bourse
Tél. +33 (0) 5 34 29 09 36

Pour en savoir plus sur nous,
faire des achats en ligne et connaître
nos adresses, visitez notre site.

American Apparel®

Fabrique à Downtown L.A.
Sweatshop Free
www.americanapparel.net

drücklich nicht die parallele Geometrie und scheinbar anstrengungslose Eleganz einer Formation, sondern zielt auf das «auf allen Vieren»-Gehen, den durchgedrückten Rücken der beiden tragenden Personen und das schutzlose Zurschaustellen von Gesäß und Geschlecht ab. Kein Körperteil lässt ein gymnastisches Kunststück vermuten; die Pyramide steht in extremer Spannung und Brechung zur neutralisierten Erotik des Cheerleading.³ (Abb. 1)

Gesichtslose, zergliederte Körperteil- und Perspektivcollagen sowie die pornographische Betonung des Gesäßes hatte es bei *American Apparel* schon zuvor gegeben. Sie waren zentraler Bestandteil der Kampagnen der Firma. Allerdings steigerte die Anzeige aus

Abb. 1

**Anzeige American Apparels,
Vice Magazine, 2010.**

- 3 Vgl. dazu das Gespräch zwischen Hans Ulrich Gumbrecht und Joseph Vogl: Amerikanische Erzählungen II, Hebbel Theater, 18. November 2006 (Video).

dem französischen *Vice Magazine* die denaturalisierende Wirkung, indem sie dasselbe Motiv zweimal zeigte: in der oberen Hälfte in aufgehelltem, scheinbar grobkörnigem Schwarzweiß, unten in Farbe mit durch Filter überzeichneter Rasterung des Vierfarbdrucks. Durch die Doppelung des Bildes erst erzielt die Anzeige eine visuelle Wucht, die auf fast surreale Weise gegenläufige Deutungen stimuliert.

Durch die starke Rasterung erscheint die Schwarzweiß-Fotografie wie ein Pressebild, Filmstill oder ein Abzug aus alten Magazinen, die Graustufen verstärken den Eindruck von fragmentierten Gliedmaßen ebenso wie der Nacktheit, da Haut und Beinkleidung der oberen Person kaum zu unterscheiden sind, die Riemchen der Strumpfhose zusammen mit den schmutzigen Fußsohlen eher als Bandagierung denn als Teil der Strumpfhose erscheinen. Kaum jedenfalls erinnert die Inszenierung an Modefotografie. Im grobkörnigen Schwarzweiß ergibt sich vielmehr eine erstaunlich direkte Form- und Motivverwandtschaft der gezeigten Pose zu den Unterwerfungs- und Demütigungsgesten der sadomasochistischen Ikonographie, Szenen aus Pier Paolo Pasolinis *de Sade*-Film *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, in denen faschistische «Libertins» als über dem Recht stehende «wahre Anarchisten» ihre Opfer nackt an Hundeleinen zu den Futternäpfen führen, oder zu den politischen Folterbildern aus Abu Ghraib.

Die untere, farbige Version hingegen entfaltet eine diametral entgegengesetzte Wirkung. Die die Fotografie von oben nach unten schneidende Linie wird schnell als Fuge von Ballettspiegeln ersichtlich, erst hier erschließt sich dem Betrachter auch, dass die Fotografie eine Spiegelung zeigt: in der rechten, oberen Bildecke tritt der Arm der aufrecht auf den beiden unteren Figuren Knien hervor und die unten rechts hereinragende Wade, die auf dem Gesäß der unteren Person aufliegt, korrespondiert, nicht zuletzt durch das Rosa ihrer Strumpfhose, mit der Spiegelung. Mit der grellen Farbigkeit schwinden die politischen Assoziationen abrupt. Sie führt die Anzeige zu reinem «fashion porn» zurück, der sich Pornoheften der 1970er ebenso wie *Footloose* oder *Flashdance* verbunden sieht: Tanzfilm im doggy style.

Gehört das verdoppelte Anzeigenmotiv also doch allein in die bekannte *porn chic*-Ästhetik *American Apparels*? Eine einfache Erklä-

rung der Verdoppelung könnte darin liegen, dass die Fotografie erst in der Zusammenschau die Erinnerung sowohl an das «Golden Age of Porn» – *American Apparel*-Chef Dov Charney verwandte auch in Interviews gerne alte Pornomagazine als Anschauung für klassische Alltagsmode – als auch die Tanzfilme der 1980er Jahre weckt. Eine solche Interpretation aber würde die Bedeutung des gezeigten Motivs in der Bildgeschichte unterschätzen, das die Unterwerfung betont: den verdinglichten, besiegt, an die Leine genommenen Menschen. Die Werbeanzeige *American Apparels* entfaltet ihre Semantik, Bildwirkung und abgründige Spannung gerade durch diese ungeheuerliche zeitgleiche Suggestion von Demütigungspose und Popästhetik.

Freilich ist es unmöglich, einen Beweis aus der Bildgeschichte zu liefern, dass Art Director und Grafiker der Kampagne auch auf die harten, politischen Bilder anspielen wollten. Und doch lässt sich im Motto der Anzeige ein weiterer Hinweis finden. «Pyramide humaine» lautet es schlicht. Auch wenn der Anzeigenjahrgang 2010 von *American Apparel* stilistisch disparater ausfiel als die vorhergehenden, entsprechen das kurze Motto und die grundlegende Gestaltung der Anzeige weitgehend dem aus den vorherigen Jahren bekannten Schema des Unternehmens. Die Beiträge der Copywriter waren minimalistisch. Sie nannten Produkt oder Material («Leggins», «Lace»), skizzierten Szenerien («Good morning.», «DANCE», «School's Out») oder bestärkten den pornografischen Stil der Motive («Pantytime», «Now Open», «Playtime»). *Pyramide humaine* fügte sich also scheinbar auch hier in die Tradition *American Apparels* ein. Allerdings war die reine, verknappte Beschreibung des zu Sehenden neu. War das Motto der Anzeige also als leere Bildunterschrift zu werten? Oder war doch mehr mit der kurzen Formel verbunden? Und stand das Motto nicht im Widerspruch zu der fehlenden Geometrie des Reklamemotivs? Bereits in den 1950er Jahren hat Pierre J. Vinken Werbeanzeigen als «emblemförmige» visuelle Form beschrieben, die dem enigmatischen Gehalt von Barocksinnbildern nahekäme.⁴ Erst die Zusammenschau von Bild und Motto ermögliche, den Gehalt des Gezeigten zu erfassen. Die Formulierung Vinkens hat häufig harsche Kritik an seiner Auswahl der Motive hervorgerufen, doch kann sie einen Hinweis auf die Anzeige *American Apparels* liefern. Denn das Mot-

4 Pierre J. Vinken: The Modern Advertisement as an Emblem, in: Gazette 5 (1959), S. 234-243.

5 Vgl. dazu: Klaus Theweleit: Das Lachen der Täter. Breivik u. a. Psychogramm der Tötungslust, St.Pölten u. a. 2015.



Abb. 2
«Human pyramid».
Fotografie, Abu Ghraib.

to der Reklame hat seit zehn Jahren im englisch- und französischsprachigen Raum einen Beiklang, der weit über Gymnastik und sportliche Formationsfiguren hinausgeht. Er weist – wie die Anspielungen der Ikonographie – nach Abu Ghraib, auf das bekannte Bild des Stapels aus Menschenleibern aus dem irakischen Gefängnis-komplex, hinter dem Charles Graner und Lynndie England lachend posierten.⁵

Es gehört zu den drei obszönen Ikonen aus Abu Ghraib, die den Skandal bildlich auslösten. Die bekanntesten und dauerhaftesten Bilder waren – neben dem Stapel aus Leibern – die Fotografien des mit ausgebreiteten Armen und an den Händen mit Elektroleitungen versehenen Gefangenen, den Kopf mit einem Sack bedeckt und den Körper mit einer Decke verhüllt, sowie der nackt auf dem Boden liegende Gefangene, der von der amerikanischen Soldatin Lynndie England an einer Leine gehalten wird.

Von den Fotografien aus Abu Ghraib war der Menschenstapel zugleich das unerklärlichste und enigmatischste. (Abb. 2) Denn warum schufen die amerikanischen Soldaten ein Gebilde aus den

Körpern von Gefangenen? Warum schrieben sie dieser ästhetisch gebildeten Machtpraxis zu, die Angst vor der Tötungsmacht noch einmal zu überbieten? Auf die Frage nach der Form hat Lynndie England keine Antwort gefunden. Als ein Journalist des *Stern* ihr später die Frage stellte, worin der Sinn einer «Pyramide aus Gefangenen» liege, antwortete England allein mit dem Hinweis auf einen Befehl ihres Geliebten Charles Graners, der gesagt haben soll: «(...) well, there's seven of them and it's such an enclosed area and it'll keep them together and contained because they have to concentrate on staying up on the pyramid instead of doing something to us».⁶ In dem «statt uns etwas anzutun» könnte freilich auch ein Hinweis auf eine apotropäische Handlung liegen, die Wappnung vor der eigenen unerträglichen Angst. Abu Ghraib war bereits vor der Veröffentlichung der Fotografien berüchtigt für seine unsichere Lage am militärisch unbefriedeten Rand von Bagdad, als jener Militärstützpunkt im Irak, der am häufigsten und regelmäßigsten angegriffen wurde.⁷ Die angstabwehrende Bedeutung des Menschenstapels aber erfüllte sich nur im Bild durch Mitführen, Zeigen und Tauschen. Darauf haben, in anderem Zusammenhang, schon Kathrin Hoffmann-Curtius und Wolfgang Sofsky hingewiesen.⁸

Aber zurück zur Form und zum Begriff der «menschlichen Pyramide». Von Beginn an ist der rätselhafte Stapel aus Leibern in der englisch- und später auch der französischsprachigen Presse als «human pyramid» beziehungsweise «pyramide humaine» bezeichnet worden. Schon *60 Minutes II*, die erste Nachrichtensendung, die am 28. April 2004 Fotografien aus Abu Ghraib zeigte, sowie Seymour M. Hersh nur zwei Tage später erschienener Beitrag für den *New Yorker*, der den Skandal in der Berichterstattung endgültig auslöste, fassten das Unaussprechliche in der aus dem Cheerleading und der Akrobatik bekannten Metapher der «Menschenpyramide». Während in der Nachrichtensendung von «zu einer Pyramide gestapelten Gefangenen» die Rede war, lautete es im *New Yorker* über Charles Graner und Lynndie England: «(...) both are grinning and giving the thumbs-up behind a cluster of perhaps seven naked Iraqis, knees bent, piled clumsily on top of each other in a pyramid. There is another photograph of a cluster of naked prisoners, again piled in a pyramid. Near them stands

6 Michael Streck/Jan-Christoph Wiechmann (Interview): Lynndie England. «Rumsfeld knew», in: *Der Stern*, 17.3.2008.

7 Vgl. Philip Gourevitch: Exposure. The woman behind the camera at Abu Ghraib, in: *The New Yorker*, 24.3.2008.

8 Kathrin Hoffmann-Curtius: Trophäen in Brieftaschen. Fotografien von Wehrmachts-, SS- und Polizei-Verbrechen, in: *kunsttexte.de* 3 (2002); Wolfgang Sofsky: Paradies der Grausamkeit, in: *FAZ*, 2.2.1999.

- 9 Seymour M. Hersh: Torture at Abu Ghraib. American Soldiers Brutalized Iraqis. How Far Does the Responsibility Go?, in: The New Yorker, 10.5.2004.
- 10 Etwa im Artikel o. A.: Abu Ghraib-Prozeß. Soldatin Harman zu sechs Monaten Haft verurteilt, in: FAZ, 18. Mai 2005: «Am Montag hatte eine Jury die 27-jährige schuldig befunden, Gefangene in dem irakischen Gefängnis mißhandelt zu haben. Harman war auf mehreren der berüchtigten Mißhandlungsfotos zu sehen, unter anderem mit einer Gruppe irakischer Gefangener, die nackt in eine menschliche Pyramide gezwungen worden waren.»
- 11 Vgl. etwa: James Sturcke and agencies. Abu Ghraib inmates 'like cheerleaders', in: The Guardian, 11.1.2005.

Graner, smiling, his arms crossed; a woman soldier stands in front of him, bending over, and she, too, is smiling. Then, there is another cluster of hooded bodies, with a female soldier standing in front, taking photographs».⁹ «Stack», «pile», «cluster» – alles Begriffe, die dem amorphen Gebilde aus Leibern tatsächlich gerechter wurden als die «menschliche Pyramide». Denn die Haltung, die die Gefangenen auf Befehl der Militärpolizisten eingenommen hatten, war weder symmetrisch noch aufsteigend. Erst die hinter den Gefangenen posierenden Graner und England ließen überhaupt an eine Dreiecksform denken.

Und doch war der Pyramide unaufhaltsamer Erfolg in der Presse beschieden. Während deutsche Medien zunächst mit dem Begriff der «Menschenberge» an die Semantik der «Leichenberge» der Holocaust-Fotografien aus den Konzentrationslagern anknüpfen, sollte die «menschliche Pyramide» in der internationalen Presse zur schlagenden Metapher werden. Losgelöst von der Form des Gebildes wurde die *Human Pyramid* – ähnlich dem *Hooded Man* – schließlich zum gebräuchlichen journalistischen Titel der Fotografie. Spätestens im Rahmen der Prozesse gegen die für die Fotografien verantwortlichen Soldaten aus Abu Ghraib hatte die «menschliche Pyramide» auch in deutschen Medien Einzug gehalten.¹⁰ Tatsächlich hatte sich die Konjunktur der Metapher freilich zwischenzeitlich sogar gegen die ursprüngliche, kritische Bedeutung gekehrt, die das Unvorstellbare der Folterbilder zu fassen suchte. Als Charles Graner als erstem der in den Folterskandal verwickelten Soldaten der Prozess gemacht wurde, wandte sich sein Anwalt, Guy Wormack, mit der Bemerkung an das Gericht: «Don't cheerleaders all over America make pyramids every day? – It's not torture».¹¹ Allein über den in den Medien verwandten Begriff konnte Wormack die obszöne Assoziation zur Formationsfigur aus dem Cheerleading herstellen. Die Fotografien selbst boten keinen Anhalt.

Der Hinweis auf diese Verkehrung der Bedeutung der «human pyramid» mag genügen, um die Assoziationen ins Gedächtnis zu rufen, die in Frankreich bei Erscheinen der *American Apparel*-Anzeige noch höchst virulent waren: Nicht nur bildgeschichtlich, sondern vor allem über das kurze Motto der Reklame stellten Grafiker und Copywriter einen fließenden Übergang zwischen dem



Bildvokabular des Textilunternehmens und der politischen Ikonographie der vergangenen Jahre her. Vordergründig erfüllt die Anzeige damit die aus dem *Vice Magazine* und der *American Apparel*-Werbung hinlänglich bekannte Strategie der geschmacklichen Hornhautbildung. Über mittlerweile ein Jahrzehnt hat *American Apparel* im Verbund mit dem *Vice Magazine* die Renaissance des ästhetisch-nihilistischen Helden befördert, der Genuss aus Dingen zieht, die andere nicht ertragen können. Die *Pyramide humaine*-Anzeige wäre die äußerste Steigerung dieser Idee, indem sie sich noch die grausamsten Bilder der Gegenwart als Anspielung der Popästhetik einverleibt. Aber die Denkmotorik der Anzeigenmacher war filigraner und bildgeschichtlich bewandeter. Denn bereits die Fotografie des Menschenstapels aus Abu Ghraib hatte Vergleiche aus der ikonographischen Tradition mit sich gebracht. «Die Folterer und ihre beklagenswerten Opfer», formulierte Ulrich Raulff in der *Süddeutschen Zeitung*, begleitet von einer Bildmontage eines Filmstills aus Pasolinis *120 Tagen von Sodom* und

Abb. 3

Bildmontage, Süddeutsche Zeitung, Mai 2004.

- 12 Ulrich Raulff: Die 120 Tage von Bagdad, in: Süddeutsche Zeitung, 4.5.2004.
- 13 Vgl. zu den Reaktionen: Jörg Probst: Kriegsspiele. Die Fotografien aus Abu Ghraib und die Kunstgeschichte des Dokumentarischen, in: Augenblick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 44 (2009), S. 57–66.
- 14 Wir sind befremdete Komplizen. Triumphgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik (Gespräch von Ulrich Raulff mit Horst Bredekamp), in: Süddeutsche Zeitung, 28. Mai 2004.

dem Menschenleiberstapel aus Abu Ghraib, «stellen Szenen aus der Bildergeschichte der menschlichen Infamie nach. Ob sie jemals Goya gesehen haben oder Pasolini, oder ob sie nur die Fotos aus Magazinen der SM-Szene kennen, tut nichts zur Sache. Die Bilder erkennen einander wie Hunde am Geruch.» Und weiter: «Was die nachrichtentechnische Behandlung von Menschen angeht, mögen die Folterer von Bagdad Dilettanten gewesen sein, blutige Anfänger in den Augen der Profis vom Geheimdienst. Bildwissenschaftlich und anthropologisch waren sie diesen weit voraus.»¹² Die Bildmontage, die dem Artikel vorangestellt war, zeigte hingegen gerade nicht Lynndie England mit dem angeleiteten Gefangenen neben den aus Hundenäpfen fressenden Darstellern aus Pasolinis Film, sondern den Menschenstapel aus Abu Ghraib. (Abb. 3) Nicht reine Form-, sondern Triebverwandtschaft hielt die eigenartige Zusammenstellung auf beklemmende Weise fest.

In der Folge versuchten bild- und kunstgeschichtlich beschlagene Autoren wie Klaus Theweleit, Wolfgang Ulrich, Susan Sonntag und andere, den ikonographischen Vergleich zunächst einzugrenzen, indem sie andere Deutungen in den Vordergrund stellten: die Verbindung von «Gewaltanatomie und Sexualanatomie» im Krieg als Phänomen der *longue durée* sowie das Demütigen, Foltern und wie bei der Enthauptung des entführten Nicholas Berg sogar Töten zum «Zweck der Bilderzeugung» als neuartiges Ereignis der Bildgeschichte, das von einer Steigerung der kriegesischen Bildökonomie künde.¹³ Horst Bredekamp hat dies vor allem betont: dass ein Unterschied zwischen dem abschreckenden Zeigen von Symbolen und dem Verbrechen, das sich zum Symbol macht, bestehe. Oder genauer: Dass man es bei den Fotografien aus Abu Ghraib mit «einem spezifischen Moment der Bildgeschichte» zu tun habe, «in dem Bilder zum Akt werden».¹⁴ Und bekanntlich sollte diese Steigerung kein Einzelfall oder Exzess bleiben. In den letzten Jahren ist durch ISIS der verbrecherische Bildakt zum dauerhaften Moment der Kriegsführung geworden. Zu Recht betonte auch Klaus Theweleit den «Unterschied der Bilder» – Pasolinis Filmbild als «Bild darüber, wie Folter funktioniert», und als Kritik am «Zusammenhang zwischen Faschismus und bestimmten Sexualitätsformen», das Abu Ghraib-Foto als Bild, das «Folterer bei ihrer sexualisierten Ernied-

rigungsarbeit zeigt».¹⁵ Doch obschon sich die Kunst- und Bildwissenschaftler eher Fragen der Anthropologie, der Bildökonomie und der Körperpolitik zuwandten, zeigt gerade die Anzeige *American Apparels*, dass die Bilder Abu Ghraibs nicht allein «Geschichte erzeugten», sondern ebenso ikonographisch geprägt waren, wie sie wirksam sind. So wie die Fotografen in Abu Ghraib sich bei ihrer gewalttätigen, sexualisierten Bilderzeugung an verwandten, aus der Ikonographie bekannten Symbolen wie auch an Werbemotiven und der Pornographie orientierten,¹⁶ so zog auch das Anzeigenmotiv aus dem *Vice Magazine* jene Formeln an sich, die aus dem gesamten Spektrum von unpolitischer wie politischer Pornographie, sadomasochistischer Versachlichung und bildmagischem Verbrechen stammten. Kaum jedenfalls wird es gelingen, die Anzeige nur als solche, als Reklame für Kleidung zu sehen. Unweigerlich erzeugt das Werbebild – verstärkt durch das Motto – eine Semantik, die sich aus Quellen speist, die der Werbeästhetik vordergründig entgegenstehen.

Mag die Ballung der Bildwelten der Werbung mit den Folterbildern aus Abu Ghraib in der Anzeige *American Apparels* auch verfehlt wirken, so birgt sie doch eine Reflexion ihrer Form- und Erregungsverwandtschaften, ihren Bezügen zu Pornographie und Gewalt. Mochten die Reklamebilder popkulturelles Versprechen einer wehrhaften, sexuell transgressiven Kreatur auf Augenhöhe mit dem Establishment sein und die anderen eine Ausstellung der realen Verbindung von Gewalt und Sexualität im Krieg, Raulffs Sentenz war auch in das Verständnis der Werber eingegangen: «Bilder erkennen einander wie Hunde am Geruch».

15 Klaus Theweleit: Folter und Frühstückbrötchen, in: taz, 10.6.2004. Folterexzesse anglo-amerikanischer Besatzer. Militärisches Kalkül oder «Männerphantasien»? (Interview mit Klaus Theweleit), in: junge welt, 15.5.2004.

16 Den Zusammenhang der Fotografien aus Abu Ghraib mit Pornographie und Werbefotografie hat bereits Susanne Regener formuliert: Susanne Regener: Bildgedächtnis, Blickkultur. Fotografie als intermediales Objekt, in: Historische Anthropologie 14, I (2006), S. 119–132, hier: S. 127.

WOLFGANG SCHIVELBUSCH

Das Streichholz und die Hexe

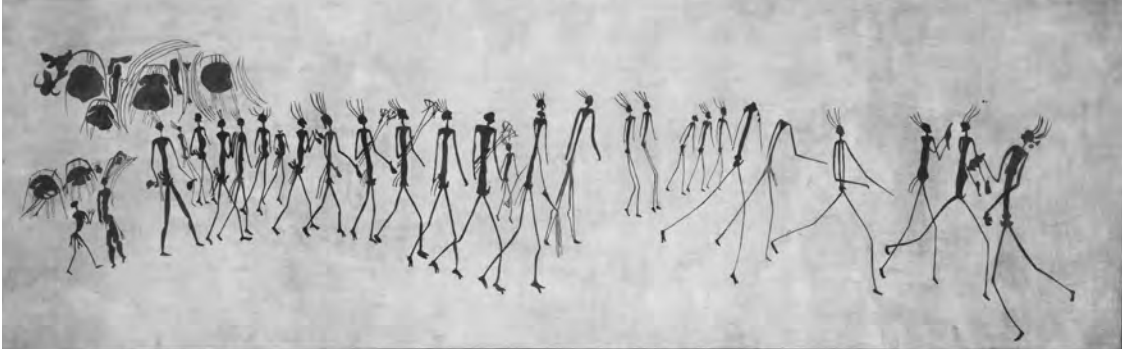
Leo Frobenius, Ezra Pound und das Dämonische im 20. Jahrhundert

- 1 Leo Frobenius: Paideuma. Umrisse einer Kultur- und Seelenlehre, München 1921, S. 59.

Feuer-Ausbruch und Feuer-Abbruch

Für den Ethnologen Leo Frobenius war die Geschichte vom Streichholz und der Hexe so bedeutsam, dass er sie in seinen Büchern und Aufsätzen immer neu erzählte. Es ist die Geschichte eines Gelehrten, der sich am Schreibtisch zu konzentrieren versucht und dabei von seiner im Zimmer herumtobenden vierjährigen Tochter gestört wird. Der Gelehrte ist Frobenius selber. Um sich Ruhe zu verschaffen, gibt er dem Kind drei abgebrannte Streichhölzer zum Spielen. «Das Kind lässt sich auf dem Teppich nieder und spielt mit den drei Streichhölzern: Hänschen, Grete und Hexe. Eine lange Weile geht das so hin. Der Gelehrte kann sich ungestört seiner Arbeit widmen. Plötzlich beginnt das Kind erschreckt aufzuschreien. Der Vater fährt auf. «Was ist? Ist dir etwas zugestossen?» Das Kind (unter Anzeichen grösster Angst herbeilaufend): «Vater, Vater, nimm die Hexe fort, ich kann die Hexe nicht mehr anfassen!»»¹

Das Geschehen erinnert an Goethes Ballade vom Erbkönig. Auch dort befinden sich Vater und Kind in harmonischem Einklang, bis plötzlich mit dem Erbkönig das Dämonische einbricht. Denn offenkundig sind die schreckenerregende Hexe und der Erbkönig nicht von außen andrängende Realitäten, sondern vom kindlichen Unbewussten produzierte Phantasiegebilde. Welchen Anteil aber können drei Streichhölzer an diesem Sprung aus der Realität in die Phantasie haben?



Der erste Gedanke ist die Verbindung von Streichholz und Feuer, und von Feuer und Hexe. Hexe und Feuer gehören zusammen wie Nixe und Wasser. Aber das Feuer schließt Frobenius ausdrücklich aus. Die Streichhölzer, die er seinem Kind zum Spielen gibt, sind abgebrannt. Aber *wie* abgebrannt sind sie? Ein völlig verkohltes Streichholz würde unter der leichtesten Berührung zerbröseln. Es wäre zum Spielen höchst ungeeignet. Es werden also keine total verkohlten Streichhölzer gewesen sein, die Frobenius austeilte, sondern lediglich an den Zündköpfen angesengte. Streichhölzer, mit denen sich nach Kinderart trefflich Strichmännchen legen ließen. Wie Strichmännchen erscheinen dem Betrachter aber auch die prähistorischen afrikanischen Felszeichnungen, die Frobenius von seinen Expeditionen mitbrachte. (Abb. 1)

Auf die Gefahr der Spitzfindigkeit hin schlage ich vor, in den drei Streichhölzern ein doppelt dämonisches Potential am Werk zu sehen: einmal die Vergegenwärtigung der Ur- und Vorgeschichte des Menschen in den Höhlenzeichnungen. Zum anderen die Präsenz des Feuers. Und zwar eines besonderen Feuers, das durch Abwesenheit glänzt. Der verkohlte Zündkopf signalisiert ein abgebrochenes, das heißt nicht vollkommen ausgebrochenes Feuer. Ein Feuer, das jederzeit neu ausbrechen und den intakt gebliebenen Rest des Streichholzes verzehren kann. Feuer-Ausbruch und Feuer-Abbruch: Das wäre meine erste Annäherungs-Formel für das Dämonische. Es bricht aus. Es verschwindet wieder. Es bricht erneut aus.

Dabei sind die Streichhölzer in Frobenius' Geschichte reine Zufallsobjekte. Das Kind würde auch mit drei Büroklammern, drei Radiergummis oder drei Bleistiften vom Schreibtisch des Vaters gespielt und aus ihnen eine Hexe phantasiert haben können – ganz so wie man vom Regietheater etwa eines Robert Wilson sagte, es mache keinen Unterschied, ob der der Inszenierung zugrunde liegende Text Goethes *Faust* ist oder das amtliche Telefonbuch.

Abb. 1

Die Strichmänner der Paideuma – prähistorische Felszeichnung, die der Ethnologe Leo Frobenius von seinen Expeditionen aus Afrika mitbrachte.

- 2 Zitiert nach: Christoph Johannes Franzen, Karl-Heinz Kohl, Marie-Luise Recker (Hg.): Der Kaiser und sein Forscher. Der Briefwechsel zwischen Wilhelm II. und Leo Frobenius, Stuttgart 2012, S. 37.
- 3 Vgl. Wolfgang Schivelbusch: Intellektuellendämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren, Frankfurt/M. 1985, S. 9.

Leo Frobenius' Paideumawechsel

Janheinz Jahn bezeichnete Frobenius einmal als «dämonisches Kind» und «ewigen Jüngling», der sich weigerte erwachsen zu werden, weil er sich in der Welt der Ideale und des Dämonischen und in den Regionen, in denen diese noch Geltung hatten, heimischer fühlte als in der europäischen Realität. Jahn selbst war eine Generation jünger als Frobenius, wie dieser aber eine Mischung aus Forscher und Abenteurer, leidenschaftlicher Afrika-Liebhaber und Verächter des akademischen Betriebs. Hier ist «dämonisch» offenkundig nicht im infernalischen, sondern im allgemeineren Goetheschen Sinn gemeint. Dämonisch ist dann alles nicht festen Regeln abstrakter Ordnung Unterworfen: Intuition, Genie, Phantasie, Kreativität, Spontaneität und nicht zuletzt Charisma.

Kaiser Wilhelm II. ist das prominenteste Beispiel für Frobenius' eigene charismatische Wirkung. Der Kaiser empfing ihn kurz vor dem Ersten Weltkrieg erstmals zu einer routinemäßig anberaumten Audienz. Nachdem die festgesetzte Zeit abgelaufen war, lud Wilhelm Frobenius zum Abendessen ein. Dieses zog sich bei angeregter Unterhaltung und größter Aufmerksamkeit des Gastgebers bis spät in die Nacht hin. Nach dem Krieg folgten regelmäßige Einladungen nach Haus Doorn im holländischen Exil. Nach Zeugenberichten fieberte Wilhelm dem Besuch jedesmal entgegen und baute bei der Abreise so ab, als sei ihm eine Droge entzogen worden. Sein persönlicher Adjutant gab die Reaktion des ehemaligen Kaisers auf Frobenius' Ausführungen über den afrikanischen Ursprung der Menschheit und seine Bedeutung für das moderne Europa mit den Worten wieder: «Ich bin wie erlöst! Endlich weiß ich, welche Zukunft die Deutschen haben, wozu wir noch berufen sind! Die ganzen Jahre nach der Revolution habe ich darüber gegrübelt, jetzt endlich weiß ich es: Wir werden die Führer des Orients gegen den Okzident!»²

Weniger Anklang fand Frobenius in der akademischen Ethnographie. Hier schlug ihm das gewöhnliche Misstrauen der Zunft gegen den als Wilderer empfundenen Außenseiter entgegen. Das Urteil des Münchner Geopolitikers Karl Haushofer, Frobenius bestehe zu 25 % aus Genialität, 50 % Wissenschaft und 25 % Reklame, war noch vergleichsweise wohlwollend.³ Weltanschaulich

fühlte Frobenius sich der sogenannten Konservativen Revolution verbunden; also jener Linie der Gegenaufklärung, die mit Rousseau und Herder beginnt, in der Romantik ihren ersten Durchbruch hat, mit Schopenhauer und Nietzsche zur Kritik der Moderne führt und mit Denkern wie Oswald Spengler, Ludwig Klages, Hermann Graf Keyserling und Carl Gustav Jung zum Generalangriff auf die moderne Zivilisation übergeht. Der israelische Faschismus-Theoretiker Zeev Sternhell hat den Zangenangriff von links und rechts auf den Kapitalismus und die liberale Demokratie im Bild des Hufeisens gefasst. Dabei sind die beiden Enden des Hufeisens einander näher als die Mitte.

Im Frankfurt der 1920er Jahre fand die Hufeisen-Konstellation ihre Verwirklichung in den beiden Institutsneugründungen, die der Universität wie Kuckuckseier ins Nest gelegt wurden: dem Institut für Sozialforschung auf der Linken und Frobenius' Institut für Kulturmorphologie auf der Rechten. Das eine ein Institut für Aufklärung und Kritik der Kultur, des Mythos und des Dämonischen. Das andere für die Einfühlung in und die Kultivierung eben dieser Zustände und Werte. Entsprechend unterschiedlich, ja konträr und dabei doch dasselbe Ziel anstrebend waren die Begriffe, mit denen beide Institute operierten. Für die marxistisch geprägten Sozialforscher war die Kultur der «Überbau», der sich von der materiellen «Basis» her erklären ließ. Zwar konnten ergänzend Geisteswissenschaften wie die Psychoanalyse herangezogen werden, aber auch hier galt, dass alles analysierbar und erklärbar im Sinne der Aufklärung zu sein hatte.

Ganz anders der von Leo Frobenius geprägte Begriff des Paideuma. Paideuma ist der Geist einer Zeit und einer Kultur. Frobenius spricht zuweilen auch vom «Zeitgeist» und vergleicht sein Paideuma mit Spenglers «Kulturseele». Er wird jedoch konkreter als Spengler, fast sogar materialistisch konkret, wenn er das Paideuma als *die* Instanz im Menschen bezeichnet, die sein Verhältnis zur materiellen Umwelt regelt. Der Urtrieb des Menschen ist das «Ergreifen» und «Aneignen» der Umwelt. «Haben, Haben» – ist die lebenslange Hauptantriebsfeder und das Hauptverbindungsglied des Individuums zur Umwelt. «Alle im Menschen sich abspielenden ›schöpferischen‹ Vorgänge» – schreibt Frobenius, und zu ergänzen ist: alle Aneignung der Natur durch den Menschen –

4 Leo Frobenius:
Schicksalskunde im Sinne des
Kulturwerdens, Leipzig 1932,
S. 169.

sind «Verwirklichung der Umwelt in der Gestalt der Kultur, des Paideuma».⁴

Mit diesem Satz kommt Frobenius der Marxschen Vorstellung des «Stoffwechsels des Menschen mit der Natur» nahe. Paideuma wäre dann nichts anderes als die durch Aneignung dem Menschen einverleibte oder gar «ein-vergeistete» Natur. Paideuma ist die Transsubstantiation von Materie in Geist, vergleichbar der von Brot und Wein im christlichen Abendmahl und der magischen Bedeutung der Nahrungseinverleibung in primitiven Kulturen.

Ohne das Wort Paideuma zu verwenden, hat Frobenius' Zeit- und Gesinnungsgenosse Carl Gustav Jung diese Umwandlung von Materiellem in Geistiges in Bezug auf die Herausbildung des amerikanischen Menschentyps beschrieben: «Der Mensch kann von einem Land assimiliert werden. Es gibt ein X und ein Y in der Luft und im Boden eines Landes, die ihn langsam durchdringen und dem Typus des einheimischen Bewohners angleichen, sogar bis zu dem Punkt einer leichten Umprägung seiner physischen Züge.» Im Prozess der allmählichen Assimilation der Umwelt entstanden, wird das Paideuma einer Kultur zur, wie Frobenius sagt, «ebenenmäßig dahingleitenden Tätigkeit». In «stillem Geschehen» gestaltet und lenkt es die Kultur. Dann geschieht eines Tages plötzlich etwas Unebenmäßiges. Es ist der Moment der jähen Verwandlung des Streichholzes des spielenden Kindes in die Hexe. In Anlehnung an den wissenschaftshistorischen Begriff des Paradigmenwechsels möchte ich von einem Paideumawechsel sprechen. Wissenschaftliche Paradigmenwechsel erfolgen, wenn die Tatsachen mit den vorhandenen Theorien nicht mehr erklärt werden können. Was wären dann Paideumawechsel und woran erkennt man sie? Zunächst sind sie so wenig wie das ihnen zugrundeliegende Paideuma selber wissenschaftlich erfassbare Tatbestände. Kultur ist ein organisches Geschehen. Mit diesem Verständnis liegt Frobenius ganz auf der Linie Spenglers und des konservativen Denkens: Kultur entsteht als Lebensorganismus *sui generis*. Sie wächst, gedeiht, erreicht ihren Reife- und Höhepunkt, von dem es wieder abwärts geht bis zu ihrem Vergehen und Absterben. Bis auf die Momente des plötzlich und unvermutet hervorbrechenden Dämonischen, das man auch einfach das Andere – nämlich das Andere der Vernunft und des Alltäglichen nennen kann.

Frobenius selber scheint solchen Einbrüchen gegenüber immun gewesen zu sein. Vielleicht war er «dämonisches Kind» im Sinne der Unbekümmertheit und Sorglosigkeit – wie der Jüngling im Märchen, der auszog, das Gruseln zu lernen, und es aufgrund seiner phlegmatischen Natur beim besten Willen nicht vermochte. Seine Lieblingsworte für die Wirkung des Paideuma auf den Menschen und die Kultur – «Ergriffensein, Ergriffenwerden, Ergriffenheit» – sind auf ihn selber nicht anwendbar. Während er seine Leser und Zuhörer packte, blieb er selber für solch exaltierte Zustände zu seelenruhig und innerlich ausgeglichen.

Ezra Pounds Maske des harten Mannes

Die von Frobenius bewirkten Erregungs- und Depressionszustände Wilhelms II. haben wir bereits kennengelernt. Ähnliches lässt sich bei Ezra Pound, dem amerikanischen *enfant terrible* der englischsprachigen Dichtung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, beobachten, obwohl ihn ansonsten wenig mit dem Exkaiser verband. Ins Auge fällt die fast symmetrische Alterskonstellation dieses Trios. Wilhelm (1859–1941) war 14 Jahre älter und Pound (1885–1972) 12 Jahre jünger als Frobenius (1873–1958). Dieser besetzte also die Mitte, oder wenn man so will: den Kutschersitz, von dem aus er das Gespann lenkte. Beide, Wilhelm wie Pound, verstanden sich als seine Schüler und waren es in einer existentielleren Bedeutung als sie sich klarmachten. Denn Ichschwache Charaktere, die sie waren, suchten sie Rückhalt und Bestätigung bei äußeren Autoritäten, etwa so wie Goethes überempfindsamer Tasso im Realpolitiker Antonio und der labile Friedrich Nietzsche im olympischen Jacob Burckhardt. Anlässlich seiner einzigen persönlichen Begegnung mit Frobenius in Frankfurt im Jahre 1929 hielt Pound ihre physiognomische Ähnlichkeit für hervorhebenswert. Sie seien «wie aus demselben Ei gekrochen» und gehörten beide dem «Katzentypus» an.

Eva Hesse, die wahrscheinlich kenntnisreichste und scharfsichtigste Interpretin Ezra Pounds, hat in ihm eine «angeborene Gabe der sensiblen Einstimmung auf das menschliche, natürliche, literarische Du» erkannt. Da dies eine ihm unheimliche und inakzeptable unmännliche Eigenschaft war, suchte Pound sie nach außen hin und vor sich selber zu verbergen unter der «Maske des harten

5 Eva Hesse: Ezra Pound.
Von Sinn und Wahnsinn,
München 1978, S. 275.

Mannes».⁵ Diese Maske fand er im Faschismus und dessen Kult der Härte und der Männlichkeit. Doch die Rechnung ging nicht auf. Im Gegenteil, sie führte Pound in einen Widerspruch. Das Böse, gegen das er Hilfe beim Faschismus suchte, war der Kapitalismus. Genauer das Finanzkapital und sein Medium, das Geld. Das Geld war für Pound der Sündenfall.

Es nahm den Dingen ihr körperliches Dasein. Darin glich es nach Pound der Sprache, die ja ebenfalls die sinnliche Präsenz der Dinge durch abstrakte Zeichen ersetzt. Beide, das Geld und die Sprache, vor allem die Sprache in Form der leblosen Schrift, waren für Pound vom Judentum auf die Menschheit losgelassen worden. Das ist der Ursprung seines Antisemitismus und seiner idiosynkratischen ökonomischen Ideen, die aus den Fugen geratene Welt wieder einzurenken. Erinnert sei an seine Theorie des sogenannten Schwundgeldes: Pound übernahm sie von Silvio Gesell, dem genial-exzentrischen Irrlicht der politischen Ökonomie um 1900, der neuerdings im Kontext der Finanzkrise dabei ist, wiederentdeckt zu werden. Schwundgeld war Geld, dem das Privileg der Unverderblichkeit und Wertbeständigkeit gegenüber den realen Dingen genommen wurde. Die Idee war, es wieder körperlich, also vergänglich zu machen wie die Dinge, und damit seine Akkumulation zu totem Kapital zu verhindern. Analoges plante Pound mit der Sprache. Durch eine radikal phonetische Schreibweise und die Integration des gesprochenen Slangs in die Schrift suchte er die verlorengegangene ursprüngliche Sinnlichkeit wiederzugewinnen. Statt von Orthographie möchte man von «Anarchographie» sprechen.

Pound missverstand den Faschismus als eine Form des Humanismus, der dem Menschen Schutz und Geborgenheit vor der kalten Abstraktion des Kapitals versprach. Die Tragik Ezra Pounds war, die Rhetorik vom faschistischen Staat als Kunstwerk und Erlösung vom Kapitalismus für bare Münze zu nehmen und nicht zu sehen, dass unter der schönen Oberfläche ein mörderisches System am Werk war. Pound war nicht der einzige, der sich so gründlich irrte. Die Faszination, die der Faschismus und die Figur des Duce in den 1920er und 1930er Jahren auf die europäische Intelligenz ausübte, ist heute nur schwer nachvollziehbar. Man muss sich die Hochachtung und die Bewunderung eines Chur-

chill, eines Emil Ludwig, eines Sigmund Freud, eines Hermann Graf Keyserling in Erinnerung rufen und die Tatsache, dass selbst ein Lenin sie teilte. «Warum habt ihr Mussolini verloren?», soll er einmal eine Delegation italienischer Kommunisten angeherrscht haben. «Schlimm, sehr schlimm. Er hätte euch zum Sieg geführt.»

Ihren Höhepunkt erreichte Pounds Fehleinschätzung im Frühjahr 1945 mit dem blutigen Ende des Faschismus und des Nationalsozialismus. Der von Partisanen erschossene und anschließend an den Füßen aufgehängte Mussolini war für ihn die Reinkarnation der Passion Christi, Hitler eine nationalsozialistische Jeanne d'Arc. Was am 29. April 1945 in Mailand auf der Piazzale Loreto mit dem Leichnam Mussolinis geschah, muss für Ezra Pound ein Ausbruch des Dämonischen im Sinne von Frobenius gewesen sein, eine Eruption längst überwunden geglaubter atavistischer Instinkte und Triebe. An diesem Tag hängten die Partisanen, die tags zuvor Mussolini, seine Geliebte Clara Petacci und ein Dutzend Würdenträger seines Regimes, der Republik von Salò, erschossen hatten, die Leichen zur Volksbeschauung auf. Es war ein doppelt symbolischer Akt. Einmal die Revanche für die Erschießung der gleichen Anzahl von Partisanen durch die Faschisten acht Monate zuvor auf dem gleichen Platz. Zum anderen eine Eskalation der Symbolik, indem die Faschistenleichen an den Füßen, also kopfunter, aufgehängt wurden. Sie waren, so lautete die Botschaft, nicht exekutierte politische Gegner, sondern geschlachtete Schweine. (Abb. 2)

Das war ein Tabubruch, der vor allem die Zeitgenossen erschütterte, die die Sache der Partisanen politisch unterstützten. Sie stellten mit Entsetzen fest, wie leicht der Kampf gegen die Barbarei für Freiheit und Humanität umschlagen konnte in gesteigerte Barbarei. Thomas Mann nannte das Geschehen «grässlich» und «greulich». Churchill äußerte sein Befremden über diese niedrige und feige («treacherous and cowardly») Form der Rache. Auch der nationalkonservative Literat und Wehrmachts-Offizier Ernst Jün-



Abb. 2
Mailand, Piazzale Loreto,
29. April 1945 – die Leichen
von Mussolini und seinen
Getreuen werden von den
Partisanen zur Volksbe-
schauung aufgehängt.

ger fühlte sich an das Schicksal des Nero-Nachfolgers Vitellius erinnert, den seine Soldaten zum Kaiser ausriefen, bald ermordeten und darauf den Leichnam durch die Straßen Roms schleiften. Jünger bezeichnete den Nationalsozialismus und die Person Hitlers wiederholt als «dämonisch» und definierte das Dämonische als das eigentlich «Zoologische». Das liest sich wie ein Kommentar auf den Tabubruch der Piazzale Loreto, war doch die schlachtierviehmäßige Aufhängung der Faschisten ein an Deutlichkeit nicht zu überbietender Umschlag von Zivilisation in Zoologie.

Für den Mussolini-Verehrer Ezra Pound war die Leichenschändung der Piazzale Loreto wie eine Gottesschändung. Die Eröffnungssätze seines Alterswerkes, der *Pisaner Gesänge*, die er in diesen Tagen niederschrieb, sind ein Trauerhymnus auf das Ende seines persönlichen Gottes-Sohnes. Für ihn selber schienen die Tage und Wochen des Endes des Faschismus eine «Traumzeit» zu sein, um den Begriff zu verwenden, den Ernst Troeltsch 1918 für die deutsche Psychologie am Ende des verlorenen Ersten Weltkriegs prägte. Traumzeit ist der Zustand, in dem das ganze Ausmaß und die Folgen der Niederlage noch unerkennbar sind und die Phantasie der Verlierer freien Lauf hat. Pounds Traumzeit-Phantasie war grenzenlos.

Pounds Käfig in Pisa

Anfang Mai 1945, als Pound sich bereits wegen seiner antiamerikanischen Propaganda im italienischen Rundfunk während des Krieges im Gewahrsam der amerikanischen Armee befand, schrieb er einen Brief an den amerikanischen Präsidenten Truman, der diesen natürlich nie erreichte. Er offerierte seine Dienste beim Friedensschluss mit Japan. Auch für die nun anstehende Neuordnung der Welt bot er seine Mitwirkung an. Das nationalsozialistische Deutschland wollte er mit Milde behandelt, das faschistische Italien als den Siegern gleichberechtigte Großmacht anerkannt sehen. Der Traum endete ähnlich «zoologisch» wie Mussolinis Leiche. Nicht dass Pound getötet und sein Leichnam bestialisiert wurde. Alles ging geordnet nach dem Reglement der amerikanischen Armee zu, die den Auftrag hatte, den zwei Jahre zuvor in absentia erlassenen Haftbefehl wegen Hochverrats zu vollstrecken. Pound wurde in ein Militärstraflager bei Pisa über-

führt. Dort wurde er in einen Käfig aus verstärktem Maschen-
draht gesperrt, dessen äußere Gestalt und die Grundfläche von 2 x
2 Metern in etwa einem Hühnerkäfig entsprachen. Der Boden
war nackter Beton. Kein Bett, kein Tisch, kein Stuhl, keine Decke
gegen die nächtliche Kälte. Der einzige Hinweis darauf, dass hier
kein Tier sondern ein Mensch gefangen gehalten wurde, war der
Eimer für die Notdurft und die Dauerüberwachung durch Militär-
polizei. Nachts war der Käfig in Flutlicht getaucht. Drei Wochen
verbrachte Pound hier. Dann wurde er in eine der Baracken und
Monate später in die geschlossene Irrenanstalt St.Elizabeth in
Washington D.C. verlegt. Dort verbrachte er ohne gerichtliches
Urteil die nächsten 13 Jahre seines Lebens.

In der Literaturgeschichte haben der Pisaner Käfig und die
Washingtoner Anstalt, die die offizielle Bezeichnung Asylum for
the Criminally Insane trug, ihren festen Platz und ihre Überhö-
hung ins Mythische erfahren. Sie stehen für das Duell zwischen
Staatsmacht und Dichterwahnsinn, bei dem dieser nicht nur den
kürzeren zieht, sondern auch noch eine maßlose Demütigung er-
leidet. In Wirklichkeit war Ezra Pounds Gefangenschaft im Pisa-
ner Käfig keine exklusiv für ihn bestimmte Sonderbehandlung,
sondern banal-bürokratischer Straflager-Standard, der für alle In-
sassen galt. Bedeutsam ist jedoch die auf den ersten Blick ins Auge
fallende Ähnlichkeit der Käfigreihen des Straflagers von Pisa mit
denen des nach dem 11. September 2001 eingerichteten Konzen-
trationslagers von Guantánamo. Als vor einigen Jahren ein deut-
scher Künstler Pounds Käfig für die Biennale in Venedig nach-
baute, stellte er bei seinen Vorarbeiten fest, dass die Abmessungen
exakt identisch sind. (Abb. 3)

Sollen wir das so verstehen, dass Pounds Käfig am Ende doch
eine weiterreichende poetische Antizipation war? Dazu gebe ich
Pound selber das Wort. «Dichter», so sagte er, «werden zweifellos
lange vor der Allgemeinheit durch die Ereignisse erregt und über-
erregt. Bevor man sich schlüssig wird, ob jemand ein Narr oder
ein hervorragender Künstler ist, wäre es angebracht, nicht nur zu
fragen: Regt er sich ungebührlich auf? Sondern auch: Sieht er et-
was, was wir nicht sehen? Ist sein wunderliches Gehaben dadurch
verursacht, dass er ein kommendes Erdbeben spürt oder einen
Waldbrand wittert, den wir noch gar nicht spüren bzw. riechen?»⁶

6 Zitiert nach: Hesse:
Ezra Pound, S. 102.



Abb. 3
«The Cage of Ezra Pound» –
Rekonstruktion des Käfigs,
in dem der 60-jährige
Dichter Ezra Pound von
der amerikanischen Armee
1945 für mehrere Monate
gefangen gehalten wurde.
Der Käfig hatte die gleichen
Ausmaße wie die von den
Amerikanern verwendeten
Zellen in Guantánamo.

Eine andere Bezeichnung Pounds für das antizipatorische Gespür des Dichters ist die «Antenne». Die Antenne ist ein Instrument, das, ohne selber etwas zu begreifen, seinen Benutzern das Begreifen möglich macht. Demnach wäre Pound selbst eine Art von Antenne gewesen. Aber eine Antenne in einem weiteren Sinne als er sich vorstellte – die Signale nicht nur empfängt, sondern ebenso aussendet. Die Antenne Ezra Pound bestand aus einem provozierenden und einem leidenden Teil. Mit seiner anti-amerikanischen Radiopropaganda provozierte der Dichter die Staatsmacht zu einem Akt der Barbarei, der deren Zivilisationsanspruch so krass widersprach wie die Leichenschändung auf der Piazzale Loreto dem moralischen Anspruch der Resistenza. Das Bild des Dichters im Käfig verschwand so schnell aus der öffentlichen Wahrnehmung wie es darin aufgetaucht war. Dass es 57 Jahre später in Guantánamo frisch wie eine Moorleiche aus dem Bodensatz der Geschichte wieder auftauchte, war ein Ausbruch des Dämonischen.

Hitler im Käfig

Nun ist so ausgiebig vom Käfig die Rede gewesen, dass dabei das Streichholz aus seiner Titelrolle verdrängt wurde. Statt der Dämonie des Streichholzes nun also die des Käfigs – aber nicht eines Normalkäfigs, der der Gefangenenhaltung von Tieren dient, sondern eines Menschenkäfigs. Die Gefangenenhaltung von Menschen im Käfig aber ist wie die schweinemäßige Aufhängung der Leichen von Mussolini und den Seinen ein Tabubruch, der die Scheidelinie zwischen Mensch und Tier verwischt. Jede Gefängnis- und Zuchthauszelle ist im Unterschied zum Menschenkäfig eine klare Garantie der Menschenwürde des Gefangenen.

Das hat Kafka mit schwarzem Humor in der Erzählung *Der Hungerkünstler* ausgeführt. Der Käfig, in den sich die Titelfigur aus freiem Willen begibt, ist für ihn nicht Gefängnis, sondern eine Art Bühne seiner *Performance* des öffentlichen Schau-Hungerns. Die fast Ovid'sche Metamorphose ins Tierische, die er dabei vollzieht, macht den «Hungerkünstler» zur Parabel des Menschenkäfigs schlechthin. Weniger um die Gefangenschaft geht es als um die

Zurschaustellung des Gefangenen als tierähnliche Kreatur, sprich: Monstrum. In der frühneuzeitlichen Strafjustiz wurden Staatsverbrecher nach ihrer Hinrichtung noch einmal als Leichen im Käfig zur Schau gestellt. So im Jahre 1536 etwa die Führer der Münsteraner Wiedertäuferbewegung oder 1738 in Stuttgart der Hofjude und Finanzmagnat Joseph Süss Oppenheimer, der literatur- und filmhistorisch bekannter ist unter dem Namen Jud Süss.

Im Frühjahr 1945 kam es zu der kollektiven Phantasie, die gestürzten Führer des Faschismus und Nationalsozialismus als gefangene Monstren im Käfig vorzuführen. Einer der an dem Geschehen auf der Piazzale Loreto beteiligten Partisanen sagte später aus, alternativ zur Erschießung Mussolinis und anschließenden Aufhängung der Leiche sei erwogen worden, den Duce lebend nach Mailand zu bringen und dort im Käfig auszustellen. Auf derselben Linie lag der Wunsch, den gefangenen Hitler im Käfig vorzuführen. Dokumentiert ist er in einem Brief des sowjetischen Oberbefehlshabers Marschall Schukow an seinen Freund, den damaligen Parteisekretär der Ukraine, Nikita Chruschtschow, unmittelbar bevor er zum Angriff auf Berlin ansetzte. Halberst kündigte er an, auf dem Rückweg nach Moskau den im Käfig gefangenen Hitler vorzuführen. 80 Jahre früher, am Ende des amerikanischen Bürgerkriegs, bildete sich ein Konsortium von Geschäftsleuten aus dem Norden. Sie wollten den gefangenen Ex-Präsidenten der Konföderation, Jefferson Davis, gegen Eintrittsgeld ausstellen. Wie und in welcher Form ist nicht überliefert. Anzunehmen ist – im Käfig.

Der 11. September und der Bruch im amerikanischen Paideuma

Abschließend komme ich noch einmal zurück zu Ernst Jüngers Einschätzung des Nationalsozialismus als «dämonisch» und seiner Gleichsetzung des Dämonischen mit dem Zoologischen. Dass das Zoologische zum Menschen gehört, besagt die Definition vom *zoon politikon*, also dem Menschen als politisches oder wie ich in diesem Kontext vorziehe: als gesetzestreuere Tier. Die Gesetzestreue aber hat ihre Grenzen. Sie ist wie die Demokratie ein Schönwetterzustand. Tritt eine extreme Wetterverschlechterung, das heißt der Ausnahmezustand ein, egal ob real oder imaginiert,

- 7 Nach der Einsperrung im Pisaner Käfig wurde Ezra Pound ohne Gerichtsurteil 13 Jahre lang in der Washingtoner Irrenanstalt St. Elizabeth's zwangsverwahrt. Auf jenem Gelände von St. Elisabeth, das vor einigen Jahren abgewickelt wurde, entsteht gegenwärtig das neue Hauptquartier des Homeland Security Department – das größte staatliche Bauprojekt seit dem Pentagon.
- 8 Vgl. auch den Beitrag von Jost Philipp Klenner in dieser Ausgabe.



Abb. 4
Bull-Wrestling mit Saddam
– Amerikas zoologische
Reaktion auf 9/11.

dann überwältigt die Zoologie die Legalität. Dann wird das zoon politikon mit Jacob Burckhardts Wort zum «reissenden Tier». Biologisch ist das ein Vorgang der Angstverarbeitung, zugleich aber auch als Rückfall in eine überwunden geglaubte archaisch-anomale Entwicklungsstufe: dämonisch.

Das geschah nach dem 11. September 2001 in Amerika. Dieses Datum markiert einen fundamentalen Bruch in der amerikanischen Seele, oder mit Frobenius zu sprechen: im amerikanischen Paideuma. Die Manifestationen dieses Paideumawechsels sind bekannt. Innenpolitisch führte dieser Bruch zu einer technischen Perfektionierung eines Überwachungsstaates, von dem die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts nur träumen konnten.⁷ Außenpolitisch zur Legitimierung des Präventivkriegs. Rechts- und moralpolitisch zur Legitimierung der Folter und des Konzentrationslagers. Es war die Wiederkehr einer Vergangenheit, an deren Überwindung in den vergangenen 200 Jahren Amerika führend wie kein anderes Land beteiligt war. Für das spezifisch Zoologische der amerikanischen Reaktion auf den 11. September gibt es einige bemerkenswerte ikonographische Belege. Etwa die Szenen der systematischen Dehumanisierung von Gefangenen im Abu Ghraib Gefängnis in Bagdad, die Pyramiden nackter Gefangenenkörper, die Anleiner von Gefangenen wie Hunde.⁸ Oder die regierungsamtliche Dokumentation der Gefangennahme Saddam Husseins, dem das Maul aufgerissen wird zur Inspektion des Gebisses, wie einem Pferd auf dem Viehmarkt. Ein anderes Regierungsfoto zeigt die Niederringung Saddam Husseins durch einen amerikanischen Soldaten. (Abb. 4) Es evoziert die jedem Amerikaner vertraute Rodeo-Aktion des Bull-Wrestling durch den Cowboy. Schließlich das Bild, mit dem die amerikanische Regierung die Liquidation des Terrorverdächtigen und Staatsfeindes Nr. 1 Osama Bin Laden durch ein Sonderkommando dokumentierte.

Gezeigt wird darauf nicht die Aktion selber, sondern wie der Präsident und sein Kabinett das Geschehen im Weißen Haus in Life-Übertragung verfolgen. Das war ein Tabubruch anderer Art. Denn nie zuvor – auch nicht in der Lubjanka zur Zeit des Großen Stalinistischen Terrors – wurde die Liquidation eines Staatsfeindes so öffentlich und gladiatorisch vollzogen. Auf der anderen Seite folgte diesem Akt einer totalen Öffentlichkeit eine nicht weniger totale Verheimlichung. In der präsidentialen Anordnung, die Leiche spurlos zu beseitigen, erkennt man die Vernichtung seiner sterblichen Überreste betreffende Anordnung Adolf Hitlers wieder – die übrigens einen Tag nach der Leichenschändung Mussolinis erfolgte, im offenkundigen Bestreben, eine Wiederholung am eigenen Leib zu verhindern.

Geschichte wörtlich verstanden als Ge-Schichte, also als die Aufschichtung oder Akkumulation der verschiedenen Schichten, aus denen sich ein Geschehen zusammensetzt, bringt mich zurück zu Frobenius' Paideuma. Das Paideuma einer Nation ist die Summe dieser Geschehens-Schichten. Dieser Geologie auf die Spur zu kommen, ist nahezu unmöglich. Der einzige Weg wäre, mit Ezra Pound zu sprechen: die das Erdbeben und den Waldbrand auslösende Schicht zu ermitteln. Irgendwo in dieser Schicht liegt wie ein Erz die Ader des Dämonischen. Einen Geigerzähler, der sie auffindbar macht, gibt es noch nicht. So bleibt es bei der Zauberformel, die Frobenius, und natürlich nicht nur er, für diese Art Fragen empfiehlt: die Ergreifung der Seele durch die Sache, bekannter unter dem Namen der Ergriffenheit, der Intuition und der Gunst des Zufalls. Was zufällt, muss aber von irgendwoher herab- oder hereinfallen wie das Dämonische ins Alltägliche, und vor allem: es muss ausgelöst werden.

In seinem Tagebuch vom Frühjahr 1945 hat Ernst Jünger dafür das Bild vom langen Winter vorgeschlagen, in dem viel Schnee fällt und wo die Pfote eines Hasen genügt, die Lawine zu Tal gehen zu lassen. Die Hasenpfote und das Streichholz als Auslöser ungeheurer Vorgänge und Kräfte – wie ein hintergründiger Kommentar zu Leo Frobenius' Streichholz-Hexe liest sich der Eintrag in Ernst Jüngers Tagebuch vom 7. Mai 1945, einen Tag vor der bedingungslosen deutschen Kapitulation: «Wenn ein Pulverturm in die Luft fliegt, überschätzt man die Bedeutung der Streichhölzer.»

Bildnachweis: Abb. 1: Elisabeth Mannsfeld, Frobenius-Institut, Frankfurt. – Abb. 2: Sergio Luzzatto: *Il Duce. Das Leben nach dem Tod*, Frankfurt/M. 2008. – Abb. 3: Hans Winkler, Tiroler Landesausstellung, Franzensfeste, Italien, 2009. – Abb. 4: Foto: US Army.

MONIKA DOMMANN

Wo ist Guantánamo?

Beim folgenden Beitrag handelt es sich um die gekürzte Version der Antrittsvorlesung der Autorin an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich vom 11. November 2013. Er basiert unter anderem auf Quellenmaterial der NARA in College Park (USA) und des Schweizerischen Bundesarchivs (BAR) in Bern (Schweiz). Gedankt sei Guido Koller, Marco Majolet und Karin Schraner für ihre Unterstützung bei den Recherchen.

Seit Christoph Kolumbus bildete die Bucht von Guantánamo im äußersten Südosten Kubas einen natürlichen Hafen für die Atlantikschifffahrt zwischen der Alten Welt Europas und der Neuen Welt Amerikas. Die Atlantikschifffahrt öffnete Ende des 15. Jahrhunderts einen neuen Raum für Eroberung, Kommunikation, Handel und Transfer. Spanien, Portugal, die Niederlande, England und Frankreich begründeten ihre Kolonialreiche auf dem atlantischen Ozean. Zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert herrschte Spanien auf Kuba durch Seeherrschaft und eine Ökonomie, die auf Zuckerrohr und auf Sklaven aus Afrika beruhte. Nachdem die französische Revolution nach Haiti übergeschwappt war und dabei auch die haitische Zuckerplantagenwirtschaft ruiniert hatte, verdreifachte sich der Zuckerpreis und verhalf kurzfristig Kuba zu einem Boom der Zuckerproduktion und den kubanischen und spanischen Geschäftsleuten zu einer Renaissance des Sklavenhandels.¹ Zwischen 1791 und 1867 verschifften sie nochmals 780 000 afrikanische Sklaven nach Kuba. Kuba war zur Zuckerdose der USA avanciert. Im 19. Jahrhundert geriet jedoch die Vorherrschaft Spaniens über Kuba ins Bröckeln. Mit der Monroe-Doktrin von 1823 hatten die USA angedeutet, künftig die Interessen der Neuen Welt gegen Kolonisationsversuche der Alten Welt zu verteidigen. Mit dem Sieg der USA an der Seite kubanischer Nationalisten gegen Spanien im Spanish-American War im Jahr 1898 sicherten sich die USA im Friedensvertrag von Paris die Annexion Puerto Ricos und die Herrschaft über Kuba, die Philippinen, Hawaii, Guam und Wake Island.²

1 Vgl. John Lawrence
Tone: War and Genocide in
Cuba, 1895–1898, Chapel Hill
2006.

2 Vgl. Alan McPherson:
The Irony of Legal Pluralism
in U.S. Occupations, in:
American Historical Review,
4/117, (2012), S. 1149–1172.



Die Eroberung Guantánamos wurde im Medium der Fotografie vollzogen: Eine Fotografie aus Beständen der Library of Congress vom 12. Juni 1898 hält das klassische Motiv der militärischen Eroberung von Raum fest. (Abb. 1) Männer in Militäruniformen gruppieren sich um einen winzig kleinen Hügel. Auf der Erhebung in der Bildmitte hissen Militärpersonen eine amerikanische Flagge. Dieser Akt der Landnahme wird durch die Bildlegende («Hoisting the Flag at Guantanamo, June 12, 1898») hervorgehoben. Die Markierung von Land durch die Flagge ist ein symbolischer Akt, auf den die USA im 20. Jahrhundert immer wieder zurückgreifen werden. Selbst beim Vorstoß auf den Mond, der gemäß völkerrechtlichen Verträgen keiner nationalen Souveränität unterstellt sein sollte, kam dieses erprobte Ritual der Landnahme zur Anwendung.³

Das Interesse von amerikanischen Geschäftsleuten an Investitionen in Kuba war nach 1898 groß. Davon zeugen die vielen Briefe von amerikanischen Unternehmern, die sich an den Secretary of War wandten. Die Briefschreiber erkundigten sich nach Möglichkeiten, um in Kuba für Plantagen Land zu erwerben. In den Kar-

Abb. 1
Markierung durch die
Flagge – die politische
Landnahme Guantánamos,
12. Juni 1898.

- 3 Vgl. Monika Dommann: Keine Aneignung Übermorgen. Eine historische Lektüre von Weltraumnormen, in: Michael Kempe / Robert Suter (Hg.): *Res Nullius. Zur Genealogie und Aktualität einer Rechtsfigur, Schriften zur Rechtsgeschichte*, Band 170, Berlin 2014, S. 115–131, hier: S. 130–131.
- 4 NARA Record Group 350, Entry 5: Brief von Wylie, Archer & Co an Secretary of War, 17.4.1899.
- 5 NARA Record Group 350, Entry 5: Brief vom War Department, 24.4.1899.
- 6 *Relations with Cuba. Treaty signed at Havanna May 22, 1903*, in: *Treaties and Other International Agreements of the United States of America 1776–1949*. Compiled under the direction of Charles I. Bevans, LL.B. U.S., Washington, D.C. 1971, Vol. 6, Cuba, S. 1117.
- 7 *Lease of Lands for Coaling and Naval Stations. Agreement Signed at Havanna February 16, 1903 and Washington February 23, 1903*, Article III, in: *Treaties and Other International Agreements of the United States of America 1776–1949*. Compiled under the direction of Charles I. Bevans, LL.B. U.S., Washington, D.C. 1971, Vol. 6, Cuba, S. 1113–1115.

tonschachteln der National Archives (NARA) in College Park finden sich etwa die Briefe eines Fabrikanten von Korsetts aus Jackson in Michigan oder des Wallstreet Brokers aus New York, die sich für Land im Inneren Kubas interessieren – «wild and barren», wie der Banker sich ausdrückte.⁴ Er ersuchte das Kriegsministerium um Unterstützung bei der Landsicherung («secure them»). Dabei adressierte er jene Praxis der USA, welche ihre Expansionsansprüche nicht auf die Errichtung von Kolonien im Stil der Alten Welt stützte, sondern auf die Sicherung wirtschaftlicher Interessen durch ein komplexes Netz von Militär, Politik und Recht. Das Kriegsministerium vertröstete die Interessenten 1899 mit den Worten, dass bislang noch kein Land zur Besiedelung freigegeben worden sei und die USA noch nichts unternommen hätten in Richtung «Kolonisation» dieser Gebiete.⁵

Hier soll die Geschichte Guantánamos als geographischer Ort, Rechtskonstrukt, soziales Gebilde und als Bildprogramm beleuchtet werden. Die Herstellung nationalstaatlicher Souveränität wird so nicht als ein isolierter völkerrechtlicher Akt verstanden, sondern als ein komplexer hegemonialer Prozess, der mit der Landnahme 1898 seinen Anfang nahm.

Kubas halbierte Souveränität – der Pachtvertrag von 1903

Nachdem die kubanischen Nationalisten drei Jahre gegen Spanien gekämpft hatten, unterstützten die USA am Ende auch den Kampf für die Unabhängigkeit Kubas von Spanien. Sie richteten sich nicht als Nachfolger der Spanier ein und entließen Kuba 1902 formal in die Unabhängigkeit, allerdings mit massiven Restriktionen. Diese wurden 1903 in einem Staatsvertrag zwischen Kuba und den USA rechtlich festgeschrieben.⁶ Kuba sprach den USA im Platt Amendment in der Verfassung das Recht zu, «zum Schutz von Leben, Eigentum und Freiheit» im Land zu intervenieren. Für die Errichtung eines Marinestützpunktes und einer Kohlenstation auf Guantánamo Bay schlossen die USA und Kuba ebenfalls 1903 einen Pachtvertrag ab, zur «Erhaltung der Unabhängigkeit Kubas» und «für die eigene Verteidigung».⁷ Es gibt wohl keinen Landpachtvertrag in der Geschichte, der weltpolitisch derart relevant wurde. Der Vertrag beginnt mit der in Artikel 1 festgehaltenen Verpflichtung, dass die USA Kuba jährlich 2000 Dollar in Gold-

münzen als Pachtzins zu bezahlen hätten. Artikel 2 des Pachtvertrags hält fest, dass das Gebiet eingezäunt werden müsse und die USA für diese Kosten aufzukommen hätten. In Artikel 3 ist jene Crux verborgen, welche dann hundert Jahre später zum Rechtskandal rund um die Guantánamo-Häftlinge führen sollte: «While on the one hand the United States recognizes the continuance of the ultimate sovereignty of the Republic of Cuba over the above described areas of land and water, on the other hand the Republic of Cuba consents that during the period of the occupation by the United States of said areas under the terms of this agreement the United States shall exercise complete jurisdiction and control over and within said areas.»⁸

So wurden zwei zentrale Charakteristiken, die in einem Nationalstaat vereint sind, auf zwei Staaten aufgeteilt: Jurisdiktion und Souveränität. Die Souveränität eines modernen Staates beinhaltet Vollmacht über das Recht. Dieser Vertrag ist völkerrechtlich betrachtet ein Unequal Treaty, wie die asymmetrischen Handelsverträge des 19. Jahrhunderts, welche Europa und die USA mit den asiatischen Staaten abgeschlossen hatten.⁹ Unequal Treaties zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Souveränität eines Staates einschränken, nicht reziprok sind und unter politischem, wirtschaftlichem oder militärischem Zwang geschlossen werden. Auf den Pachtvertrag von 1903 trifft dies in mehrfacher Hinsicht zu: Er war Bestandteil von Bedingungen, an welche die Unabhängigkeit Kubas geknüpft wurde, und er beschränkte die Souveränität des kubanischen Staates. Verschärft wurde die Unausgeglichenheit durch einen Zusatzvertrag von 1934, der im Rahmen der «Good Neighbour Policy» unter Franklin D. Roosevelt abgeschlossen wurde: «So long as the United States of America shall not abandon the said naval station of Guantánamo or the two Governments shall not agree to a modification of its present limits, the station shall continue to have the territorial area that it now has, with limits that it has on the date of the signature of the present treaty.»¹⁰ Der Passus, dass der Vertrag so lange gültig sein sollte, wie die USA auf Guantánamo präsent sein wollten, war die sichtbarste Einschränkung der Souveränität Kubas.

8 Ebd., S. 1114.

9 Zu den Unequal Treaties vgl. Anne Peters: *Unequal Treaties*, in: Rüdiger Wolfrum (Hg.): *The Max Planck Encyclopedia of Public International Law*, Oxford 2008. [<http://opil.ouplaw.com/view/10.1093/law:epil/9780199231690/law-9780199231690-e1495>] [Zugriff: 4.5.2015] Jörg Fisch: *Die europäische Expansion und das Völkerrecht. Die Auseinandersetzungen um den Status der überseeischen Gebiete vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1984.

10 *Relations with Cuba. Treaty signed at Washington, May 29 1934. Article III*, in: *Treaties and Other International Agreements of the United States of America 1776-1949*. Compiled under the direction of Charles I. Bevans, LL. B. U. S., Washington, D.C. 1971, Vol. 6, Cuba, S. 1162.



Abb. 2
Der maritime Vorposten –
die Anlegestation der
Schiffe und die Kohlestati-
on, 1905.

Landnahme, Kolonisation und Bildpolitik

Die Bebauung Guantánamos, die Rechtsverträge zwischen den USA und Kuba und die fotografische Repräsentation der militärischen Infrastruktur durch die Navy sind miteinander verstränkte Akte der Kolonisation. Die hier gezeigten Fotografien, die aus einem größeren Bildcorpus stammen und weit verstreut in Archivschachteln des Navy-Bestandes der NARA liegen, zeugen von der unspektakulären Herstellung eines späteren politischen Skandalschauplatzes. Die Bilder führen das Motiv der Landnahme weiter und inszenieren die Umgestaltung des Bodens, die materielle Abgrenzung des Raumes und die infrastrukturelle Erschließung des Territoriums. (Abb. 2) Eine Fotografie aus dem Jahr 1905 zeigt den Ursprung des Stützpunktes, den Anlegeplatz der Schiffe, und den im Vertrag genannten Zweck der amerikanischen Mission, die Kohlestation. Im Hintergrund sieht man ein Dampfschiff und zwei Segelschiffe, im Vordergrund Kohlenhaufen, die zum Bekohlen der Dampfschiffe bereitliegen. Zwei Fotografien aus dem Oktober 1905 dokumentieren die Begradigungsarbeiten des Bodens für die Bauten an Land und die Hafenquais. (Abb. 3 und 4) Vor dem Hintergrund mit der Bucht und Hügelzügen sind



Abb. 3
Bodenkolonisation mit
Zugtieren – die infrastrukt-
relle Landnahme, Oktober
1905.

Abb. 4
Begradigungsarbeiten,
Oktober 1905.

Abb. 5 und 6
Austauschbeziehungen
– kubanische Wanderarbei-
ter in der Base, ca. 1939.

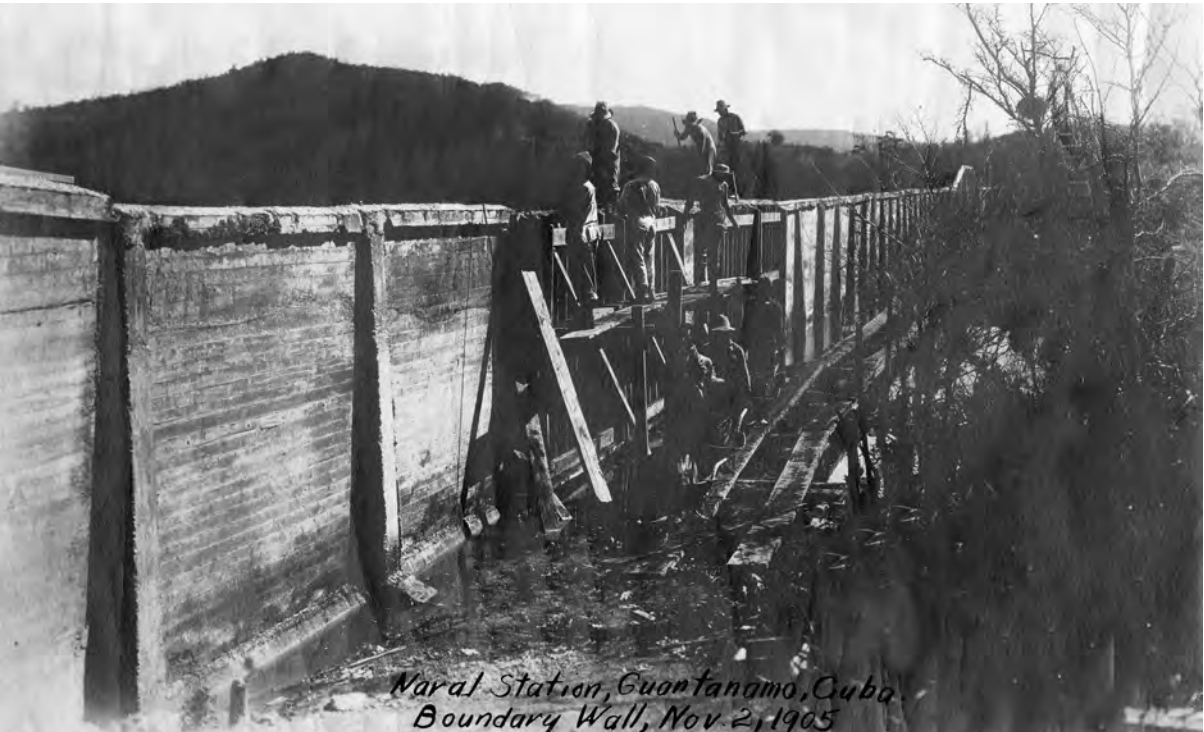


Arbeiter mit Zugtieren zu sehen. Die leere Fläche wird schon bald Bauten gewichen sein. Auf einer der beiden Fotografien sind die Docks und die Leitungen, das heißt die technischen Infrastrukturen für Transport und Kommunikation, direkt im Bild beschriftet. Die Schrift kerbt sich ins Bild ein, genauso wie die Schubkarre, die links im Vordergrund bereits auf die Bearbeitung und Umgestaltung des Terrains verweist.



11 Zur Sozialgeschichte Guantánamos vgl. Jana K. Lipman: Guantánamo. A Working-Class History between Empire and Revolution, Berkeley etc. 2008.

Guantánamo war zwar eine rechtliche Oase, doch sozial kein abgeschlossener Raum.¹¹ Es gab Austauschbeziehungen – durch die kubanischen Bauarbeiter, welche die Anlagen errichteten, sowie die Angestellten, welche die Base durch die Grenzgänge morgens betraten und abends wieder verließen. (Abb. 5 und Abb. 6) Im Leasingvertrag war festgehalten worden, dass das Gelände mittels permanenter Mauern und Zäune markiert und gesichert sein müs-



se.¹² Der Aufbau von Grenzanlagen materialisierte das rechtliche Prinzip der Exterritorialität Guantánamos. (Abb. 7) Während der beiden Weltkriege wurde der Stützpunkt umfassend ausgebaut. Als medialer Vorposten markiert die große Radioantenne die Funkverbindung in die USA. (Abb. 8) Neben den Mitgliedern der Navy und ihren Familien beheimatete die Base in dieser Zeit Tausende von eingezogenen Soldaten. 80 Meilen entfernt von der Küste Floridas wurde ein amerikanischer Lebensstil kultiviert: Dazu gehörte seit Ende des Ersten Weltkrieges ein Open-Air-Kino (Abb. 9), der einzige Ort auf der Base übrigens, der weiblichen kubanischen Hausangestellten, männlichen kubanischen Arbeitern und Mitgliedern der Navy gemeinsam offen stand. Weitere Elemente von Little America waren Bars, Restaurants, eine Kirche

Abb. 7
Mauern und Zäune – die
Materialisierung der
Exterritorialität Guantá-
namos, November 1905.

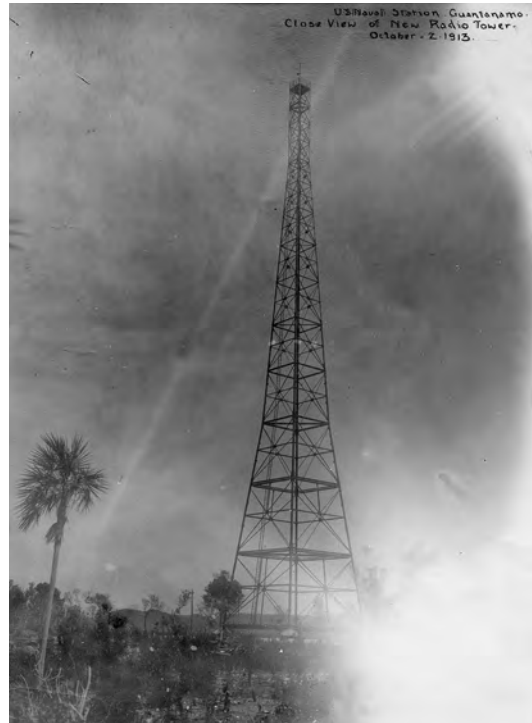


Abb. 8
Der New Radio Tower als
medialer Vorposten,
November 1913.



Abb. 9
Kultivierung amerika-
nischen Lebensstils – das
Open-Air-Kino in der Base,
April 1918.

und nach Rang abgestufte Sportanlagen. Aus dem Brachland der Jahrhundertwende waren topfebene Tennis-Courts hervorgegangen, wo sich die Offiziere mitten im Krieg 1943 zum Match trafen. (Abb. 10)

Am deutlichsten und empfindlichsten aufgebrochen wurde die Abgrenzung Little America's von Kuba durch die Infrastrukturen für die Wasserversorgung, welche durch einen kubanischen Unternehmer betrieben wurde. (Abb. 11) Im Ersten Weltkrieg befand sich der Tank noch auf dem Gelände, 1941 wurde ein neues Wassertanksystem auf kubanischem Territorium errichtet mit einem unterirdischen Tank, einer Wasserpumpe und einem Aquädukt.¹³ Ein Staatsvertrag aus dem Jahr 1944 zwischen den USA und Kuba regelte die Benutzung der Wasservorräte auf kubanischem Territori-



um:¹⁴ Das Wassersystem wurde als kubanischer Besitz deklariert, Kuba gewährte den USA Rechte für den Gebrauch und Unterhalt des Systems, das Personal des Unternehmens musste kubanisch sein. Um dem Bedarf an frischem Wasser nachzukommen, garantierte Kuba den USA die Entnahme von 185 Litern Wasser pro Sekunde. Das Wasser wurde aus kubanischem Territorium bezogen. Die Militärbasis, die zwar rechtlich auf Exterritorialität basierte, war infrastrukturtechnisch alles andere als autark. Die externe Wasserversorgung bildete eine leicht verwundbare Durchlässigkeit zu Kuba und wurde in den 1950er Jahren mehrmals Ziel von Sabotage der Guerilla, die gegen das Regime von Fulgencio Batista kämpfte. Im Bildarchiv der Navy findet sich eine fotografische Nachstellung dieser Ereignisse durch kubanische Arbeiter. (Abb. 12)

Dieses Re-enactment für den Navy-Fotografen manifestiert die Grenzgänger-Position der kubanischen Arbeiter, die in Kuba lebten, auf der US-Basis arbeiteten und als Teil ihrer Arbeit wäh-

Abb. 10

Aufschlag im Krieg – amerikanische Offiziere beim Tennis-Match, 1943.

Abb. 11

Verwobene Infrastruktur – Wassertank in Guantánamo Bay, 1939.



- 12 Lease of Certain Areas for Naval or Coaling Stations, in: Treaties and Other International Agreements of the United States of America 1776-1949. Compiled under the direction of Charles I. Bevans, LL.B. U.S., Washington D.C. 1971, Vol. 6, Cuba, S. 1121.
- 13 NARA NND 974372, RG #71, Entry 1001, BOX #1485, NOB Guantanamo Water Supply System, 30 June 1947.
- 14 NARA NND 974372, RG #71, Entry 1001, BOX #1485, Enclosure to Habana's despatch no. 7351, July 6, 1944.
- 15 Vgl. hierzu die Darstellung aus amerikanischer Sicht: →

rend des Kalten Krieges für den Fototermin als Darsteller des Systemfeindes agierten. Das Sabotagefoto zeigt die Inszenierung der Fotos besonders deutlich, doch sie ist dem gesamten Bildbestand inhärent. Die Rahmung der Bilder, die auf Karteikarten aufgeklebt oder in Ordner gelocht abgelegt wurden, zeigt ihren strategischen Verwendungszweck als Teil der Dokumentation und Information des amerikanischen Militärs.

Im Kalten Krieg und insbesondere nach der Revolution Fidel Castros avancierte Guantánamo in den Augen Kubas zum Symbol des amerikanischen Imperialismus.¹⁵ Den in der spanischen Sprache gebräuchlichen Akzent auf dem zweiten «a» hatte die geographische Bezeichnung «Guantánamo» schon lange eingeübt. Mit der Einrichtung des amerikanischen Stützpunktes nach dem Spanish American War hatte sich auch eine amerikanisierte Schreibweise für den Stützpunkt etabliert, die im Jargon des amerikanischen Militärs schließlich gar zum Kürzel GTMO (Gitmo



ausgesprochen) schrumpfen sollte. Kuba avancierte während der folgenden Jahre zum zentralen Schauplatz eines Konfliktes zwischen zwei Weltmächten, die im Oktober 1962 in der Kuba-Krise beinahe einen Atomkrieg provoziert hätten. In diesen Konflikt war seit dem 3. Januar 1961 auch die Schweiz involviert: Nachdem sich Präsident Dwight Eisenhower in einer Krisensitzung entschieden hatte, die diplomatischen Beziehungen abubrechen, wurden der Schweiz die Wahrung der amerikanischen Interessen in Kuba übertragen.¹⁶

Die USA drängten nach Abbruch ihrer diplomatischen Beziehungen mit Kuba Jahr für Jahr akribisch genau auf die Zustellung des Cheques zur Überweisung des 1903 im Pachtvertrag vereinbarten Pachtzinses durch die Schweizer Diplomaten.¹⁷ Auch die durch Kuriere unterstützten Schweizer Diplomaten scheuten keinen Aufwand für die Übergabe der Cheques und bekräftigten damit jährlich von neuem den Pachtvertrag von 1903. Der in Artikel 1 an prominenter Stelle festgehaltene Pachtzins wurde zum Symbol des Vertrages, was auch durch die Tatsache unterstrichen wird, dass Kuba sich nach 1960 weigerte, die Cheques einzulösen

Abb. 12
Sabotage der kubanischen
Wasserversorgung – eine
Nachstellung, August 1954.

- Marion Emerson Murphy (Rear Admiral, U. S. Navy): *The History of Guantanamo Bay, Guantanamo Bay Cuba 1953*. Aus kubanischer Sicht: Fernando Alvarez Tabío: *The U.S. Naval Base at Guantanamo. Imperialist Outpost in the Heart of Cuba, Havana 1962*.
- 16 Vgl. *Foreign Relations of the United States, 1961-1963, Volume X, Cuba, January 1961-September 1962, Document 3, Memorandum for the Record, January 3, 1961*. [<http://history.state.gov/historicaldocuments/frus1961-63v10/d3>] [4.5.2015]
- 17 Vgl. beispielsweise BAR#E2003-01#1971-90#WW Embassy of the United States of America Aide Memoire Cuba Nr. 34, June 7, 1961.
- 18 Vgl. beispielsweise BAR E2300#1000/716#316 Havanna, Politische Berichte und Briefe, Militärberichte.
- 19 BAR E2003-06 1990-8 668 118 República de Cuba. Ministerio de relaciones exteriores. Dirección de información: Guantánamo, base naval yanqui de crímenes y provocaciones, La Habana 1970.
- 20 BAR#E2003-06#1990-8#668# Brief der Schweizer Botschaft in Kuba an die Abteilung für politische Angelegenheiten, Dienst für fremde Interessen betr. «Guantanamo: Broschüre des kubanischen Außenministeriums», 10.3.1971.

und damit den Vertrag Jahr für Jahr durch die Verweigerung des Pachtzinses symbolisch für nichtig erklärte. Dies waren die langen Folgen imperialer Praktiken, die im Kalten Krieg als diplomatisches Ritual reaktiviert wurden.

Nach der kubanischen Revolution wurden verschiedene Scharmützel zwischen Kuba und den USA auf dem Territorium Guantánamos ausgetragen: Kuba reagierte 1964 auf einen Zwischenfall zwischen kubanischen Fischerbooten und der amerikanischen Küstenwache – und stellte der Base das Wasser ab.¹⁸ Die USA erwiderten diesen Akt ihrerseits mit der Kündigung kubanischer Arbeiter, die durch jamaikanische Contract-Worker ersetzt wurden. Und sie veranlassten den Bau einer Entsalzungsanlage. Guantánamo wurde damit personell und infrastrukturell weitgehend autark von Kuba. Damit waren wichtige Austauschkanäle geschlossen.

Als das kubanische Außenministerium im Jahr 1970 in einer Broschüre die Unrechtmäßigkeit der Guantánamo-Verträge von 1903 und 1934 anprangerte,¹⁹ resümierte der Schweizer Botschafter in Kuba, dass sich in der Guantánamofrage ein «Zustand des relativen Gleichgewichts herauskristallisiert habe: Zwischen den amerikanischen Interessen am Besitz des Stützpunktes, der sowjetischen Präsenz in und um Kuba, und der wohl oder übel erlittenen Duldung durch die kubanische Seite».²⁰

Amerikas exterritoriales Lager

Der Flottenstützpunkt Guantánamo hatte nach dem Ende des Kalten Krieges eine wechselvolle Geschichte hinter sich: von der schützenden Bucht für Seefahrer zum Vorposten Amerikas in der Karibik. Seit Beginn der amerikanischen Imperialpolitik transformierte er sich zur Nachrichtenstation im U-Boot-Krieg zwischen den Alliierten und Deutschland und schließlich, als die ursprünglich im Vertrag vorgesehene militärisch-strategische Funktion nach dem Ende des Kalten Krieges schon lange obsolet war, zum Zeichen der Präsenz gegenüber dem Castro-Regime. Dies war die Lage bis Dezember 2001.

Am 27. Dezember 2001 änderte sich schlagartig die Bedeutung von Guantánamo. Das Department of Defense informierte die Presse, dass die Navy Station in Guantánamo künftig als Aufent-

haltsort für Al-Qaida-Kämpfer und Taliban diene, ohne dass Kriegsgerichte abgehalten würden. Und auf die Nachfrage, warum genau Guantánamo als Ort gewählt wurde, so nahe beim alten Erzfeind Castro, antwortete der Verteidigungsminister Donald Rumsfeld: «I would characterize Guantanamo Bay, Cuba, as the least worst place we could have selected.»²¹ Die Aussage spiegelt die Mehrdeutigkeit des Territoriums: Guantánamo, seit 1903 unter amerikanischer Jurisdiktion, doch gleichzeitig unter kubanischer Souveränität. Der natürliche Hafen, der Seefahrern und Kolonialmächten jahrhundertlang als Schutz vor der Witterung und als strategischer Stützpunkt gedient hatte, sollte den USA nun Schutz vor Rechtsforderungen der Gefangenen bieten.

Das Defense Department wählte zum Jahresende 2001 Guantánamo als Lager für etwa 750 mutmaßliche Al-Qaida-Kämpfer aus. Es vertrat die Ansicht, dass der Stützpunkt außerhalb der Gerichtsbarkeit der USA stünde, weil das Territorium gemäß dem Landpachtvertrag unter der Souveränität Kubas stehe. In den USA formierte sich dagegen sogleich Protest – nicht im Kongress, sondern bei Vertretern des Rechts.²² Amerikanische Rechtsanwälte gründeten seit Januar 2002 eine Bewegung, die sich zum Ziel setzte, den Gefangenen auf der Insel den Zugang zum Gericht mit den Mitteln des Rechts zu erkämpfen.

Bei den Anwälten handelte es sich um eine bunte Mischung aus Bürgerrechtsaktivisten, Vertretern großer Wirtschaftsanwaltskanzleien und pensionierten Juristen des Militärs. Die Juristen begründeten ihre Motivation, pro bono für die Guantánamo-Häftlinge zu arbeiten, mit 9/11. Sie begriffen ihre Aktivitäten für die Gefangenen als patriotischen Akt im Dienste der Verfassung. Um dies zu verstehen, muss daran erinnert werden, dass die amerikanische Verfassung seit ihrer Niederschrift 1787 als politische, rechtliche und kulturelle Selbsterschaffung des amerikanischen Staates gilt. Die USA brachen durch einen gewaltsamen, revolutionären Akt mit der alten, als ungerecht empfundenen kolonialen Ordnung Englands. Anders als die Verfassungsväter, die alle männlich, weiß, gebildet und wohlhabend waren, verfügen die Bürger des amerikanischen Staates nicht über eine gemeinsame ethnische oder religiöse Zugehörigkeit. Das Recht und insbesondere die Verfassung dienen deshalb viel stärker als in Europa als

21 U.S. Department of Defense, DoD News Briefing. Secr. Rumsfeld and Gen. Myers. Thursday, December 27, 2001 – 2:00 p.m. EST. [<http://www.defense.gov/transcripts/transcript.aspx?transcriptid=2696>] [4.5.2015]

22 Mark P. Denbeaux, Jonathan Hafetz (Hg.): *The Guantánamo Lawyers: Inside a Prison Outside the Law*, New York, London 2009.

- 23 Vgl. Martti Koskenniemi: *The Gentle Civilizer of Nations. The Rise and Fall of International Law, 1870-1960*, Cambridge, UK, New York 2001/2002.
- 24 Supreme Court of the United States, 542 U. S. 2004: *Rasul v. Bush*, S. 3. [<http://www.supremecourt.gov>] [4.5.2015]
- 25 Paul D. Halliday: *Habeas Corpus. From England to Empire*, Cambridge, Mass., London, England 2010.

Ort der Rückbindung und der gesellschaftlichen Kohäsion. Aber auch die Entstehung der amerikanischen Verfassung beruhte auf transatlantischen Impulsen. Der Ruf nach Selbstbestimmung war im 18. Jahrhundert in Europa und den USA begleitet von der Entstehung neuer Gefühle der Sympathie, des Mitgefühls für andere Menschen und damit einhergehenden universalistischen Erwartungen.²³ Die Gründerväter der USA beriefen sich in ihrem Akt des Widerstands gegenüber England auf universelles Recht und schufen gleichzeitig ihre eigenen partikularen Normen.

Der späte Sieg von Habeas Corpus in Guantánamo

Als die amerikanischen Rechtsanwälte im Laufe des Jahres 2002 begannen, Kontakte zu Familienangehörigen von Gefangenen zu knüpfen um in ihrem Auftrag als sogenannte «beste Freunde» der Gefangenen vor US-Gerichten zu klagen, war noch nicht geklärt, ob den Gefangenen auf Guantánamo dieses Recht überhaupt zustehe. Diese Frage wurde im Fall *Rasul v. Bush* vom Supreme Court zugunsten der Guantánamo-Häftlinge entschieden.²⁴ Der Fall *Rasul v. Bush* führt weit zurück in die angelsächsische Rechtsgeschichte und auch gleich wieder zum Pachtvertrag für Guantánamo von 1903.

Shafiq Rasul war einer von 12 Bürgern aus Kuwait und Australien, in deren Auftrag die Rechtsanwälte Klage auf das sogenannte «Writ of Habeas Corpus» stellten. Habeas Corpus war eine europäische Errungenschaft des 17. Jahrhunderts und besagt im Grunde den Anspruch auf richterliche Haftprüfung. Dieses Recht war im britischen Common Law ausdrücklich nicht an Nationalität geknüpft, sondern an die Präsenz der klagenden Person im Territorium der Krone. In Zeiten des Kriegsrechtes in England und seinen Kolonien kam es immer wieder zur Anwendung, wenn Personen festgehalten wurden, ohne einem Richter vorgeführt zu werden. Präsident Abraham Lincoln hatte dieses Recht während des Amerikanischen Bürgerkrieges mit Zustimmung des Kongresses ausgesetzt. In der Begründung des Urteils *Rasul v. Bush* beriefen sich die Richter unmittelbar auf Habeas Corpus.²⁵ Diese Doktrin sei ein integraler Bestandteil der amerikanischen Common-Law-Tradition und durch die Verfassung anerkannt. Das Gericht gewichtete Habeas Corpus höher als die Vollmachten des

Präsidenten, die ihm die Verfassung in Zeiten der Rebellion, Invasion oder bei Gefährdung der Sicherheit gewährt. Eine Minderheit des Gerichts unter dem Richter Antonin Scalia kritisierte dies scharf – damit würde dem Präsidenten das ureigene Recht, Krieg zu führen, entzogen.

Ein altes frühneuzeitliches Recht aus dem englischen Common Law, das mit den Siedlern ins Empire gewandert war, bildete also das zentrale Argument des Supreme-Court-Urteils. In den jüngsten Kriegs- und Krisenzeiten der USA feierte die alte Rechtsdoktrin der ehemaligen Kolonialherren eine Renaissance – unter liberalen Juristen und Richtern der USA, die dabei die jahrhundertealte Kraft und Überzeitlichkeit dieses Rechtes betonten. Als der Supreme Court zu entscheiden hatte, ob die Häftlinge Guantánamos ein Recht auf Habeas-Corpus-Klagen hätten, wurden die Pachtverträge von 1903 und 1934 abermals aktuell. Indem das Gericht entschied, dass Guantánamo Teil der USA sei, hob es die uneindeutige Position des Vertrags von 1903 auf und schlug Guantánamo den USA zu, oder in den Worten von Richter Anthony Kennedy: «What matters is the unchallenged and indefinite control that the United States has long exercised over Guantánamo Bay. From a practical perspective, the indefinite lease of Guantánamo bay has produced a place that belongs to the United States, extending the «implied protection» of the United States to it.»²⁶

Der Supreme Court schrieb so das imperiale Recht im Jahr 2004 endgültig fest.²⁷ Es war die jahrzehntelang ausgeübte Praxis der Landnahme, der Kolonisation und der Bildpolitik der USA, die Guantánamo zum Teil der USA machte. 2004 wurde diese Praxis in der US-Rechtsprechung endgültig vollzogen. Guantánamo, die kleine Militärenklave in Kuba, die als Little America mit Kirchen, Kinos, Tennisplätzen und Whiskybars konstruiert wurde, war nun offiziell in den Rechtsraum der USA integriert worden. Dass es ausgerechnet altes Kolonialrecht und eine Wiederholung und Verschärfung des imperialen Aktes von 1903 waren, die den Gefangenen von Guantánamo im Jahr 2004 das Recht auf den Gang vor den Richter ebneten, gehört zu den seltsamen Paradoxien dieser Geschichte.

- 26 542 U. S. (2004). Rasul v. Bush. Justice Kennedy, concurring the judgment, S. 3. [<http://www.supremecourt.gov>] [4.5.2015] Vgl. auch: Stephen Breyer: Making Our Democracy Work. A Judge's View [Chapter Fifteen: Presidential Power: Guantánamo and Accountability, S. 194-214], New York 2010.
- 27 Amy Kaplan: Where is Guantánamo?, in: American Quarterly, 3/57 (2005), S. 831-858.

Bildnachweis: Abb. 1: Library of Congress D4-21495. – Abb. 2: NARA 071 CA-109A-24. – Abb. 3: NARA 071 CA-112B-1. – Abb. 4: NARA 071 CA-112C-1. – Abb. 5: NARA 071 CA-117A-30. – Abb. 6: NARA 080 G-627716. – Abb. 7: NARA 071 CA-114C-1. – Abb. 8: NARA 071 CA-115D-1. – Abb. 9: NARA 071 CA-111B-2. – Abb. 10: NARA 080 G-067355. – Abb. 11: NARA 071 CA-117B-170. – Abb. 12: NARA 080 G-644255.

LUCA GIULIANI

Der Warren-Kelch im British Museum

Eine Revision

¹ Luca Giuliani: Ein Kelch für Mr. Warren, in: Zeitschrift für Ideengeschichte (ZIG), VII/3 (2013), S. 77–92. Für hilfreiche Kritik und mancherlei Unterstützung danke ich Lesley Fitton, David Halperin, Ulrich Haltern, Susan La Niece, Christoph Möllers, Barbara Niemeyer, Gertrud Platz, Hoyer von Prittwitz, Michael Squire und Thorsten Wilhelmy.

Das im Herbst 2013 erschienene Heft dieser Zeitschrift enthielt einen Artikel von mir über den Warren-Kelch:¹ ein Prunkstück römischer Silberschmiedekunst, dessen Reliefbilder auf beiden Seiten zwei Männer beim Liebesakt zeigen. Der Kelch war 1999 vom British Museum erworben worden. Aber ist er wirklich antik? In meinem Text versuchte ich plausibel zu machen, dass es sich um eine Fälschung aus der Zeit um 1900 handeln könnte. Gesichert ist, dass der Kelch 1911 für eine sehr hohe Summe von Edward Perry Warren erworben wurde. Warren (1860–1928) war ein prominenter Sammler, der im Antikenhandel des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts eine unübersehbare Rolle gespielt hat; er lebte seine Homosexualität offen, und sein Interesse an erotischen Sujets war allgemein bekannt; es lag auf der Hand, dass er bereit sein würde, für einen Gegenstand wie den Silberkelch einen hohen Preis zu zahlen. Ein Fälscher hätte in ihm auf einen sicheren Abnehmer zählen können.

Ein Autor, der als Wissenschaftler einen potentiellen Fälschungsfall untersucht, gerät damit in ein seltsames Zwischenreich. Beim Laienpublikum wird er vermutlich auf ein erhebliches Interesse stoßen: Es gibt eine breite Leserschaft, die bei einem solchen Thema eine mehr oder weniger ausgeprägte Nähe zur Gattung des Kriminalromans und damit eine zumindest potentiell spannende

Geschichte erwartet. Ganz anders verhält es sich innerhalb der Disziplin. In den etablierten wissenschaftlichen Zeitschriften wird man kaum Beiträge finden, in denen Fälschungsfragen argumentativ erörtert werden.² Die Meinungsbildung dazu wird durch Connaisseurs bestimmt, die meist hinter den Kulissen operieren: Ihr Urteil pflegen sie mit beträchtlicher Selbstsicherheit vorzutragen, wobei sie sich auf langjährige Erfahrung und untrügliche Intuition berufen; der Modus des Zweifelns ist ihnen schon deshalb fremd, weil jede Äußerung in diese Richtung an sich schon das Vertrauen in die eigene Autorität untergraben würde. Ist ein Stück aber als Fälschung deklariert, dann verschwindet es nicht nur aus der Museumsvitrine, sondern häufig auch aus dem wissenschaftlichen Diskurs. Das sind kaum günstige Bedingungen für eine Meinungsbildung, bei der Argumente pro und contra ausgetauscht und gewogen werden.

Symptomatisch waren auch die Reaktionen mancher Fachkollegen auf meinen Artikel: Die einen signalisierten Zustimmung, die anderen Ablehnung. Quantitativ hielten sich beide Lager etwa die Waage; auffällig war bei diesen ebenso wie bei jenen, dass sie sich kaum für Argumente und Indizien interessierten: Beide gingen davon aus, dass man nur einmal genauer hinschauen müsse, um augenblicklich zu erkennen, dass der Kelch eine Fälschung oder eben, dass er authentisch sei; und beide waren sich ihrer Einschätzung vollkommen sicher. Aber was soll man von der Selbstsicherheit von Connaisseurs halten, wenn deren Urteile einander widersprechen? Spätestens beim Dissens wird das Fehlen von Argumenten eben doch zum Problem.

Glücklicherweise fanden sich auch einige Kollegen, die ihre Meinung zu begründen suchten. Am ausführlichsten äußerte sich Dyfri Williams, ein ehemaliger Mitarbeiter des British Museums: Er hatte 2006 eine vorläufige Publikation des Kelches vorgelegt.³ Als ich im März 2014 in London einen Vortrag über den Kelch zu halten hatte,⁴ übernahm Williams (gewissermaßen ex officio) das Koreferat und trat für die Echtheit des Kelches ein. Manche seiner zahlreichen Argumente fand ich damals (und finde ich heute noch) wenig überzeugend. Dafür nur ein Beispiel: Eine große Rolle spielte in London die chemische Analyse des Materials. Das Silber, woraus der Kelch gefertigt wurde, ist nicht rein, sondern ent-

- 2 Zu den seltenen Ausnahmen gehören zwei Aufsätze von Maria Teresa Marabini Moevs, die sich beide mit dem Warren-Kelch beschäftigen: Per una storia del gusto: riconsiderazioni sul calice Warren, *Bollettino d'Arte* 146 (2008), S. 1–14; The Warren Chalice in the Imagination of its Creator and as a Reflection of his Time. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 114 (2013), S. 157–183.
- 3 Dyfri Williams: The Warren Cup (London, The British Museum Press 2006).
- 4 Der Vortrag fand am 12. März im King's College statt; eine Videoaufzeichnung ist verfügbar über <http://www.kcl.uk/artshums/dept/classics/newsrecords/2014/warrencup.aspx>.

- 5 Rudolf Distelberger, in: *The Collection of the National Gallery of Art, Systematic Catalogue. Western Decorative Arts, Part I* (1993), S. 282–305; ob André auch Antiken gefälscht hat, wissen wir nicht; wenn ja, sind sie als solche bisher noch nicht erkannt worden.

hält geringe Spuren von Kupfer, Blei und Gold; das entspricht durchaus dem, was man bei antikem Silber erwarten würde. Modernes Silber hingegen weist, spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, in aller Regel keine Verunreinigungen auf. Aber ist das wirklich ein Beweis, dass der Kelch antik ist? Als Fälscher eines solchen Objektes käme ohnehin nur ein Silberschmied in Frage, der mit Technik und Stil frühkaiserzeitlichen römischen Silbers intim vertraut gewesen wäre. Eine solche Vertrautheit wäre nur jemandem zuzutrauen, der auch als Restaurator gearbeitet hätte. Mein Lieblingskandidat für diese Rolle wäre Alfred André (1839–1919) gewesen. Archäologen kennen ihn als denjenigen, der 1895 in Paris den Silberschatz von Boscoreale restaurierte (der heute im Louvre ausgestellte Komplex umfasste mehr als 100 Objekte für ein Gesamtgewicht von über 30 kg Silber). Aber André war neben seiner Tätigkeit als Restaurator auch als Fälscher aktiv; unter anderem fertigte er Schmuckstücke im Stil der Hochrenaissance an, die erst vor 25 Jahren als Fälschungen erkannt wurden und von atemberaubender Qualität sind (einige waren keinem Geringeren als Cellini zugeschrieben worden).⁵ Für einen Mann wie André wäre es viel leichter (und billiger!) gewesen, sich antikes Silber als Arbeitsmaterial zu besorgen, als modernes, reines Silber zu kaufen. Unter diesen Umständen scheint mir eine reine Materialanalyse des Warren-Kelches geringe Beweiskraft zu besitzen.

Zwei andere von Williams vorgebrachte Argumente scheinen mir indessen so stark, dass sie Anlass geben, meine These zu revidieren und den Kelch doch für antik zu halten. Aber Revision bedeutet nicht einfach, das Gegenteil dessen für wahr zu halten, was ich ursprünglich behauptet hatte: Meine Revision verfolgt vielmehr zwei unterschiedliche Ziele. Erforderlich ist erstens eine erneute Prüfung meiner Argumente: Waren diese fehlerhaft? Oder ist etwa damit zu rechnen, dass auch gute und vergleichsweise zuverlässige Argumente nicht davor gefeit sind, zu einem falschen Ergebnis zu führen? Das macht die Kontroverse um die Echtheit des Kelches zu einem interessanten methodischen Testfall. Zweitens aber hat die Revision auch hermeneutische Konsequenzen: Die Frage nach der Interpretation der Szenen auf dem Kelch stellt sich, wenn dieser nicht um 1900, sondern in der frühen römischen Kaiserzeit entstanden ist, noch einmal anders und ganz neu.

Eine Silberchlorid-Korrosion

Ich beginne mit zwei starken Indizien für die Authentizität des Kelches. Noch während das Heft, das meinen Aufsatz enthielt, im Druck war, entdeckte meine ehemalige Kollegin Gertrud Platz im Archiv der Berliner Antikensammlung zwei Briefe, die sich auf den Warren-Kelch beziehen. Beide stammten von Jacob Hirsch und waren an Robert Zahn gerichtet. Hirsch (1874–1955) war ein renommierter Kunsthändler, damals in München ansässig, der sich auf Numismatik und archäologische Objekte spezialisiert hatte. Zahn (1870–1945) war seit 1900 am Antiquarium der Staatlichen Museen zu Berlin tätig, wo er unter anderem für die Kontakte mit dem Kunsthandel zuständig war. Aus den Briefen ist zu schließen, dass beide einander kannten. Im ersten Brief vom 9. August 1909 schreibt Hirsch (*Abb. 1*): «Ich habe einen in Palästina gefundenen Becher mit Reliefdarstellungen und würde hierüber gerne Ihr fachmännisches Urteil, das ich sehr schätze, hören.» Zahn muss sofort geantwortet haben, aber sein Brief ist verloren. Erhalten ist hingegen wieder die Erwiderung von Hirsch: «Hochverehrter Herr Doktor! Eben als Ihr werter Brief vom 11. A[ugust] eintraf, kam Herr Director Dressel [Heinrich Dressel (1845–1920), damals Direktor des Berliner Münzkabinetts, war ein bedeutender Kenner des antiken Kunsthandwerks] zu mir und ich habe ihm den silbernen Becher sofort gezeigt, den er für unzweifelhaft echt erklärte. Wenn Sie glauben, dass evtl. Ihr Museum oder einer Ihrer befreundeten Sammler das Stück erwerben wollten, würde ich es Ihnen [...] gerne nach Berlin bringen. Zu Ihrer Orientierung erlaube ich mir eine allerdings sehr schlechte Fotografie beizulegen.»

Die von Hirsch angesprochene Möglichkeit, das Berliner Antiquarium könnte an einer Erwerbung des Kelches interessiert sein, war nicht realistisch; Hirsch musste sich der Tatsache bewusst sein, dass damals weder das Antiquarium noch irgendeine andere öffentliche Sammlung weltweit einen Silberkelch mit der Darstellung zweier kopulierender männlicher Paare hätte ausstellen oder gar dessen Erwerbung rechtfertigen können. Was Hirsch von Zahn wollte, war – wie er auch explizit schreibt – ganz einfach ein «fachmännisches Urteil». Vielleicht wusste Hirsch sogar, dass Zahn gerade eine Arbeit über hellenistische Reliefgefäße veröf-

6 Robert Zahn: Hellenistische Reliefgefäße aus Südrussland, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 23 (1908), S. 45 ff.

7 Die Identität des Verkäufers bestätigt auch eine (mir 2013 noch nicht bekannte) handschriftliche Notiz von John D. Beazley im Beazley Archiv (Oxford): «EPW [= Edward Perry Warren] told me it [the cup] was found with coins of Claudius; Dr. Hirsch, from whom W had it & who bought it back from his executors, confirmed this.» Die Angabe, dass Hirsch den Becher nach Warrens Tod zurückgekauft habe, stimmt allerdings nicht. Für die Übermittlung dieser Notiz danke ich Peter Stewart (Classical Art Research Centre and the Beazley Archive, Oxford).

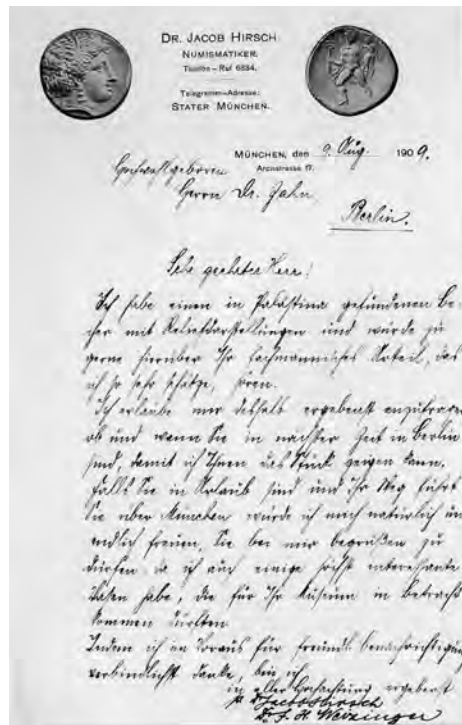


Abb.1
Brief von Jacob Hirsch an
Robert Zahn vom 9. August
1909.

fentlich hatte:⁶ Von daher lag die Vermutung nahe, dass der frühkaiserzeitliche Kelch sein wissenschaftliches Interesse hätte wecken können. Wir wissen nicht, wie Zahns Urteil ausgefallen ist: Seine Briefe an Hirsch sind verloren gegangen; es ist nicht auszuschließen, dass auch er, wie es vor ihm Heinrich Dressel bereits mündlich getan hatte, den Kelch für «unzweifelhaft echt» erklärt hat. Damit dürfte er Hirsch einen großen Gefallen erwiesen haben: Eine solche Begutachtung konnte der Händler zweifellos gut gebrauchen. Zwei Jahre später hat er den Kelch an Warren verkauft.⁷

Hirsch hatte seinem Brief zwei Fotos beigelegt, und auch diese haben sich im Archiv erhalten (Abb. 2-3). Sie zeigen den Kelch in seinem ursprünglichen Zustand; deutlich zu erkennen ist eine Verkrustung, die das Relief an manchen Stellen überlagert und schwer kenntlich macht. Warren hat diese Verkrustung nach dem Ankauf anscheinend bald entfernen lassen. Doch um was für eine Art von Verkrustung hatte es sich gehandelt? Es gibt zwei Möglichkeiten. Es könnte erstens ein externer Belag gewesen sein: Auf der Oberfläche von Gegenständen, die lange im Boden liegen, kann sich eine Versinterung bilden, zum Beispiel durch Ablagerung von Kalk. Zweitens aber könnte es sich auch um eine Patina als das



Resultat von Korrosion gehandelt haben: Die Korrosion ist eine chemische Modifikation der Metalloberfläche, in deren Verlauf zum Beispiel Silber sich allmählich in Silberchlorid verwandelt. Ob es sich um eine Versinterung oder eine korrosionsbedingte Patina handelt, ist durch eine chemische Analyse rasch und eindeutig zu klären. Dies hat auch für die Echtheitsfrage Konsequenzen. Eine Kalkablagerung ließe sich (wenn ein Fälscher es, um etwaige Zweifel an der Echtheit zu zerstreuen, darauf abgesehen haben sollte) ohne großen Aufwand auch künstlich herstellen. Anders verhält es sich bei einer Silberchlorid-Patina: Zwar haben Restauratoren verschiedentlich versucht, mit künstlichen Mitteln eine solche Patinierung zu induzieren, sind aber damit stets gescheitert.⁸ Es ist kaum anzunehmen, dass ein Fälscher um 1900 sich auf einen solchen Versuch eingelassen hätte (warum hätte er sollen?), und noch weniger, dass er damit Erfolg gehabt haben könnte: Der Nachweis einer Silberchlorid-Patina kann somit als zuverlässiger Echtheitsnachweis gelten.

Abb. 2 und 3
Warren-Kelch im
ungereinigten Zustand
(Foto von 1909).

- 8 Stephanie Gasteiger / Gerhard Eggert: How to compare reduction methods for corroded silver finds, in: Ian D. MacLeod u. a. (Hg.): *Metal 2001. Proceedings of ICOM Committee for Conservation Metals Working Group* (Perth 2004), S. 320-324 (hier v. a. S. 321 f.); den Hinweis auf diesen Aufsatz verdanke ich Barbara Niemeyer von der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin; Frau Niemeyer schreibt mir, sie selbst habe schon früher vergeblich versucht, «Silberchlorid auf Silberblech, das in einer Kochsalzlösung lag, durch die Zufuhr von Niedrigstrom zu erzeugen».
- 9 So schreibt Susan La Niece (The British Museum, Department for Conservation and Scientific Research) am 26.1.2015: «I have analysed the corrosion inside the repoussé shelf and on the reverse of the liner of the Warren cup by X-ray powder diffraction and X-ray fluorescence analysis (XRF) and can confirm that it is silver chloride (AgCl).»
- 10 Dyfri Williams (a. a. O., Anm. 3), S. 12.

Als ich im März 2014 in London über den Kelch sprach, zeigte ich als erstes die beiden neuentdeckten Fotos, die den Londoner Kollegen unbekannt waren, und bedauerte die restlose Entfernung der Verkrustung; aber wenn die Außenseite des Reliefs so schwer verkrustet gewesen war, müsste man die Existenz einer ähnlichen Verkrustung auch an der Innenseite vermuten, die zu reinigen Warren keinerlei Anlass gehabt haben dürfte: Hatten sich davon Spuren erhalten? Konnten die Kollegen vom British Museum dazu vielleicht etwas sagen? In der Tat, antwortete Dyfri Williams, das Innere des Reliefmantels sei niemals gereinigt worden; er zeigte eine Gesamtansicht davon und erklärte, dass es sich nicht um Versinterung, sondern um eine durch Korrosion entstandene Patina handle: «I'm afraid this is silver chloride.» Die dubitative Formulierung hatte ihre guten Gründe: Eine spätere Nachfrage meinerseits bei den Kollegen des Greek and Roman Department im British Museum ergab, dass vor einigen Jahren lediglich an der Außenseite des Kelches Proben entnommen und analysiert worden waren, wobei man geringe Spuren von Silberchlorid feststellen konnte; die Innenseite hingegen war niemals Gegenstand einer Analyse gewesen. Von einem zuverlässigen Befund konnte unter diesen Umständen kaum die Rede sein. Monate später hatte ich, anlässlich eines Besuches im British Museum, Gelegenheit, die Innenseite des Reliefs genau zu betrachten, auch mit Hilfe eines Mikroskops: Hier waren nun deutliche Anzeichen einer Korrosion zu erkennen, die sich fleckenartig ausgebreitet hatte; eine Versinterung hätte ganz anders ausgesehen. Im Januar 2015 schließlich wurde dieser Augenschein durch eine chemische Analyse bestätigt: Es handelte sich in der Tat um eine Silberchlorid-Korrosion.⁹ Dieser Befund war das erste starke Indiz für die Echtheit des Kelches.

Der Scheitelzopf auf dem Männerkopf

Das zweite Indiz ergab sich aus einer ikonographischen Beobachtung, die Williams in seinem Koreferat beiläufig vortrug und deren Implikationen mir erst nach und nach klar geworden sind; Williams hatte diese Beobachtung bereits in seiner Publikation festgehalten, und ich hätte gut daran getan, dem Hinweis schon damals nachzugehen.¹⁰ Die Beobachtung bezieht sich auf eine Ei-

gentümlichkeit in der Gestaltung des Haares beim aktiven Partner der Seite B des Kelches (*Abb. 4*): An dessen Hinterkopf befindet sich ein merkwürdiger Streifen, der der Schädelkontur folgt. Die Breite dieses Streifens beträgt weniger als einen Millimeter; er ist (solange nicht eine Vergrößerung den Blick darauf lenkt) einigermmaßen unscheinbar; trotzdem hat der Silberschmied ihn sehr bewusst gestaltet: Der Streifen beginnt am Scheitel und zieht sich bis zum Nacken herab; er scheint an der Stelle zu enden, wo der Blätterkranz in eine Schlaufe übergeht; gegliedert wird er durch winzige, bogenförmige Kerben. Wie ist dieser Streifen zu deuten? In der männlichen Ikonographie der frühen römischen Kaiserzeit findet sich dafür keine Parallele: Man muss auf



Abb. 4
Mann mit Zopf, Warren-Kelch, Seite B: Detail.

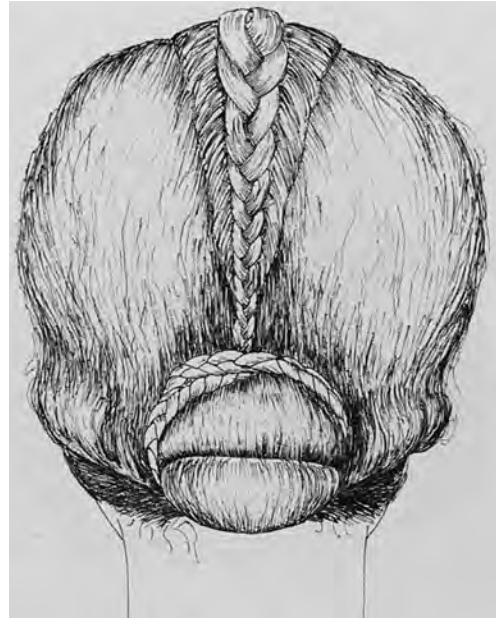
Frauenporträts zurückgreifen. Eine gute Vergleichsmöglichkeit bietet ein seltener Aureus mit dem Bildnis der Schwester des Augustus, Octavia (*Abb. 5*):¹¹ Diese trägt ihr Haar in einem hohen Bausch über der Stirn; der Bausch setzt sich nach hinten

fort in einem gekerbten Streifen, der der Schädelkontur folgt, dabei immer schmäler und flacher wird und schließlich in einem Nackenknoten endet. Das entspricht einer Frisur, die zwischen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit Mode gewesen ist und die wir in verschiedenen Varianten auch aus dreidimensionalen Porträts kennen.

Abb. 5
Bildnis der Octavia: Aureus, um 40 v. Chr. Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett.

Abb. 6–7
Römische Mode zwischen später Republik und früher Kaiserzeit – die Nodus-Frisur.





- 11 John P. Kent, Bernhard Overbeck & Armin U. Stylow: Die römische Münze, München 1973, S. 92, Nr. 109, Taf. III.
- 12 Rolf Winkes: Livia, Octavia, Julia. Porträts und Darstellungen. *Archaeologia Transatlantica XIII* (Louvain-la-Neuve 1995), S. 25 f., S. 33-40; Marion Mannsperger: Frisurenkunst und Kunstfrisuren. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina, Bonn, Habelt 1998, S. 32-35 mit Abb. 19 f. und 24.
- 13 Dazu Emil Steininger: RE 7,2 (1912) 2124 f. s. v. Haartracht und Haarschmuck; Viktorine von Gonzenbach: Untersuchungen zu den →

Für die Frisur kennzeichnend ist, dass von der Mitte des Kopfes aus eine lange Haarsträhne, durch zwei Scheitel vom seitlichen Haar getrennt, nach vorne geführt und dann umgeschlagen wird, wodurch sich über der Stirn ein lockerer Bausch bildet; von hier aus wird das mittlere Haar zu einem festen Zopf geflochten, der über die Kalotte wieder zurück läuft und im Nackenknoten endet (Abb. 6-7).¹² Der junge Mann auf dem Kelch hat kürzeres Haar und selbstverständlich keinen Bausch über der Stirn; aber der von der Kalotte ausgehende, nach hinten verlaufende Streifen hat dieselbe Gestalt wie beim Octavia-Porträt: Es muss sich auch hier um einen Zopf handeln. Aber was hat dieser Frauenzopf auf einem Männerkopf zu suchen? In dieser Form ist die Frage allerdings nicht ganz korrekt formuliert: Die Frisur des jungen Mannes auf dem Warren-Kelch greift weniger auf Frauenfrisuren denn auf eine Kinderhaartracht zurück, die seit dem Hellenismus belegt ist: Dieser Sitte folgend, trugen auch Buben ihr Haar zunächst lang, ebenso wie die Mädchen, entweder als Knoten über der Stirn oder zu einem Scheitelzopf geflochten.¹³ Diese Art von Frisuren blieb



aber auf vorpubertäre Kinder beschränkt: Beim Eintritt ins Ephebenalter wurde das lange Haar abgeschnitten und einer Gottheit geweiht. Außer im Kinderporträt findet sich der Scheitelzopf auch bei Darstellungen des Eros: eines kindlichen, vorpubertären Gottes. Ein besonders anschauliches Beispiel liefert eine späthellenistische Eros-Statue in Tunis (*Abb. 8*):¹⁴ Am Hinterkopf ist ein Teil des Haares nach hinten gekämmt und zu einem Zöpflein verflochten, das mit einer kleinen Schlaufe im Nacken endet. Auf dem Warren-Kelch muss etwas Ähnliches gemeint sein, auch wenn der junge Mann für eine solche Haartracht wesentlich zu alt ist; darauf werden wir noch zurückkommen. Für den Moment halten wir fest: Der Scheitelzopf entspricht einer durchaus realen hellenistischen Kinderfrisur, die auch auf Erosen übertragen wurde. Doch diese Frisur kommt insgesamt zu selten vor, als dass sie einem Fälscher um 1900 hätte bekannt sein können; und selbst

Abb. 8
Eros von Mahdia (Tunis,
Bardo-Museum): Rückseite
des Kopfes.

→ Knabenweihen im Isiskult der römischen Kaiserzeit, Bonn 1957, S. 27–29; Dorothy B. Thompson: A Dove for Dione. *Hesperia* Suppl. 20 (1982), S. 155–162, Taf. 23 und 25 (zu den Bronzestatuetten zweier Knaben im Museum von Joannina, Inv. 1371 und 1410).

14 Tunis, Bardo-Museum, Inv. F.106: LIMC III, 911 s.v. Eros Nr. 712; Magdalene Söldner: Der sogenannte Agon, in: Gisela Hellenkemper Salies u. a. (Hg.): *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia* (1994), S. 399–429, hier S. 417 mit Abb. 23. Vgl. auch die Bronzestatue eines laufenden Eros mit Fackel in New York, Pierpont Morgan Library: G.M.A. Richter, in: *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene* (1954), S. 143 ff., Abb. 103–110; Söldner a. a. O., S. 412 f., S. 417 mit Abb. 20.

15 Der beste Überblick zu E.P. Warren und dessen Familie findet sich bei Martin Green: *The Mount Vernon Street Warrens. A Boston Story, 1860–1910*, New York 1989.

wenn einem Fälscher zufällig das Beispiel eines Scheitelzopfes über den Weg gelaufen sein sollte: Was hätte ihn dazu veranlassen sollen, das Element zu übernehmen und es auf einen ausgewachsenen jungen Mann der frühen römischen Kaiserzeit zu übertragen, bei dem es (nach allem was er wissen konnte) überhaupt nicht passte? Gerade in seiner Seltenheit und mangelnden Plausibilität ist der Scheitelzopf ein starkes, ja geradezu zwingendes Indiz für den antiken Ursprung des Kelches.

Unwahrscheinlichkeit als Argument

Wenn der Kelch aber antik ist, so müssen wir noch einmal die Argumente überprüfen, die 2013 für dessen modernen Ursprung zu sprechen schienen. Zunächst ist da die zweifellos faszinierende Figur des E.P. Warren: Er war in ganz Europa bekannt als ein Sammler, der (so musste es Außenseitern erscheinen) über nahezu unbegrenzte Geldmittel verfügte; er machte aus seiner Homosexualität kein Geheimnis, und seine Vorliebe für erotische Darstellungen war bekannt.¹⁵ Falls ein Fälscher für ein Objekt wie unseren Silberkelch nach einem potentiellen Käufer gesucht hätte, wäre Warren eine geradezu ideale Zielperson gewesen. So weit, so gut: Aber der Umstand, dass Warren eine solche Fälschung hätte kaufen können, ist evidenterweise kein ausreichender Grund, den Kelch tatsächlich für eine Fälschung zu halten.

Anders verhält es sich mit folgendem Befund. Warren hatte seit 1898 größere Mengen an arretinischer Reliefkeramik erworben und weiterverkauft; allein im Bostoner Museum of Fine Arts befinden sich 71 Exemplare der Gattung, die durch seine Hände gegangen sind; viele davon sind mit erotischen Szenen verziert. Eine besondere Vorliebe hatte Warren für negative Formschüsseln und positive Punzen, wie sie in der Antike tatsächlich zur Herstellung von Reliefkeramik dienten. Inzwischen wissen wir, dass es sich bei diesen Formschüsseln um moderne Fälschungen handelte: Die Fälscher hatten Zugang zu authentischen antiken Formschüsseln, die im Museum von Arezzo aufbewahrt wurden; aus ihnen fertigten sie durch Abformung positive Punzen und verwendeten diese wiederum zur Herstellung gefälschter Formschüsseln, die sie seit den 1890er Jahren in beträchtlichen Mengen auf den Markt brachten: Warren war ein besonders eifriger Käufer solcher Fälschun-



gen, aber beileibe nicht der einzige. Das Unternehmen erwies sich als lange anhaltender Erfolg – und wäre bestens geeignet gewesen, Nachahmungstäter auf den Plan zu rufen. 1909, etwa ein Jahr, nachdem Warren seinen letzten Ankauf an arretinischer Reliefkeramik getätigt hatte, tauchte im Handel unser Silberkelch auf, dessen Ikonographie eine starke Ähnlichkeit zu den Formschüsseln aufwies. Wie groß ist die Wahrscheinlichkeit, dass es sich beim Kelch – anders als bei den Formschüsseln – *nicht* um eine Fälschung handelte? Eine Jury wäre vermutlich leicht zu überzeugen, diese Wahrscheinlichkeit als gering einzuschätzen. Im Rahmen der vor-

Abb. 9
Warren-Kelch, Seite A:
Detail.

liegenden Ereigniskette scheint die Wahrscheinlichkeit in der Tat eher für einen gefälschten als für einen echten Silberkelch zu sprechen. Dessen Echtheit wäre folglich *unwahrscheinlich*. Aber das ist noch lange kein Grund, eine Fälschung für erwiesen zu halten. Schließlich werden wir jeden Tag (und nicht nur bei der Ziehung der Lottozahlen) mit Ereignissen konfrontiert, deren Eintreten wir a priori als unwahrscheinlich eingeschätzt hätten. Das ändert freilich nichts daran, dass wir bei unserem Planen und Handeln immer wieder auf die Erwägung von Wahrscheinlichkeiten zurückgreifen: *faute de mieux*, denn eine bessere Methode haben wir in aller Regel nicht. Das aber gilt nicht nur für unseren Alltag, sondern auch im Rahmen historischer Überlegungen. Die Wahrscheinlichkeit, dass 1909 ein echter Silberkelch mit einer solchen Ikonographie auf dem Markt auftauchen sollte, darf als gering betrachtet werden. Der Kelch ist aber, wie wir inzwischen gesehen haben, trotzdem echt. Argumente der Wahrscheinlichkeit können durchaus zu falschen Ergebnissen verleiten: Es wäre dennoch unklug, grundsätzlich auf sie zu verzichten.

Noch einmal anders verhält es sich mit dem Argument, das die sexuelle Explizitheit der Darstellung auf dem Kelch betrifft: Der Bärtige und sein Partner sind so positioniert, dass dessen After im Augenblick der Penetration zur Schau gestellt wird (*Abb. 9*). Dafür gibt es in der gesamten antiken Ikonographie keine einzige Parallele. Daraus hatte ich auf eine entsprechende Anstandsnorm geschlossen, die der Kelch in eklatanter Weise durchbricht, und genau dies als weiteres Argument für eine Fälschung angeführt. Aber lässt sich auf diesem Weg wirklich beweisen, dass der Kelch nicht antik sein kann? Normen sind Anweisungen gegen ein Verhalten, das sie verhindern wollen; läge die Normwidrigkeit nicht im Bereich des Möglichen, dann wäre die betreffende Norm überflüssig und somit sinnlos. Normen sind zwar auf Akzeptanz und Geltung ausgerichtet; trotzdem rechnen sie mit dem möglichen Normverstoß, ja sie haben in diesem sogar ihre eigentliche *raison d'être*. In unserem konkreten Fall heißt das: Wenn die Darstellung auf dem Kelch Anstandsnormen zuwider läuft, die in der Antike sonst allgemein eingehalten wurden, so ergibt sich daraus lediglich, dass wir diese eine Darstellung als normwidrig zu verstehen haben – nicht aber, dass sie nicht antik sein kann. Wir sollten die

Geltung antiker Anstandsnormen zwar berücksichtigen, dürfen aber nicht deren absolute Unverbrüchlichkeit voraussetzen.

Ein letztes Argument für die Fälschung ergab sich mir aus dem Befund, dass die Ikonographie des Silberkelches auf Vorbilder aus der Reliefkeramik zurückgreift. Die Priorität der Keramik ist eindeutig: Die Szenen auf dem Kelch lassen sich nur als abgeleiteter, sekundärer Reflex verstehen.¹⁶ Im Kontext der frühen Kaiserzeit würde man den umgekehrten Fall erwarten: dass die billigere Reliefkeramik sich nach der Ikonographie aufwendiger Silbergefäße gerichtet hätte.¹⁷ Bei einem Fälscher hingegen wäre es nur natürlich gewesen, wenn er die arretinische Reliefkeramik als Vorlage verwendet hätte. Der Schluss, dass der Kelch eine Fälschung sei, war also durchaus plausibel, geht aber – wie wir inzwischen wissen – in die Irre: Es war kein Fälscher, sondern ein antiker Silberschmied, der aus arretinischen Versatzstücken diese neue Ikonographie komponiert hat. Wie kann man sich dessen Verhalten erklären? Vermutlich sah er sich mit einer Aufgabe konfrontiert, die außerhalb seiner gewohnten Routine lag: Es war also das (von ihm geforderte?) Sujet, dass ihn zum Improvisieren zwang, und er suchte seine Vorbilder dort, wo er sie am ehesten finden konnte.

Pornographie und Anstandsnormen

Die Frage, ob der Kelch echt oder falsch sei, betrifft letzten Endes (abgesehen von ihren finanziellen Implikationen, die erheblich sein können) einzig und allein dessen Zeitbestimmung. Wenn wir ihn jetzt als ein Erzeugnis der frühen römischen Kaiserzeit akzeptieren, so ist damit lediglich der historische Rahmen festgesetzt, innerhalb dessen das Stück zu interpretieren sein wird; über die Interpretation selbst ist damit noch nichts ausgemacht.

Der Kelch weist eine ganze Reihe von Merkwürdigkeiten auf: Dazu gehören die evidenten anatomischen Misslichkeiten. Auf Seite A ist die Aufmerksamkeit so sehr auf die anale Penetration gerichtet, dass die Beine des passiven Partners schlechterdings in Vergessenheit geraten: Für das, was er tut, braucht er seine Beine nicht und folglich hat er auch keine. Auf Seite B wiederum wird der Abstand zwischen den Hoden des aktiven Partners und dem Geschlechtsteil seines passiven Freundes auf ein absolutes Minimum reduziert, um beide in unmittelbarer Nachbarschaft zu prä-

¹⁶ Für die Argumente, die für eine Abhängigkeit der Ikonographie des Silberkelches von der Reliefkeramik (und nicht umgekehrt) sprechen, vgl. ZIG, VII/3 (2013), S. 83 f.

¹⁷ Vgl. etwa John Pollini: The Warren Cup: Homoerotic Love and Symposial Rhetoric in Silver. *The Art Bulletin* 81 (1999), S. 21–52, hier S. 21: »[The] mass-produced Arretine pottery [...] has generally been taken to be a 'poor man's' version of costly vessels in precious metals that had themselves inspired the production of their terra-cotta counterparts«, mit Verweis auf die entsprechende Literatur. Vgl. auch Dyfri Williams (a. a. O., Anm. 3), S. 39–42.

- 18 Grundlegend dazu Craig A. Williams: *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*, New York, Oxford 1999, S. 17–28 und passim.

sentieren; der Preis dafür besteht darin, dass Oberkörper und Unterkörper des aktiven Partners nicht mehr zu einer organischen Einheit verbunden werden können. In beiden Fällen ist es die pornographische Konzentration auf den Geschlechtsakt in seinen sehr konkreten Details, die zu einem Verlust an organischer Kohärenz im Ganzen führt. Dieser Verlust an Kohärenz scheint mir umso aufschlussreicher, als er keinesfalls durch handwerkliche Mängel zu erklären ist: Die Qualität der Silberschmiedearbeit ist hervorragend; aber das Interesse des Handwerkers (bzw. des Auftraggebers oder des Kunden, mit dem er rechnete) hatte sich auf andere Inhalte verschoben und verengt.

Als unser Silberkelch im frühen 20. Jahrhundert auf dem Markt auftauchte, hätte keine öffentliche Sammlung das Stück erwerben können; zu eklatant war die Kollision zwischen dessen Ikonographie und damals herrschenden Anstandsvorstellungen. Noch in den 1950er Jahren war die Obszönität der Kelch-Ikonographie ein Grund, dem Gegenstand eine Einfuhrgenehmigung in die USA zu verweigern. Erst mit dem Ankauf durch das British Museum hat sich das Blatt dann gewendet. Aus dieser Perspektive bestünde das Problem nicht so sehr in der Ikonographie des Kelches an sich als vielmehr darin, dass die meisten Betrachter im 20. Jahrhundert etwas für anstößig hielten (und einige vielleicht auch heute noch halten), was für das antike Publikum unproblematisch und akzeptabel gewesen sein muss. Wenn dem so wäre, bräuchten wir nur eine gewisse nach-viktorianische Prüderie zu überwinden, um zu einem adäquaten historischen Verständnis unseres Kelches zu gelangen. Aber wären damit wirklich alle Probleme gelöst?

Aus einer historischen Perspektive besteht die eigentliche Schwierigkeit weniger darin, allzu puritanische neuzeitliche Anstandsnormen über Bord zu werfen, als darin, die in der römischen Antike geltenden Anstandsnormen zu bestimmen. Zu diesem Zweck sollten wir genau unterscheiden zwischen antiken Normen, die das reale sexuelle Verhalten regelten, und solchen, die dessen Darstellung im Bild betreffen. Für die reale sexuelle Praxis gab es in Rom einen Kommentar von radikaler (und für unser heutiges Empfinden vermutlich exotischer) Einfachheit. Unterschieden wurde nicht so sehr zwischen Homo- und Heterosexualität als zwischen aktiver und passiver Sexualität.¹⁸ Der Mann hat-

te stets die aktive Rolle zu spielen; er penetrierte, ohne sich je penetrieren zu lassen. Sexuelle Passivität von Seiten des Mannes galt als Bereitschaft, sich schänden zu lassen, und wurde daher als schändlich angesehen. In diesem Sinn wurde ein passives Verhalten von Prostituierten, Sklaven oder Effeminierten (*cinaedi*) erwartet, aber niemals von einem wahren Mann. Auf den aktiven Part festgelegt, blieb das männliche Begehren im Übrigen unbestimmt: Als begehrtes Objekt kamen weibliche ebenso wie männliche Wesen in Frage; es gab keinerlei Grund, weshalb ein Mann seinen Liebesdrang auf die einen oder auf die anderen hätte beschränken sollen. Von einem normal veranlagten Mann erwartete man, dass er hetero- ebenso wie homosexuell aktiv sei; freilich blieb es ihm unbenommen, Vorlieben zu haben, in die eine ebenso wie in die andere Richtung.¹⁹

Etwas schwieriger verhält es sich mit Anstandsnormen in Bezug auf bildliche Darstellung von Sexualität: Hier können wir auf keine schriftlichen Quellen zurückgreifen. Mangels expliziter Anweisungen stehen unterschiedliche Optionen offen. Eine mögliche Position wird in der Einleitung zu einem bekannten Werk über Pornographie in Griechenland und Rom vertreten; dort heißt es ganz explizit: «We can demonstrate pretty clearly that our material was pornographic within its society in the same way that current material is pornographic within ours. Nothing has changed.»²⁰ Damit wird selbstverständlich nicht behauptet, dass es keinen geschichtlichen Wandel gegeben habe: wohl aber, dass dieser, aus feministischer Perspektive betrachtet, sich als irrelevant erweise: Pornographie ist immer schon Pornographie gewesen. Auf der anderen Seite gibt es auch wesentlich skeptischere, historisierende Stimmen: «If I accept a late twentieth-century construction of sexual representation that differentiates between soft porn and hard core porn, did the ancient viewer do so? [...] To divide up [...] representations in explicitness of sexual penetration is probably anachronistic. Rather than a contrast between suggestiveness and explicitness, I believe that the Roman viewer would see all these acts of lovemaking as part of a continuum. These were the blessings of Venus, the joys of sexual passion and release.»²¹ Aber auch mit dieser Einstellung haben wir noch keine Lösung unseres Problems. Vor lauter Erleichterung darüber, dass

19 Vgl. David Halperin: *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*, New York 1990, S. 163, Anm. 53; Craig Williams: *Roman Homosexuality*, S. 171 mit Anm. 61.

20 Amy Richlin, in: dies. (Hg.): *Pornography and Representation in Greece & Rome*, Oxford University Press 1992, S. XXI; Richlin beruft sich auf einen feministischen antipornographischen Erlass, den sich die Stadtverwaltung von Minneapolis im Jahr 1984 beinahe (aber eben nur beinahe) zu eigen gemacht hätte (a. a. O. XV).

21 John R. Clarke: *Looking at Lovemaking. Construction of Sexuality in Roman Art 100 B.C. – A.D. 250*, University of California Press 1998, S. 109.

- 22 Für die methodischen Probleme, die mit jedem Versuch einer solchen Rekonstruktion verbunden sind, vgl. E. de Jongh: A bird's-eye view of erotica, in: Questions of meaning. Theme and motif in Dutch seventeenth-century painting, Leiden 2000, S. 21-59, bes. S. 46-56; den Hinweis auf diesen Aufsatz verdanke ich David Freedberg.

bei der Erforschung antiker Ikonographie Anstandsnormen, die *heute* gelten, nicht unbedingt als maßgeblich zu betrachten sind, wird ganz vergessen zu fragen, ob es nicht etwa einschlägige *antike* Vorstellungen von Anstand gegeben haben könnte.

Erotische Darstellungen aus der römischen Kaiserzeit lassen sich in der Tat als ein Kontinuum «between suggestiveness and explicitness» betrachten. Aber was folgt daraus? Man kann auch zwischen Rot und Blau ein Kontinuum gradueller Übergänge herstellen: Trotzdem wird jeder, der nicht farbenblind ist, in der Lage sein, Rot und Blau deutlich zu unterscheiden. Mit Anstandsnormen verhält es sich allerdings sehr viel kniffliger als mit der Unterscheidung von Rot und Blau: Sie sind historisch variabel und können selbst innerhalb ein und derselben Kultur durchaus strittig sein. Aber bei aller Variabilität und aller Strittigkeit wird man doch kaum eine Kultur finden, die in Bezug auf Sexualität und sexuelle Darstellungen generell darauf verzichtet hätte, diese normativ zu regeln und eine Bandbreite der Normalität zu generieren. Das wird auch im kaiserzeitlichen Rom nicht anders gewesen sein: Auch dort wird man einen Unterschied gemacht haben zwischen Darstellungen sexuellen Verhaltens, die sich innerhalb der Anstandsgrenzen hielten, und solchen, die diese überschritten (woraus keineswegs folgt, dass alle Römer dieser Zeit sich über den genauen Verlauf der Grenze einig gewesen wären). Bei jedem Versuch, ästhetische Anstandsnormen einer vergangenen Kultur zu rekonstruieren, droht freilich die Gefahr des Anachronismus: Aber das ist kein ausreichender Grund, um überhaupt und von vornherein auf einen solchen Rekonstruktionsversuch zu verzichten.²²

Das Spiel mit dem Normenbruch

Solange man die Frage ausklammert, wie die Ikonographie des Warren-Kelches sich zu zeitgenössischen Anstandsnormen verhielt, wird man auch zu keiner angemessenen Interpretation dieser Bilder gelangen. Gehen wir noch einmal aus vom Vergleich mit erotischen Szenen auf der arretinischen Reliefkeramik: Diese wurde massenhaft hergestellt, sollte also dem Geschmack (und das heißt: den ästhetisch-ethischen Urteilen) eines denkbar breiten Publikums entsprechen. Gezeigt werden Paare beim Ge-

schlechtsakt, Männer und Frauen ebenso wie Männer und Knaben. Dabei wird allerdings der engere Körperbereich, an dem der eigentliche sexuelle Kontakt stattfindet, dem Blick des Betrachters diskret entzogen. Ein erigiertes Glied zu zeigen, scheint keineswegs anstößig gewesen zu sein; dagegen aber werden Vulva und After als Ort der Penetration nicht zur Schau gestellt. Ganz anders beim Warren-Kelch. Auf Seite A wird, um den penetrierten After offen zu präsentieren, das Gesäß des passiven Partners dem Betrachter regelrecht entgegengekippt, unter Missachtung jeder organischen Kohärenz. Hier geht es in erster Linie darum, zu zeigen, welcher Teil des einen Körpers in welchen Teil des anderen eindringt. Für dieses Interesse mit seinem engen und spezifischen Fokus findet sich kaum eine andere Bezeichnung als: pornographisch. Zu den Anstandsnormen, denen die arretinische Keramik folgt, steht das Interesse unseres Silberschmiedes in eklatantem Widerspruch. Und genau in diesem Verstoß gegen geltende Anstandsnormen dürfte auch ein wesentlicher Reiz des Kelches gelegen haben.

Über dessen antiken Besitzer (oder Auftraggeber) wissen wir selbstverständlich nichts. Aber wir können sicher sein, dass für den Silberschmied als potentieller Käufer nur ein männlicher Angehöriger der römischen Oberschicht in Frage kam (oder jemand, der gerne zu dieser Oberschicht gehört hätte). Die Selbstdarstellung dieser Oberschicht ist uns aus zahllosen Porträts vertraut. Vor diesem Hintergrund wird noch ein weiteres Detail der Kelchikonographie auffällig: Auf beiden Seiten weist der jeweils aktive Partner eine Besonderheit auf, die mit dem geläufigen Erscheinungsbild der frühkaiserzeitlichen Oberschicht nicht in Einklang zu bringen ist: Der eine trägt einen Vollbart, der andere den Scheitelzopf; beides, Vollbart ebenso wie Scheitelzopf, musste ein römischer Betrachter als fremd empfinden. Nun könnte man annehmen, dass mit solchen Merkmalen eine spezifische Kennzeichnung beabsichtigt gewesen wäre: dass hier zum Beispiel nicht Römer, sondern Griechen dargestellt werden sollten.²³ Doch haben wir aus der Literatur keinerlei Beleg dafür, dass in Rom Sex zwischen Männern als ein spezifisch griechisches (und insofern unrömisches) Verhalten empfunden worden wäre: Die sogenannte ›griechische Liebe‹ ist keine kaiserzeitlich-römische, sondern eine

23 In diesem Sinn interpretiert Dyfri Williams 2006 (a. a. O. Anm. 3, S. 51) den Bart des aktiven Partners auf Seite A: »[T]he figure was intended to be Greek»; »what we are perhaps being shown, through the eyes of the Roman slave in the doorway, is a Greek pederastic scene, reflecting a system that might have been known to, or imagined by, the Romans of the first centuries BC and AD» (59).

- 24 ««Greek love» is a modern invention»: so das überzeugende Fazit von Craig Williams 1999 (a. a. O. Anm. 18), S. 64–72.
- 25 B. Simonetta / P. Riva: *Le tessere erotiche romane* (1981); Alberto Campana: *Le spintriae: tessere romane con raffigurazioni erotiche*, in: *La donna romana. Immagini e vita quotidiana. Atti del Convegno: Atina, 7 marzo 2009, Atina 2009*, S. 43–96.
- 26 Pompeji VII, 12, 18–20: Clarke 1998 (a. a. O. Anm. 21), S. 196–206.
- 27 Clarke 1998 (a. a. O. Anm. 21), S. 145–194.

rein moderne Erfindung.²⁴ Die Interpretation, dass auf dem Warren-Kelch Griechen gemeint sein könnten, ist aber auch aus ikonographischen Gründen unplausibel: Den Bart könnte man allenfalls noch als ein Merkmal betrachten, das in der frühen Kaiserzeit als griechisch hätte gelten können. Für den Scheitelzopf indessen gilt das nicht: Bei einem ausgewachsenen, sexuell aktiven jungen Mann wäre dieser Zopf in Griechenland nicht weniger abwegig als in Rom. Hier haben wir es keineswegs mit einem Merkmal zu tun, das als Zeichen für eine kulturelle oder ethnische Zugehörigkeit – welche auch immer – hätte verstanden werden können. Wenn ein aktiv kopulierender Mann eine Frisur trägt, die ursprünglich für Kinder und Erogen reserviert war, dann dürfte jeder zeitgenössische Betrachter das als ein bizarres, unpassendes Merkmal betrachtet haben.

Doch wie können wir einen so bemerkenswerten Verfremdungseffekt interpretieren, der in keiner Weise dem entspricht, was wir bei einem solchen Sujet erwarten würden? Nehmen wir vergleichbare Darstellungen kopulierender Paare aus der frühen römischen Kaiserzeit. Da gibt es einmal die sogenannten *spintriae*: münzähnliche runde Abzeichen aus einer messingähnlichen Legierung, die auf der Vorderseite stets einen Mann und eine Frau in verschiedenen Varianten sexueller Vereinigung zeigen; aller Wahrscheinlichkeit nach dienten sie als Eintrittsmarken für Bordellbesucher.²⁵ Fündig wird man aber auch in der zeitgenössischen Wandmalerei: Im Flur eines kleinen Bordells in Pompeji sind oberhalb der Türen zu den einzelnen Kammern Paare in jeweils unterschiedlicher Form sexueller Aktivität dargestellt; nur in einem Fall liegen ein Mann und eine Frau friedlich nebeneinander und betrachten ein erotisches Bildchen, das über dem Ende des Bettes hängt.²⁶ Etwas elaborierter, aber nicht wesentlich anderer Art sind erotische Szenen, wie sie uns in den Cubicula vornehmer Privathäuser begegnen.²⁷ Für die erotischen Bilder auf den *spintriae* ebenso wie in der Wandmalerei gilt, dass es immer auf den Akt, und nicht auf die Akteure ankommt; diese bleiben untereinander austauschbar; gerade deswegen aber wird keiner von ihnen je mit besonderen, unverwechselbaren Charakteristika versehen. Ganz anders der Warren-Kelch, der den einen aktiven Partner als bärtig, den anderen mit einem Scheitelzopf charakterisiert. Kein Römer

der frühen Kaiserzeit würde sich mit einem Bärtigen identifizieren und noch viel weniger mit einem ausgewachsenen jungen Mann, der einen Scheitelzopf trägt. Bart und Scheitelzopf sind reine Alteritätsmerkmale, die jede Möglichkeit einer Identifizierung gezielt konterkarieren. Dem intendierten Betrachter signalisieren sie, dass er in diesen Männern gerade nicht Seinesgleichen erkennen sollte. Daraus ergibt sich eine widersprüchliche Anweisung: Während einerseits der pornographische Charakter der Darstellung an das unmittelbare Interesse des Betrachters appelliert und ihn in das Bild hineinzieht, wird derselbe andererseits durch Alteritätsmerkmale auf Distanz gehalten.

Lässt sich dieser Widerspruch auflösen? Beim gegenwärtigen Stand unseres Wissens vermutlich nicht – es sei denn, man wollte sich auf sehr unsichere Äste hinauswagen. Dafür nur ein Beispiel. Der Warren-Kelch gehört zu einer Gattung von Trinkgefäßen, die stets in Paaren produziert wurden; Kelche, die als Pendants fungierten, pflegen nicht nur formal, sondern auch inhaltlich auf einander bezogen zu sein.²⁸ Wir können mit einiger Sicherheit davon ausgehen, dass auch der Warren-Kelch ursprünglich ein Pendant besessen hat, das auch im thematischen Sinn eine komplementäre Ergänzung darstellte. Was mag auf diesem zweiten Kelch dargestellt gewesen sein? Vielleicht auf jeder Seite ein ganz und gar dem römischen Standard entsprechender Mann im Liebesakt mit einer Frau? Und während auf dem Warren-Kelch die Beischlafpartner demonstrativ den Blick voneinander abwenden (wofür mir aus der antiken Ikonographie keine Parallele bekannt ist), hätten vielleicht auf dem Pendantgefäß die Liebenden einander innig in die Augen gesehen. Aus einer solchen Gegenüberstellung von homo- und heterosexuellen Paarungen hätte sich eine vergleichende Kontrastdiagnose ergeben, wie sie Ovid in einem berühmten Distichon auf den Punkt bringt: «*Odi concubitus qui non utrumque resolvit / (hoc est cur pueri tangar amore minus)*. Verhasst ist mir der Beischlaf, der nicht alle beide ermattet / (daher mich die Knabenliebe weniger rührt)».²⁹ Eine ähnliche Gegenüberstellung wäre auch im Bereich kostbarer, für einen spezifischen Auftraggeber entstandener Silbergefäße denkbar.³⁰ Dies könnte auch die voneinander abgewandten Blicke der Partner auf dem Warren-Kelch erklären, äußert sich doch für Ovid die Reziprozität der

28 Pollini 1999 (a. a. O. Anm.17), hier S. 21. 38 mit Anm. 24–26 und 168; vgl. auch Dyfri Williams 2006 (a. a. O. Anm.3), S. 33–35.

29 Ars Amatoria 2, 683–84. Die These, dass beim homosexuellen Geschlechtsakt der Lustgewinn ausschließlich beim aktiven Partner liege und nicht auf Gegenseitigkeit beruhe, findet sich nicht nur hier: Sie hat topischen Charakter; vgl. etwa Halperin 1990 (a. a. O. Anm.19), S. 130f.

30 Die Ovid-Stelle wird für die Interpretation des Warren-Kelches auch von Pollini 1999 (a. a. O. Anm.17), S. 36 herangezogen, der sich aber dann für eine ganz andere Deutung entscheidet: «The Warren Cup's dispassionate imagery [...] conveys an ideal conception of pederastic love in keeping with the cup's generic forms and types and expressly classicizing style. In other words, its rhetorical imagery was intended to downplay the carnal pleasures of sex in order to elevate the sexual act to the realm of an ideal concept of homosexual lovemaking» (S. 37). Hier bleibt der pornographische Charakter der Darstellung völlig außen vor.

31 Ars amatoria 2,691.

32 Plinius: Naturalis Historia
33,4.

Lust nicht zuletzt im Blickkontakt: «*Adspiciam dominae victos amantis ocellos*. Möge ich meiner Herrin, wenn sie die Beherrschung verliert, in die besieigten Augen schauen.»³¹ Manche (vielleicht sogar alle) ikonographischen Seltsamkeiten des Warren-Kelches ließen sich durch ein heterosexuelles Pendantgefäß bestens erklären. Aber gerade deswegen ist es ebenso müßig wie unzulässig, dieses verlorene Pendant herbeizufantasieren: Grund genug um diesen Absatz, kaum habe ich ihn zu Papier gebracht, schleunigst zu widerrufen.

Das einzige, was wir haben, ist der Warren-Kelch selbst. Seine Ikonographie war mit spätviktorianischen Vorstellungen von Anstand nicht kompatibel, und das mag die Rezeption des Kelches über einen langen Zeitraum geprägt haben. Vielleicht ist es uns gelungen, solchen Puritanismus hinter uns zu lassen. Gegen das auf dem Warren-Kelch abgebildete Verhalten ist nach dem Maßstab antiker Sexualmoral in der Tat nichts einzuwenden. Aber es gab in der Antike auch ästhetische Anstandsnormen: Auf dieser Ebene scheint mir der Kelch sehr bewusst mit dem Normenbruch zu spielen. Seine Anstößigkeit besteht nicht darin, dass er normwidriges Verhalten vor Augen führt, wohl aber darin, dass er dies mit einem unverblühten Interesse für das pornographische Detail verbindet.

Eine erstaunliche Entsprechung zu diesem Befund liefert eine Aussage, die sich in der *Naturgeschichte* des älteren Plinius findet. Am Anfang des Kapitels über die Metalle lesen wir: «*Heu prodiga ingenia, quot modis auximus pretia rerum! [...A]urum argentumque caelando carius fecimus. [...] Auxere et artem vitiorum incitamenta; in poculis libidines caelare iuvat ac per obscenitates bibere*. Wie fruchtbar ist doch unsere Erfindungskraft, und wie viele Mittel haben wir ersonnen, um den Preis von Gegenständen zu steigern! [...] Gold und Silber haben wir durch Reliefs kostbarer gemacht. [...] Auch die Kunst wurde, um Reizmittel für die Laster bereit zu stellen, zu höheren Leistungen angespornt; es hat uns gefallen, auf Reliefbechern Ausschweifungen darzustellen und aus Obszönitäten zu trinken.»³² Hier scheint sich eine bestimmte Vorstellung über die Evolution der Kunst mit einer Kritik gegenwärtiger Gepflogenheiten zu verbinden: Dabei wird klar, welch großen Wert Plinius auf Anstand und Sitte legt, und wie deutlich er sich ausgerechnet von obszönen

Bildern auf Trinkgefäßen aus Edelmetall distanziert. Man mag diese etwas puritanische Attitüde des Plinius glaubwürdig finden oder sie als Zeichen von Hypokrisie verstehen: Aber auch wenn es sich um Hypokrisie handeln sollte, wäre es immerhin die Hypokrisie eines Zeitgenossen, und Plinius hätte kaum in dieser Deutlichkeit Stellung genommen, wenn er nicht auf die Zustimmung vieler seiner Leser hätte rechnen können. Die Anstandsnormen, für die Plinius hier eintritt, sind genau jene, gegen die unser Silberkelch verstößt. Nicht zuletzt aus diesem Normverstoß resultieren die Zwiespältigkeit und der Reiz dieses Stücks. Dies erkennt man, wenn man in ihm nichts anderes als den ungebrochenen Ausdruck antiker Lebenslust sieht.

Bildnachweis: Abb. 1: Antikensammlung Berlin, SM: Archiv. – Abb. 2 u. 3: Ebd. – Abb. 4: The British Museum. – Abb. 5: Nach J.P. Kent, B. Overbeck & A.U. Stylow, *Die Römische Münze* (1973) Taf.III, 109 R. – Abb. 6 u. 7: Marion Mannsperger: *Frisurenkunst und Kunstfrisur. Die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina* (1998) Taf.12, Abb.24 b-c. – Abb. 8: Foto Hermann Lilienthal / Landschaftsverband Rheinland, Landesmuseum Bonn. – Abb. 9: The British Museum.

Konzept & Kritik

RICHARD BOURKE

Edmund Burke als Aufklärer

Am 16. Februar 1788, dem zweiten Tag seiner Eröffnungsrede zum Amtsenthebungsverfahren gegen Warren Hastings, verweilte Edmund Burke für einen Moment bei den Errungenschaften der europäischen Aufklärung. Hintergrund waren die Verfehlungen, die Hastings als Generalgouverneur und Verantwortlicher für den Besitz der East India Company auf dem Subkontinent sich angeblich hatte zuschulden kommen lassen. Unter Hastings, führte Burke aus, habe die Misswirtschaft der Briten ungekannte Ausmaße angenommen. Auch habe Hastings bei der Unterdrückung der örtlichen Bevölkerung auf den Vergehen seiner Vorgänger aufbauen können, die 1757 nach Robert Clives Sieg über den Nawab von Bengalen in der Schlacht bei Plassey in Südasien an die Macht gekommen waren. Dazu hätte es für Burke nicht kommen müssen: Der britische Triumph hätte «den Einheimischen jenes Landes Ordnung, Glück und Sicherheit» bringen können.¹ Ein Jahr vor der Schlacht bei Plassey galt Indien kaum als Paradebeispiel für Gerechtigkeit und Wohlstand. Das Mogulreich war zerrüttet, seitdem die Provinzen zunehmend in Unordnung geraten waren – im Wesentlichen, wie Burke mutmaßte, aufgrund des «teuflischen Ehrgeizes» regionaler «Granden».² Wenn sich aber Indien 1756 im Niedergang befand, argumentierte Burke, dann barg die Machtübernahme durch die Briten zweifellos eine Verheißung – die aus den Errungenschaften der europäischen Aufklärung ent-

sprang. Vernünftigerweise habe man davon ausgehen können, dass Großbritannien als siegreicher Staat seine Werte in Bengalen einführen würde. Diese Erwartung beruhte auf der Herkunft der neuen Macht, «die aus einem gelehrten und aufgeklärten Teil Europas im aufgeklärtesten Zeitalter seiner Geschichte kam».³ Indien hätte ein Nutznießer der britischen Aufklärung werden können, fiel jedoch stattdessen dem habgierigen Geist der Eroberung zum Opfer.

Am 1. November 1790, gerade einmal zweieinhalb Jahre nach der episch langen Rede zur Eröffnung des Amtsenthebungsverfahrens gegen Hastings, veröffentlichte Burke seine *Betrachtungen über die Französische Revolution* – ein Buch, das von Novalis im 18. bis zu Isaiah Berlin im 20. Jahrhundert für gewöhnlich als ein Angriff auf die Werte der Aufklärung verstanden wurde. Dies legt die unmittelbare Frage nahe: Warum hätte Burke 1788 mit solcher rhetorischer Energie die Verheißungen der Aufklärung beschwören sollen, nur um sie 1790 einer scharfen Kritik zu unterziehen? Im Folgenden soll dargelegt werden, dass die Frontstellung gegen die Aufklärung in den *Betrachtungen* nur vordergründig war. Das Werk war vor allem gegen den nonkonformistischen Pfarrer Richard Price gerichtet, insbesondere gegen dessen Anmaßung, die Sache der Aufklärung voranzutreiben. In Burkes Augen setzte sich Price für eine abwegige Vorstellung von politischer Selbstbestimmung ein und hoffte oben-

drein, die anglikanische Kirche zertrümmern zu können. Beide Ziele beruhten auf einem, wie Burke es sah, dogmatischen moralischen Absolutismus, der Frieden und Sicherheit gefährdete, wenn ihm eine politische Plattform geboten würde. Da unzufriedene Adlige wie der Earl of Shelburne und der Duke of Grafton diesen eigentümlichen Projekten moralische und politische Unterstützung gewährten, ging Burke zum Angriff über, um den wahren Whiggismus von Lehren, wie Price sie verkündete, abzugrenzen. So parodierte er denn Prices «Aufklärung» als eine Art «Erleuchtung» – als einen schwärmerischen Moralismus, der mit aufgeklärten Werten auf Kriegsfuß stand.⁴ Seitdem wurden Burkes *Betrachtungen* vor allem in Deutschland so gelesen, als versuchten sie, die Ideale der Aufklärung zu untergraben, zu deren Verteidigung sie in Wirklichkeit geschrieben worden waren.⁵

Die besondere Dringlichkeit von Burkes Attacke auf Price war den Entwicklungen im revolutionären Frankreich geschuldet. Fast genau ein Jahr vor Erscheinen der *Betrachtungen*, am 4. November 1789, hatte Price eine Predigt gehalten, die später unter dem Titel *A Discourse on the Love of Our Country* veröffentlicht wurde und in der er die Glorreiche Revolution von 1688 als ein auf der Naturrechtslehre basierendes Musterbeispiel an politischer Selbstbestimmung feierte. Zugleich begrüßte er die aktuellen Geschehnisse in Frankreich. Zwei Tage bevor Price in London seine Predigt hielt, hatte die Nationalversammlung in Versailles beschlossen, die Kirchengüter zu verstaatlichen. Dies war eines der Ereignisse, die Burke in seinem wachsenden Misstrauen gegenüber den Zielen der Französischen Revolution bestärkten. Der Vorgang schien seine Befürchtungen zu bestätigen, dass führende Vertreter der Nationalversammlung entschlossen waren, sowohl die bestehenden Eigentumsverhältnisse als auch die althergebrachten kirchlichen Institutionen in Frankreich umzustürzen. Die unmittelbare Nachbarschaft von Großbritanniens wichtigstem europäischem Gegenspieler und der wachsende Ein-

fluss des revolutionären Bekehrungseifers der Franzosen im Ausland überzeugten Burke davon, dass die Regierung Pitts des Jüngeren dem Gang der Dinge nicht tatenlos zusehen dürfe. Am 9. Februar 1790 schließlich prangerte Burke im Parlament von Westminster die Zustände in Frankreich an: Ludwig XVI. hatte offensichtlich die Kontrolle über das Militär verloren, die Sicherheit des Eigentums war ernsthaft in Gefahr, und die christliche Religion wurde gezielt diskreditiert. Alles, was Burke lieb und teuer war, wurde beschädigt oder abgeschafft.

Wiederholt hat man Burkes entschiedene Verteidigung des Eigentums im Gefolge der Französischen Revolution dem Geist einer konservativen Gegenaufklärung zugeschrieben. Tatsächlich aber zielten Burkes Schriften über Frankreich spätestens seit den *Betrachtungen* auf eine Verteidigung der ökonomischen Ordnung der Moderne ab. Es lohnt sich, daran zu erinnern, dass Rousseau und Kant das Eigentumsrecht für unantastbar hielten, so wie Locke, Hume und Smith. Dasselbe galt für Thomas Paine und Richard Price. Burkes Beharren, *meum et teum* müssten sakrosankt bleiben, fiel insofern nicht aus dem Rahmen. Die radikalste Alternative bestand darin, dass allen alles gehörte, was für so gut wie jeden Denker der Aufklärung gleichbedeutend mit einem Hobbes'schen Krieg aller gegen alle war. Wie Locke betrachtete Burke den Besitztrieb als integralen Bestandteil der menschlichen Natur. Doch ließ sich der Wunsch nach Besitz nur dann mit einem harmonischen Zusammenleben vereinbaren, wenn die Eigentumsrechte allgemein anerkannt und durchgesetzt wurden. Für Hume beruhte die Anerkennung von Eigentum auf Ersitzung, also einem Recht auf Besitz, das durch das Verstreichen der Zeit erlangt wurde. Als Burke zu dem Schluss kam, die Nationalversammlung missachte die Ersitzung, machte er sich weniger Sorgen um die Nöte der Privilegierten in Frankreich als um die Sicherheit des Besitzes in der Gesellschaft insgesamt. Zweifelsohne war er der Überzeugung, dass ein solcher katastrophaler Sturz aus einstiger Größe, wie

ihn das Schicksal des französischen Adels vor Augen führte, die menschliche Vorstellungskraft erschütterte. Aber zugleich glaubte er, dass ein organisierter Angriff auf die Güter der Reichen binnen Kurzem auch dem Wohlergehen der Armen abträglich wäre.

Burkes Sorge um die Sicherheit des Eigentums in Frankreich wird aus dem zeitgenössischen Erfahrungsraum verständlich. Die Enteignung der Juden auf der niederländischen Karibikinsel St. Eustatius durch einen britischen Flottenkommandeur im Jahr 1781 hatte Burke dazu veranlasst, auf der Garantie persönlicher Sicherheit als einem Bollwerk der Zivilisation zu bestehen.⁶ Die von den Briten unterstützte Vertreibung der Rohilla in Nordindien in den 1770er Jahren hatte ihn mit einer ähnlichen Mischung aus Entsetzen und Empörung erfüllt.⁷ Die Deportation der französischen Akadier aus Teilen Kanadas im Siebenjährigen Krieg, auch als *le grand dérangement* bekannt, bot ein weiteres Beispiel für eine gewaltsame Enteignung, die gegen die Normen des europäischen Rechtsdenkens verstieß. Diesen Fällen ließ sich die Eroberung Schlesiens durch Friedrich den Großen gegenüberstellen, die ohne Schäden für die Zivilbevölkerung und ohne Bedrohung ihres Privateigentums vorstattengegangen war. Aber auch wenn die genannten Akte mutwilliger Konfiskation einen besonderen Affront gegen aufgeklärte Rechtsprinzipien darstellten, fanden sie doch unter den Bedingungen zwischenstaatlicher Kriege statt. Das galt schwerlich für Frankreich im Jahr 1789: Die gesamte Gallikanische Kirche wurde ohne viel Federlesens durch den Erlass seiner gewählten Versammlung enteignet.

Die Beschlagnahmung von Privateigentum, wie sie zum Beispiel 1772 nach der ersten Teilung Polens erfolgte, wurde von der öffentlichen Meinung in allen führenden Staaten Europas als Verletzung allgemein geteilter Rechtsgrundsätze betrachtet. Ähnliche Willkürakte gegen das Eigentum von Untertanen hatte es zuletzt im Russland vor der Krönung Katharinas der Großen gegeben. Vor den

1760er Jahren etwa riskierten in Ungnade gefallene Adelige, für ihre Vergehen mit dem Verlust ihres Vermögens zu bezahlen. Gerade dies aber galt als unaufgeklärter Despotismus. Die Einziehung von Grundbesitz oder Körperschaftseigentum erinnerte an die finsternen Tage Heinrichs VIII., die Enteignungen in Böhmen nach der Schlacht am Weißen Berg sowie an die Landübertragungen im Irland des 17. Jahrhunderts. Insbesondere Letztere standen Burke deutlich vor Augen, nicht zuletzt deshalb, weil er auch seine Vorfahren unter den Opfern jenes Raubes wählte. In all diesen Fällen war die Wegnahme von Grundbesitz die brutale Folge religiöser Konflikte. Nach dem Siebenjährigen Krieg konnte man meinen, Europa habe die «aufgeklärteste Phase» seiner Geschichte eingeläutet, wie es Burke formulierte, insofern es diese Form von Plünderung der Bürger durch den Staat hinter sich gelassen hatte. Natürlich unterschieden sich die Erklärungen dafür, wie es zu dieser Verbesserung gekommen war, und ebenso die Einschätzungen in der Frage, wodurch weitere Fortschritte ermöglicht werden könnten. Konkurrierende Vorstellungen über die Implikationen der Aufklärung waren die Folge.⁸ Die moderne Forschung hat diese Vielfalt tendenziell auf ein einziges «Projekt» oder bestenfalls auf entgegengesetzte, in explizit normativen Begriffen definierte «Strömungen» reduziert.⁹ Diese Art der Schematisierung hat dazu geführt, dass Kritikern der Französischen Revolution eine «gegenaufklärerische» Position zugeschrieben wurde, während ihre Befürworter zu Verfechtern des Fortschritts erklärt wurden.¹⁰ Mit anderen Worten: Von Ernst Cassirer, Paul Hazard und Fritz Valjavec bis zu Franco Venturi, Jürgen Habermas und Peter Gay war die Erforschung der Aufklärung ideologisch determiniert. Nur unter solchen Bedingungen konnte ein Aufklärer wie Burke als Gegner gebrandmarkt werden.¹¹

In Burkes Augen hatten vor allem zwei Überzeugungen die chaotischen Zustände des 17. Jahrhunderts verursacht, die in der Beschlagnahme von Großgrundbesitz kulminierten. Erstens sei der ge-

sellschaftliche Frieden gegenüber dem religiösen Dogma als zweitrangig angesehen worden. Die Ironie bestand für Burke darin, dass die Bereitschaft, den staatlichen Zusammenhalt dem Dogma zu opfern, die Religion insofern schwächte, als sie den Fanatismus schürte. Darüber hinaus gelangte er Mitte der 1750er Jahre zu der Ansicht, dass der deistische Fundamentalismus, den Männer wie Tindal, Toland, Collins und Bolingbroke vertraten, mit den Glaubenseiferern des 17. Jahrhunderts eines gemeinsam hatte: die Gleichgültigkeit gegenüber den Wirkungen des Glaubens. Wie andere Formen von Aberglauben opfere der Deismus im Namen von Vernunftwahrheiten bereitwillig moralische Normen. Auf diese Weise, gaben die *Betrachtungen* zu verstehen, teilten moralische «Schwärmer» wie Price und Priestley mit Deisten wie Voltaire und Condorcet eine Neigung zur Zerstörung der bestehenden Ordnung. Mit einer solchen Haltung, warnte Burke 1796, könnte man die Auslöschung bestehender Gemeinwesen im Dienste utopischer Ideale stillschweigend billigen.¹² Die erklärte Areligiosität von Schlüsselfiguren der Ereignisse des Jahres 1789 aber war es, die Burke mehr als alles andere beunruhigte. Vor allem dachte er, dass ohne eine «besondere» Vorkehrung, worunter man die Vorstellung versteht, dass sich die Gottheit um das irdische Wohlergehen ihrer Schöpfung kümmert, die menschliche Psyche vor Verzweiflung verrohen müsste. Er glaubte zudem, dass Moral sich in reine Willkür auflöse, wenn es keine Kriterien zur Beurteilung des Werts von Handlungen oder keine Aussicht auf eine Bestrafung im Jenseits gebe. Diese Positionen hatten durch das gesamte 18. Jahrhundert ihre Gegner, aber auch ihre Fürsprecher, die sie aus unterschiedlichen Perspektiven unterstützten. Die Vorstellung, dass Fürsprecher und Gegner Lager bildeten und dass diese Lager wiederum unter dem Aspekt ihres positiven oder negativen Beitrags zum Fortschritt beurteilt werden können, ist historiographisch fahrlässig. Trotzdem muss die Historiographie der Aufklärung erst noch von solchen ideolo-

gischen Vorurteilen befreit werden.¹³ Eine Folge ihres Fortbestands ist, dass Burke unverändert als «Begründer des Konservatismus» gilt, und zwar aufgrund seiner vermeintlichen Kritik an den zentralen Werten der Aufklärung.

Die zweite Überzeugung, die nach Burkes Auffassung die Turbulenzen des 17. Jahrhunderts verschärft hatte, war eine verfehltete Vorstellung von Volkssouveränität. Seine gesamte politische Karriere hindurch setzte sich Burke für die Zustimmung des Volkes als Herrschaftsprinzip ein. In den 1760er Jahren erklärte er bei einer Gelegenheit sogar, das Volk sei «der wahre Gesetzgeber».¹⁴ Im selben Jahrzehnt war er als Mitglied der Rockingham-Whigs aktiv daran beteiligt, außerparlamentarische Unterstützung für eine Initiative zur Aufhebung von George Grenvilles Stempelsteuergesetz zu mobilisieren, das eine neue Form der Besteuerung in Nordamerika eingeführt hatte. Doch Burkes beharrliche Befürwortung des Grundsatzes, dass die Politik dem Volk zu dienen habe, war von einem Bewusstsein für die Gefahren der Volksmacht begleitet. Er befürchtete, Demagogie könne eine Welle des Fanatismus auslösen, wie es 1780 bei den Gordon-Unruhen in London tatsächlich der Fall war. Die politischen Prozesse sollten seines Erachtens sehr wohl auf den Meinungen des Volkes beruhen – aber dies war etwas anderes, als die verfassungsmäßige Autorität aufzulösen, indem man die Befugnisse der Regierung willkürlich in die Hände der Bevölkerung legte. Burke kritisierte, dass Titel III, Artikel 1 der französischen Verfassung von 1791 genau zu diesem Ergebnis führe. Der entsprechende Passus lautete: «La Souveraineté est une, indivisible, inaliénable et imprescriptible. Elle appartient à la Nation; aucune section du peuple, ni aucun individu, ne peut s'en attribuer l'exercice.» Burke verstand ihn als Anleitung für eine Herrschaft der Masse, inspiriert durch die politische Philosophie Rousseaus.¹⁵ Eine Tyrannei des Volkes hielt er für den Ruin aufgeklärter Politik – eine Sichtweise, wie sie ähnlich zwei Jahre später Kant entwickelte.¹⁶

In einer Phase allgemeiner Erregung in der britischen Politik, die durch den Ausschluss John Wilkes aus dem Parlament ausgelöst wurde, betonte Burke, dass die Obrigkeit der öffentlichen Meinung verantwortlich sei. Ein öffentlicher Aufschrei, wie er in den späten 1760er Jahren in der Hauptstadt ertönte, könnte das Kabinett womöglich wieder zur Besinnung bringen. Doch unter normalen Umständen sollte ein solcher Aufschrei gar nicht nötig sein, da das gemischte Regierungssystem darauf angelegt sei, die nationalen Gefühle in die richtige Bahn zu lenken. In Burkes Perspektive war der öffentliche Unmut durch die Ausweitung der Exekutivgewalt zu Lasten der parlamentarischen Befugnisse verursacht worden. Als er auf die Einhaltung der Verfassung pochte, kontrastierte Burke seine Sicht mit dem berühmten Kommentar von Rousseau, die Briten seien nur alle sieben Jahre frei, zum Zeitpunkt der Wahl. In einer bislang unbeachteten Passage einer Rede, die sich im Archiv der British Library befindet, konterte Burke, dass in Großbritannien die Unterstützung des Volkes für das Staatswesen tief in der Organisation der unteren Verwaltungsebenen verwurzelt sei. Das Verfahren zur Auswahl der Amtsträger auf regionaler und Kreisebene zeichne das Land als das «vielleicht» einzige auf der Welt aus, «in dem es eine Obrigkeit des Volkes gibt».¹⁷ Nicht nur repräsentierte das Parlament das Volk, vielmehr waren Regionalverwaltung und Justizwesen nach seinem Bilde geschaffen.

Man hält Burke gemeinhin für einen Anhänger des französischen Ancien Régime. In Wirklichkeit verbrachte er den Großteil seiner politischen Laufbahn damit, dessen Institutionen zu geißeln. Noch 1790 bezeichnete er die Monarchie Ludwigs XIV. rundheraus als «vergoldete Tyrannei».¹⁸ Obwohl der französische Staat im 18. Jahrhundert zweifellos toleranter geworden war und auch die zivile Gerichtsbarkeit Fortschritte gemacht hatte, blieb Burke dem Geist des Regimes gegenüber misstrauisch.¹⁹ Rechtfertigte allerdings das Verhalten des Regimes 1789 einen Aufstand? Für Burke war das Volk in letzter

Konsequenz berechtigt, ein erdrückendes Joch abzuwerfen. So hatte er beispielsweise 1775 den Griff zu den Waffen in den amerikanischen Kolonien verteidigt. Und er hatte die Unvermeidlichkeit des Widerstands als Reaktion gegen die Grausamkeiten, die 1783 durch gnadenlose Steuereintreiber an der Bevölkerung von Rangpur verübt wurden, begreiflich zu machen versucht. «Es wäre ein Wunder gewesen, wenn sich das Volk nicht erhoben hätte», merkte Burke hierzu einige Jahre später an.²⁰ Ähnlich äußerte er sich im Zusammenhang mit der Rebellion in Benares von 1781 über die Pflicht, sich einer Gewaltherrschaft zu widersetzen.²¹ Viel später, 1796, kam er abermals auf das Thema des gewaltsamen Widerstands zurück und verfocht das Recht des Volkes, sich gegen Unterdrückung zur Wehr zu setzen: «[W]enn die Menschen sehen, dass das Gesetz gebrochen wird, um sie zu unterdrücken, werden sie das Gesetz sehr wahrscheinlich verachten.»²² In all diesen Fällen machte Burke sich für das Recht auf Revolution stark. Warum also seine Entrüstung über die Geschehnisse in Frankreich?

Es sollte inzwischen deutlich geworden sein, dass sich Burkes Reaktion nicht irgendeinem mysteriösen, von ihm vertretenen «gegenaufklärerischen» Wertekanon verdankte. Zu seinen zentralen Überzeugungen gehörten das Recht auf Toleranz, das Recht auf ein Schwurgerichtsverfahren und die politische Klugheit, mit der Zustimmung des Volkes zu regieren. Auch sein Eintreten für gemischte Regierungsformen in geordneten Gesellschaften zählte zu seinen Kernüberzeugungen. Als Ludwig XVI. die Generalstände für den Mai 1789 einberief, erblickte Burke hierin die Gelegenheit für eine grundlegende Reform in Richtung auf eine ausgewogene Verfassung. Stattdessen wandte sich ein Lager innerhalb der Generalstände gegen das Instrument der Reform und machte sich daran, das Grundprinzip der gemischten Regierungsform zu unterminieren, um das Recht auf Eigentum und Religion zu untergraben. Aus der Perspektive des 21. Jahrhun-

derts fällt es schwer, sich von der vorherrschenden Darstellung dieser Ereignisse zu lösen und Burkes Eindruck zu rekonstruieren, dass sie in Wirklichkeit einen Rückschlag für den modernen Fortschritt darstellten. Genau als einen solchen Verrat an der Aufklärung aber verstand Burke den Ausbruch der Französischen Revolution.

Aus dem Englischen von Michael Adrian

- 1 Edmund Burke: Speech Opening the Hastings Impeachment, 16. Februar 1788, in: The Writings and Speeches of Edmund Burke, hg. von Paul Langford et al., Oxford 1970ff., bislang 8 Bde., Bd. VI, S. 314f.
- 2 Ebd., S. 314.
- 3 Ebd., S. 315.
- 4 Edmund Burke: Betrachtungen über die Französische Revolution, übers. von Friedrich Gentz, hg. von Ulrich Frank-Planitz, Zürich 1986, S. 143.
- 5 Vgl. Karl Mannheim: Das konservative Denken, in: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik 57 (1927), S. 68–142 und S. 470–495.
- 6 Edmund Burke: Debate on St. Eustatius, 14. Mai 1781, in: The Parliamentary History of England from the Norman Conquest in 1066 to the Year 1803, hg. von William Cobbett, London 1806–1820, 36 Bde., Bd. XXII, Sp. 223.
- 7 Edmund Burke: Speech on Rohilla War Charge, 1. Juni 1786, Writings and Speeches, Bd. VI, S. 111.
- 8 Die Idee konkurrierender Deutungen legt Horst Möller dar in: Vernunft und Kritik. Deutsche Aufklärung im 17. und 18. Jahrhundert (Frankfurt/M. 1986), obwohl auch er von einer aufklärerischen »Bewegung« spricht, die sich aus formalen Prinzipien wie rationaler Kritik speist. Ähnlich wie bei Rudolf Vierhaus (Was ist Aufklärung?, Göttingen 1995) wird eine weltanschauliche Bandbreite evoziert, dennoch bleibt hier letztlich stets die Philosophie Immanuel Kants die paradigmatische Instanz aufklärerischen Denkens.

- 9 Für eine kritische Erörterung und Einbeziehung dieser Perspektiven in die »Modernisierungstheorie« vgl. Sonja Asal: Was hieß »modern« im 18. Jahrhundert? Über ein begriffsgeschichtliches Missverständnis, in: Olaf Asbach (Hg.): Europa und die Moderne im langen 18. Jahrhundert, Hannover 2014, S. 63f.
- 10 Vgl. Darrin McMahon: Enemies of Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the Making of Modernity, Oxford 2001.
- 11 Burkes Einordnung in die »Gegenaufklärung« wird auch in Frage gestellt von Annette Meyer: Epoche der Aufklärung, Berlin 2010, S. 173f.
- 12 Edmund Burke: Letter to a Noble Lord (1796), Writings and Speeches, Bd. IX, S. 176.
- 13 Vgl. hierzu Jonathan Israel: »Enlightenment! Which Enlightenment?«, in: Journal of the History of Ideas, 67/3 (2006), S. 523–545.
- 14 Edmund Burke: Tracts Relating to Popery Laws (1765), Writings and Speeches, Bd. IX, S. 454.
- 15 Edmund Burke: Observations on the Conduct of the Minority (Herbst 1793), Writings and Speeches, Bd. VIII, S. 438f.
- 16 Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden, in: ders.: Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis (1793) und Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf (1795), hg. von Heiner F. Klemme, Hamburg 1992, S. 62f.
- 17 Edmund Burke: Debate on the Conduct of Government during Tumults, 8.3.1769, Parliamentary Diary of Sir Henry Cavendish, 1768–1744, Egerton Manuscripts, British Library, Eg. MS. 219, Fol. 16.
- 18 Edmund Burke: Substance of the Speech of the Right Honourable Edmund Burke in the Debate on the Army Estimates, London 1790, S. 9.
- 19 Man lese nur seine Kommentare zu Pitts Handelsabkommen von 1786 in den Northampton-Manuskripten A. XXVII. 50.
- 20 Add. MS. 24268, Fol. 242.
- 21 Edmund Burke: Speech in Reply, 30. Mai 1794, Writings and Speeches, Bd. VII, S. 323.
- 22 Edmund Burke an Rev. Thomas Hussey, nach dem 9. Dezember 1796, in: The Correspondence of Edmund Burke, hg. von Thomas W. Copeland et al., Chicago 1958–1978, 10 Bde., Bd. IX, S. 168f.

HARALD BLUHM

Politische Klugheit

Burke als Korrektiv

Jesse Norman: *Edmund Burke.*

The Visionary who Invented Modern Politics, London: Harper Collins Publishers, 2013, 325 S.

David Bromwich: *The Intellectual Life of*

Edmund Burke. From the Sublime and Beautiful to American Independence, Cambridge (Mass.)/London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014, 500 S.

Edmund Burke ist für die Ideengeschichte neu zu entdecken. Die Edition der Schriften und Reden dieses vielleicht bedeutendsten englischen Publizisten, Parlamentariers und politischen Theoretikers seiner Zeit nähert sich ihrem Abschluss.¹ Schon länger liegt seine gesammelte Korrespondenz geschlossen vor.² Im Schatten dieser Editionen entstand seit den 1980er Jahren im angelsächsischen Raum eine Reihe neuer Forschungsarbeiten, die bei uns kaum wahrgenommen wurden. Dazu zählte 1992 eine Biographie aus der Feder des Politikers und Publizisten Conor Cruise O'Brien, die Burkes irische Herkunft und mehr noch Irland als untergründiges, aber konstitutives Problem für sein Denken neu herausgestrichen hat.³ Danach erschien die zweibändige Biographie von Frederick P. Lock (1999, 2006), die inzwischen durch den systematisch-bilanzierenden Forschungsband *Cambridge Companion to Edmund Burke* (hg. von David Dwan und Christopher J. Insole, 2012) ergänzt wurde. Schon anhand dieser in erster Linie biographischen Arbeiten – von literaturwissenschaftlichen, philosophischen, politikwissenschaftlichen und postkolonialen Lesarten ganz zu schweigen – lässt sich erahnen, welche Einsichten einem deutschen Lesepublikum entgangen sind. Hierzulande gilt Burke nach wie vor nur als Vater des Konservatismus und

One-Book-Klassiker, als Autor der *Reflections on the Revolution in France* (1790). Dabei wird sein großes Engagement für Indien und Irland in der Regel ebenso wenig berücksichtigt wie seine Ästhetik, die ein Teil der jüngeren Forschung zum Schlüssel für das gesamte Werk erklärt hat.

Jesse Norman und David Bromwich nähern sich Burke mit viel Sympathie. Der konservative Politiker und Parlamentarier Jesse Norman, Mitglied des britischen Unterhauses, sieht in Burke den Erfinder der modernen Politik, gleichzeitig stellt er ihn in den normativen Horizont des Kommunitarismus. Dagegen erzählt Bromwich eine klassische, intellektuelle Biographie, die von den Anfängen bis 1782 reicht. Ein zweiter Band soll die Zeit von 1783 bis 1797 umfassen. Bromwich interessiert der Denker und Politiker Burke, wobei er ausführlich auf die vielen Reden und Schriften eingeht.

Burke war ein passionierter politischer Außenseiter: Ire halbkatholischer Abkunft, ein wenig betuchter Bürgerlicher unter reichen englischen Aristokraten, ein erfahrungsnaher Denker und Politiker, der sich als einer der besten Parlamentsredner des britischen Unterhauses etablierte und als Publizist enorm einflussreich war. Sein Denken kreiste vor allem um England und das Parlament, um Irland, Amerika und später auch Indien. Er studierte am Trinity College Dublin von 1744 bis 1748, ging 1750 zum Jurastudium nach London. Früh unternahm er literarische Fingerübungen, engagierte sich in Zeitschriften, zeigte Interesse für das Theater und gründete einen Debattierclub. 1755 fiel die Entscheidung gegen eine juristische Karriere. Bald erschienen seine ersten Schriften: 1756 eine Satire im Stile Bolingbokes und 1757 die wirkmächtige Ästhetik über das Erhabene und Schöne. Die Jahre von 1749 bis 57 gelten biographisch als «missing years». Es gibt wenig Dokumente, kaum Briefe. Aber beide Burke-Interpreten verweisen auf nicht publizierte Texte der 1750er Jahre, einen Abriss der englischen Geschichte, aber auch frühe Texte über Parlament und Parteien, die deutlich machen, dass Burke vor

dem politischen Engagement schon klare Vorstellungen von Parteien hatte, die man lange Zeit erst in den späteren Schriften erkannt hat.

Ab 1759 arbeitete Burke für gut vier Jahre als Privatsekretär des Parlamentariers und Irlandbeauftragten William G. Hamilton. Dann erfolgte der Bruch zwischen beiden Politikern. Burke erklärte später, dass Hamilton ihm keinen Raum für seine literarische Ambition gelassen habe. 1765 wurde Burke der Privatsekretär des Whig-Politikers Lord Rockingham. In dessen Gefolge gewann er erstmals einen Parlamentssitz; dreißig Jahre lang leistete er nun Parlamentsarbeit, in der Regel auf den Bänken der Opposition. Nur 1765/66 und noch einmal für ein paar Monate 1782 war er in der Regierung des Premierministers Rockingham tätig. Burke war in den späten 1760er und in den 1770er Jahren damit befasst, Rockinghams Whigs zur Oppositionspartei zu formen. Die Rockingham-Jahre von 1777 bis 1783 gelten als seine «happiest years» (Bromwich). Mitte der 1780er Jahre begann die Auseinandersetzung mit der Ostindischen Kompanie, 1788 das bis 1795 andauernde Impeachmentverfahren gegen Warren Hastings, das Burke angestoßen hatte. Allein die Eröffnung des Verfahrens mit Burkes rhetorisch fulminanter Anklage im imposanten Rufus-Saal währte drei Tage und war ein Spektakel. Das sich hinschleppende Verfahren, für das Berge an Akten und Reden fabriziert wurden, verlor dann aber rasch an öffentlicher Attraktivität. Parallel zu dieser sehr intensiven politischen Tätigkeit vertiefte sich Burke in seine *Reflections* über die Französische Revolution, was am Ende zum Bruch mit den «neuen Whigs» führte.

Burkes außergewöhnliche politische Karriere wurde begleitet und befeuert von einer steten Produktion von Reden und Schriften. Wie passen das politische Handeln und das Werk zusammen? Norman und Bromwich betonen beide eine hohe gedankliche Einheit in all seinen Auffassungen. Damit wenden sie sich gegen eine lange dominierende Sicht, die Inkonsistenzen und Widersprüche im

Werk von Burke herausgearbeitet hat. Letztere wurden aus der Doppelrolle als Theoretiker und Politiker abgeleitet. Burke wurde so der Rang eines genuinen Theoretikers abgesprochen, seine Schriften wurden herabgestuft zum Ausdruck eines praktischen politischen Denkens, das *per se* kaum Konsistenzanforderungen folgte, weil es sich an verschiedene Adressaten wandte und stets in spezifische Kontexte eingelassen war. Norman und Bromwich versuchen dagegen ihre Konsistenzthese zu belegen: Norman aktualisiert das politische Denken im Sinne eines promodernen und gleichzeitig modernekritischen Kommunitarismus. Bromwich zeigt die Konsistenz dieses Denkens vor allem durch eine Entsprechung von Schriften und der umfangreichen Korrespondenz auf.

Burke als Korrektiv gegen den «extremen Liberalismus»

Burke gilt Norman hauptsächlich als Visionär moderner Politik, und zwar schon, weil er auf das Parlament und das freie Mandat setzte, moderne Parteien dachte, Opposition als normale und neue Rolle definierte und etablierte. Norman aktualisiert Burke als Korrektiv zum «extremen Liberalismus» der Gegenwart – allerdings ohne den historischen Kontext, den vielfach noch ständisch organisierten Politikbetrieb des 18. Jahrhunderts in Rechnung zu stellen. Burke sei, so heißt es in den abschließenden sechs Lehren, im Kern moderat gewesen und habe Großprojekten und Modellen skeptisch gegenübergestanden; dabei sei er aber auch nicht marktgläubig gewesen. Denn Märkte seien nicht mit Politik zu identifizieren und wären zudem immer in Traditionen, Vertrauensbeziehungen und Rechtskulturen eingebettet. Die größte Aktualität von Burke liegt für Norman in seinem Einsatz für Verantwortung und soziale Werte. Er setzt Burke, dessen Grundprinzip «moderation» sei, von allen amerikanischen Varianten des Konservatismus, ob Neocons, Thecons oder Free-Market-Cons, deutlich ab. Bei aller Sympathie für seinen Protagonisten verschweigt

Norman dabei die verschwörungstheoretischen Motive, die bei Burke wiederholt auftauchen, ebenso wenig wie den im Spätwerk ab den *Reflections* stärker werdenden Manichäismus.

Bei seiner schwungvollen Aktualisierung scheut Norman vor Überblendungen und großen Vergleichen nicht zurück. So heißt es, dass Burke als scharfer Kritiker des Radikalismus paradoxerweise radikaler als Marx und Rousseau sei, da er sich als Skeptiker auf Unsicherheit und begrenztes Wissen einlasse. Burkes Denken beginnt für Norman mit der Gesellschaft, die Burke doppelt als wirtschaftlichen und als sozialen Zusammenhang von Sitten, Gebräuchen bzw. habitualisierten Verhaltensformen begriff. Aus dieser Verknüpfung entsprang sein Partikularismus und sein Lob für die «little platoons», das uns heute gefällt. Typisch für Burke ist die soziale Einbettung aller Institutionen, auch der wirtschaftlichen – in diesem Kontext sei die Bemerkung von Adam Smith zu verstehen: «Burke is the only man I ever knew who thinks on economic subjects exactly as I do».

Burkes Konzeption gilt als aktuell, weil er den Ambivalenzen der Moderne nachspürt. Nur deshalb kann er für einen «social conservatism» mobilisiert werden, den gegenwärtig manche Vordenker der Conservative Party von David Cameron anstreben, ohne diesem bisher ein klares Profil geben zu können. Man darf skeptisch sein, ob sich Burke wirklich so politisch tagesaktuell in Stellung bringen lässt, aber zum Überdenken der kontemporären Positionen des britischen Konservatismus reicht Burke allemal.

Der akademische Burke

Bromwich hält im Gegensatz zu konkurrierenden Deutungen, die den gesellschaftlichen Strukturwandel betonen, das 18. Jahrhundert für eines der Ideen und Ideologie. Damit folgt er Burkes Position, für den *Government* generell an die Meinungen anknüpft. Aus diesem Umstand folgt auch, dass falsche Meinungen und Ideen besonders problema-

tisch sind und daher im Zentrum vehementer Kritik stehen müssen. Burke ist Aufklärer und zugleich ein scharfer Gegner der rationalistischen Aufklärung mit ihrer großen Liebe zu Projekten, abstrakten Ideen und Systemen.

Bromwich begreift Burke als *homo novus*, der sich gegen große Widerstände durchsetzte und seine politische Position durchgehend reflektierte: «I have always been in the Minority.» Von hier aus wird der Einsatz für unterdrückte Minderheiten (irische Katholiken etc.), aber auch die Subordination von Mehrheiten (amerikanische Kolonien, Indien) verständlich. Diese Gruppierungen sollten Raum für ihre eigene Entwicklung bekommen, ohne dass Burke eine egalitaristische Position vertrat. Wichtig sind in diesem Kontext seine anthropologischen Annahmen: Der Mensch orientiert sich an Repräsentationen, an Worten und Symbolen, weshalb sie ernst zu nehmen sind; er ist neugierig und sensationsinteressiert, Handelnder und Zuschauer. Diese Doppelrolle betonte Burke ähnlich wie Adam Smith. Für Burke sind dabei nicht nur die jeweiligen Situationen und Sitten zu beachten. Der Handelnde kann und soll sich vielmehr auch selbst beobachten, erkennen, wie er das wurde, zu dem er sich gemacht hat. Von hier ist es ein kleiner Schritt zu Öffentlichkeitsvorstellungen, und Bromwich betont die divergierenden Öffentlichkeiten (Parlament, gebildete Öffentlichkeit, allgemeine inklusive plebejische Öffentlichkeit), in denen die großen Debatten und Affären um die amerikanischen Kolonien, den unkonventionell-libertären Freiheitshelden John Wilkes, die Gordon Riots, das Impeachmentverfahren gegen Hastings und die Französische Revolution verhandelt wurden.

Bromwich lehnt es allerdings ab, wenn andere Interpreten einen Bogen von Burkes ästhetischer Theorie oder etwa seiner Sicht auf dramaturgisches Handeln zu seiner Auffassung von Politik schlagen. Dieser Bogen sei sachlich unangemessen, weil sich Burke gegen eine Ästhetisierung der Politik wandte – die knappe Abwehr verdeckt, dass die Kontrover-

se darüber erst noch auszutragen wäre. Man kann diesen Punkt nicht abschließen, ohne auf einen der schönsten, aber etwas älteren Bände zu Burke hinzuweisen, der ihn in den damaligen Wandel der politischen Kultur stellt. *Edmund Burke. A Life in Caricature* (von Nicholas K. Robinson, 1996) präsentiert die Vorurteile und die massive Kritik gegenüber Burke und zeigt zugleich, wie die gestiegene Relevanz außerparlamentarischer Öffentlichkeit mit Stereotypisierungen dieses Politikers als Ire, Katholik und oft auch Jesuit während der ersten Blüte der politischen Karikatur einherging.

Bromwich bezieht Briefe systematisch in seine gesamte Deutung ein, um der lange dominierenden Sicht von Burkes Opportunismus entgegentreten zu können und zugleich zu zeigen, dass Burkes private und öffentliche Ansichten sich nicht in Spannung, sondern sogar sehr weitgehend in Übereinstimmung befanden. Darüber hinaus wird neues Material ausgebreitet und interpretiert. Vor allem der «missing period» des 29- bis 37-jährigen Burke wird soweit als möglich nachgespürt. Burke bewunderte Montesquieu und schätzte Hume, fand aber – wie sein Abriss der englischen Geschichte und das gemeinsam mit dem engen Freund William Burke verfasste Buch über die europäischen Siedlungen in Amerika zeigen – früh einen eigenen Zugang. Sein Historismus, der Institutionen und Charaktergeschichte eng miteinander verband, scheint in dieser Periode entstanden zu sein.

Überzeugend interpretiert Bromwich viele große Reden, insbesondere die *Speech On Conciliation with the American Colonies* (1775) und jene *On Economical Reform* (1780). Letztere wird zu Recht als wegweisend, aber auch als «Eiertanz» gedeutet, da politische Parlamentsreformen ja gleichzeitig ausgeschlossen werden sollen. Die langen Reden – die über die amerikanischen Kolonien dauerte etwa drei Stunden – haben Burke den Spitznamen «Dinnerbell» eingebracht. Man konnte ruhig zwischen durch Essen gehen und verpasste dennoch nicht den Schluss.

Burke, so resümiert Bromwich, vertrat eine «antipolitische» Position, da er die meisten Menschen kaum für die Politik geeignet hielt. Erst in zweiter Linie sei sein Konzept als nicht demokratisch zu qualifizieren, wie der Vergleich mit Tom Paine und James Madison zeigt. Der antipolitische Akzent wird etwas überraschend gesetzt, verträgt sich aber mit der Polemik gegen die ästhetische Grundierung von Burkes Werk. Werkgeschichtlich werden viele feine Verschiebungen markiert: So klingt der nach der Niederlage erfolgte Abschied von den Bristoler Wählern 1780 beinahe demokratisch, was später nicht mehr beobachtet werden kann. Anhand der Differenzen mit Paine und Madison wird verdeutlicht, dass Burke nicht auf die Fähigkeiten des Volkes setzte, sondern eher auf eine Regierung für das Volk. Dass der skeptische Burke kein Demokrat war, hätte auch anhand der Problematik der Urteilskraft sowie der aristotelischen und der Prudentia-Tradition weiter vertieft werden können, wird hier aber leider nur am Rande behandelt.

Bemerkenswert bleibt, dass sich bei Burke keine Spur von militärischem Patriotismus findet. Benjamin Franklin gratulierte er zur amerikanischen Unabhängigkeit. Burkes *Sketch of a Negro Code* von 1779/80 plädierte für eine graduelle Abschaffung des Sklavenhandels und der Sklaverei. Während Burke sich bei Norman immer mehr zu einem sozialkonservativen Kommunitaristen verpuppt, spricht sich Bromwich explizit gegen eine solche Lesart aus. Freilich hat er eine andere Vorstellung von Kommunitarismus, da er ihn auf die lokale Community und die Community der Herkunft bezieht. Burke argumentierte oft partikularistisch, mit großer Skepsis gegen jeden abstrakten Universalismus, und hegte seine Position im Gefolge der Schottischen Moralphilosophie mit allgemeinen Gerechtigkeits- und Menschlichkeitsvorstellungen ein, die Jennifer Pitts treffend als «peculiar universalism» bezeichnet hat. Dass Burke die Fragilität der Moderne thematisierte, unterstreichen sowohl Norman als auch Bromwich. Es ist allerdings zu bedauern,

dass Bromwich den gelegentlich erwähnten emphatischen Freiheitsbegriff von Burke («genuine liberty is extremely rare»), der für einen bürgerlichen, leistungsaristokratischen Ansatz steht, nicht näher zum pragmatisch begrenzten, institutionalistischen Freiheitsverständnis ins Verhältnis setzt. In dieser Spannung steckt ja der eigentliche normative Maßstab von Burke, den er je nach Lage spezifizierte, gegen zu laue und gegen zu avancierte oder abstrakte Forderungen ins Spiel brachte. Dennoch verdeutlicht Bromwich den Werthorizont des Skeptikers Burke überzeugend und zeigt, dass der weise Satz «all government ... is founded on compromise and barter», keineswegs auf Prinzipienlosigkeit hinausläuft, sondern in eine Auffassung von Frieden, Freiheit und moderner parlamentarischer Politik eingebettet ist.

Als Außenseiter und Autor eines verzweigten Werkes und nicht bloß als Verfasser seines Revolutionsklassikers verdient Burke hierzulande mehr Aufmerksamkeit. Die neue Forschung revidiert das Bild von Burke und seiner gedanklichen Entwicklung grundlegend. Norman und Bromwich stellen dabei weniger auf den spezifischen Konstitutionalismus von Burke ab; aber das wird sich womöglich im zweiten Band von Bromwich, der sich vor allem mit Burkes Blick auf Amerika und Indien beschäftigen soll, ändern. Angesichts der Akribie dieses Autors sind weitere Akzentverschiebungen zu erwarten. Weitet man abschließend den Blick über die besprochene Literatur hinaus, so wird offenbar, dass sich einiges in der Burke-Forschung tut. Ihre anhaltende Konjunktur ergreift immer weitere Themen. So wurde in der Zeitschrift *History of Political Thought* (Heft 1, 2014) unlängst Burkes Auffassung des Enthusiasmus werksgeschichtlich differenziert und seine Deutung der Revolution von 1688 als neue und eher radikale, nicht mehr als moderate Sicht gedeutet. Weitere grundsätzliche Beiträge sind zu erwarten; von Richard Bourke ist eine umfangreiche politische Burke-Biographie (*Empire and Revolution. The Political Life of Edmund Burke*) für dieses

Jahr angekündigt,⁴ und auch der von Peter J. Marshall herausgegebene Band IV der *Writings and Speeches* soll noch in diesem Jahr erscheinen. Zweifellos wird dadurch die Kontroverse Konsistenz versus lockere Vielschichtigkeit seines Denkens wieder entfacht werden.

Europäisch und global wird unsere Ideengeschichte erst dann, wenn das Thema Burke und Empire noch stärker ausgelotet wird. Vermutlich kann man, ausgehend von Burkes irischer Erfahrung, noch genauer erschließen, wie der Oppositionspolitiker und Parlamentarier Burke sukzessive politische Systeme und deren Funktionieren im Rahmen des britischen Empire erkundete. Dabei kam er innerhalb seines begrenzten bürgerlich-aristokratischen Erfahrungsraumes immer wieder sowohl auf Ausgrenzung, Unterdrückung und Tyrannei als auch auf freie Institutionen und die ihnen entsprechenden Sitten und Charakterzüge zu sprechen. Wie ein aus recht heterogenen Teilen bestehendes politisches Gebilde trotz aller Selbständigkeit und Unterschiede eine friedliche Ordnung der Freiheit bewahren kann – auf diese Frage Burkes muss heute auch Europa eine Antwort finden.

- 1 Writings und Speeches von Edmund Burke (Oxford University Press), bisher 8 Bände 1981 ff.
- 2 The Correspondence of Edmund Burke (Cambridge University Press), 10 Bände, 1958–1978.
- 3 Conor Cruise O'Brien: Great Melody. A Thematic Biography of Edmund Burke, London/Chicago 1992.
- 4 Vgl. auch den Aufsatz von Richard Bourke in dieser Ausgabe.

Müllers Block

«Und die klaffende Lücke in Ihrem Geschichtswerk / War ein Schmerz in meinem wie lange noch atmenden Körper», rief 1993 der Dramatiker Heiner Müller dem Althistoriker Theodor Mommsen ins Grab, «Wissend der ungeschriebene Text ist eine Wunde / Aus der das Blut geht das kein Nachruhm stillt». Es sind die verzweifelten Pathosformeln eines Chronisten, der sein Tagewerk verbittert aufgegeben hat, unfähig, die Ereignisse und den Wandel seiner Zeit in Worte zu fassen. Eindrucksvolles Zeugnis der Überidentifikation eines gescheiterten Werkarbeiters, der sich Schützenhilfe sucht bei einem, der ebenfalls verstummt ist angesichts des wilden Zeitstroms – genannt «Geschichte»: Theodor Mommsen, der berühmteste Althistoriker des Deutschen Kaiserreiches, dessen Publikationsliste mehr als tausend Veröffentlichungen aufführt, der aber nie das eine, von der Öffentlichkeit so sehr ersehnte Buch über die römische Kaiserzeit geschrieben hat. Und Heiner Müller, der berühmteste Dramatiker der DDR, der mehr als dreißig Theaterstücke und zweihundert Gedichte verfasst hat, aber nicht das eine Stück, den einen großen Text über das wiedervereinigte Deutschland. Zwei Seelenverwandte, zwei Wendeverlierer – jedenfalls in der Lesart von Heiner Müller, festgeschrieben in seinem Langgedicht «Mommsens Block».

1993 vorab veröffentlicht in «Drucksache 1», dem Publikationsorgan des Berliner Ensembles, dessen Direktorium Müller zu der Zeit angehörte, erschien das «Geschichtsgedicht» dann wenig später in der Maiausgabe der Zeitschrift *Sinn und Form*. Das ursprüngliche, von der publizierten Fassung an einigen Stellen abweichende Typoskript des Textes befindet sich heute im Heiner-Müller-Archiv der Akademie der Künste in Berlin und ist nach eigenen Angaben des Autors im Herbst 1992 verfasst worden.

Es ist ein Text, in dem auf engem lyrischem Raum unterschiedliche Gedankensplitter aufeinanderprallen: klisierte Rombilder, wissenschaftsgeschichtliche Detailfragen, persönliche Müller-Neu-

rosen, aber vor allem eine eigentümliche Wendezeit-Stimmung. Eben diese ist es, die das Gedicht – jenseits seines rezeptionstheoretischen Überzugs – heute, fünfundzwanzig Jahre nach dem Fall der Mauer, so aufregend macht und ihm die Aura einer geheimnisvollen Flaschenpost aus einem anderen Land, einer abgesunkenen Zeitschicht verleiht.

Anregung für das Gedicht erhielt Heiner Müller nach eigenen Angaben durch die wissenschaftliche Publikation zufällig aufgefundener Mitschriften einer Kaiserzeitvorlesung, die Mommsen in den 1880er Jahren an der Berliner Universität gehalten hatte. Mehr noch als der eigentliche Inhalt der Vorlesung interessierte Müller die im Einleitungstext des Althistorikers Alexander Demandt aufgeworfene Frage, warum Mommsens nobelpreisgekrönte *Römische Geschichte* auf ewig Torso geblieben war, warum der sonst so produktive Wissenschaftler nach dem 1856 erschienenen dritten Band mit der Schlacht bei Thapsus abgebrochen und den Faden erst viel später, 1885, mit einem strukturgeschichtlichen fünften Band über die Provinzen wieder aufgenommen hatte, ohne den ausstehenden vierten Band über die Kaiserzeit je zu veröffentlichen. Wo doch so viele dem Erscheinen des Bandes entgegenfieberten: «Ich kann verraten, daß er jetzt die Kaisergeschichte schreibt», so die triumphierende Mitteilung Theodor Storms im Juni 1884 an Gottfried Keller. «Mommsen schreibt wirklich an der Kaisergeschichte», vertraute Graf Yorck im selben Jahr Wilhelm Dilthey an. Und dann doch nichts. Nicht mal ein Anfang. Stattdessen klafft da für immer eine Lücke und gibt reichlich Stoff für Spekulationen: War sein Schweigen vielleicht dem tendenziösen Charakter der kaiserzeitlichen Quellen geschuldet («Kein Verlaß auf die Literatur / Intrigen und Hofklatsch»)⁴ Dass Mommsen die kaiserzeitliche Literatur als tendenziös und für eine historische Rekonstruktion wenig wertvoll erachtete, lässt sich aus einer Bemerkung des englischen Historikers und Diplomaten James Bryce entneh-

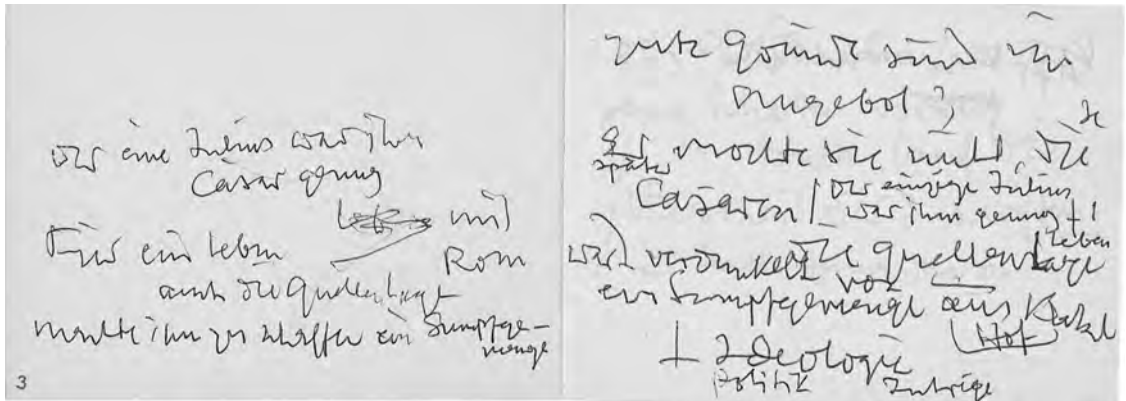


Abb. 1
«auch die Quellenlage machte ihm zu schaffen ein Sumpfgemeinge ...», erste Notizen für «Momm-sens Block» in einem Schreibblock, den die Verlegerin Inge Feltrinelli Müller («für Heiner Kuss») am 1.9.1992 geschenkt hatte.

men, der Mommsen 1898 in Berlin traf und nach seinem vierten Band befragte. In seinen Erinnerungen gibt Bryce Mommsens Antwort wieder: «but he raised his eyebrows and said 'What authorities are there beyond Court tittle tattle?». Müller stellt seinem Gedicht diesen galligen Ausspruch Mommsens als Motto voran.

Ist der fehlende vierte Band Zeichen einer grundsätzlich methodischen Umorientierung – Struktur-analyse statt Ereignisgeschichte («Was wir verstehen sind die Institutionen»)? War es der Wider-wille des Religionsskeptikers Mommsen, sich mit dem Aufstieg des Christentums zu beschäftigen («ein Köhlerglauben für Grafen und Barone»), oder doch die politisch-ideologische Aversion des Libe-ralen gegen die «faulenden Jahrhunderte» einer ab-solutistischen Niedergangszeit? Rein psycholo-gische Gründe vielleicht: Eitelkeit, dass er nicht mehr den «göttlichen Hochmut der jungen Jahre» besitze, um «Cäsars Tod zu schildern»; Furcht, den Vergleich mit Edward Gibbon zu wagen; Ausdruck einer krankhaften Misanthropie («Warum das/

Aufschreiben nur, nur weil die Menge es lesen will»)? Oder doch ein schrecklicher Zufall, das fer-tige Manuskript vernichtet beim Hausbrand am 12. Juli 1880, über den sogar der verhasste Nietzsche erschüttert aus Marienbad schrieb: «Haben Sie von dem Brande von Mommsens Hause gelesen? Und daß seine Excerpte vernichtet sind, die mächtigsten Vorarbeiten, die vielleicht ein jetzt lebender Gelehr-ter gemacht hat?»

Das Rätselraten um die Schreibblockade des Alt-historikers benutzt Müller als Fundgrube für rezep-tionsästhetische Topoi, die er lyrisch verfremdet. Neben der Forschungslektüre scheint auch die Wie-deraufstellung des Mommsen-Denkmal im Ehren-hof vor der Berliner Humboldt-Universität 1991 An-lasse für das Gedicht geboten zu haben. Dabei nimmt es der Dichter mit den historischen Details nicht immer ganz genau, sondern passt sie groß-zügig der dramatischen Wirkungsabsicht an. So ist etwa Müllers Angabe, dass ein Marx-Denkmal «ei-nen Staat lang» auf dem Sockel der Mommsen-Statue gestanden hätte und nach der Wiedervereini-gung wieder durch Mommsen ersetzt worden sei, nicht korrekt. Seit seiner Enthüllung am 1. Novem-ber 1909 an Mommsens sechstem Todestag stand das Denkmal des schleswig-holsteinischen Künst-lers Adolf Brütt vor der Humboldt-Universität, übri-gens pikanterweise genau gegenüber einer Skulptur von Mommsens Intimfeind Heinrich von Treitsch-ke. 1935 wurden beide Monumente im Zuge der Rekonstruktion des Ehrenhofes und der Vorberei-

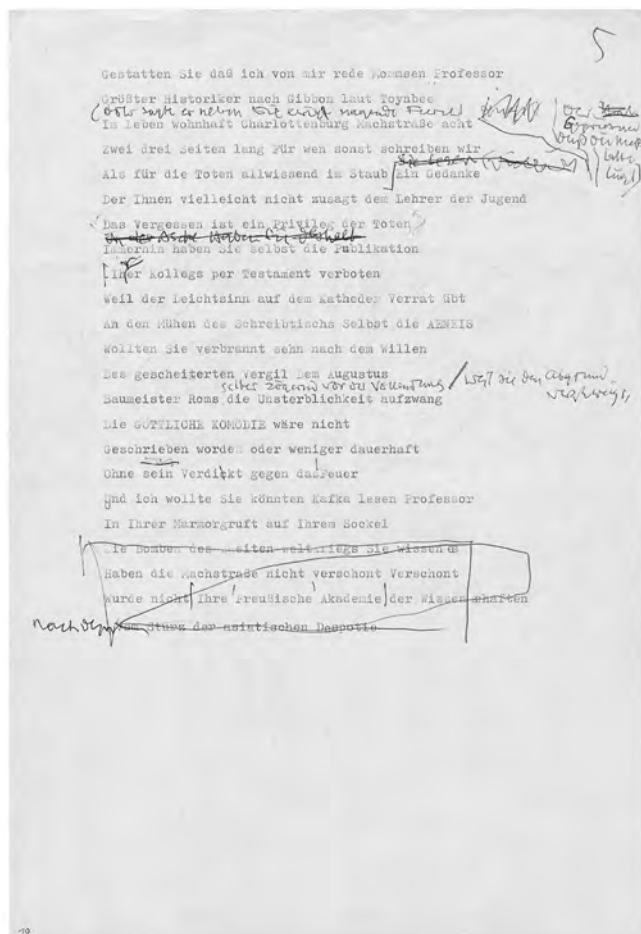


Abb. 2

«die ewig nagende Furcht / Der Gepriesenen daß die Meßlatte lügt ...», Müller zielt auf Mommsens «Gibbon-Komplex», spätere Einfügung im Typoskript.

tungen für die Paradekulisse der NS-Olympiastadt Berlin in den Vorgarten des Westflügels an der Universitätsstraße gebracht. 1951 wurde dort das Treitschke-Denkmal von der sozialistischen Regierung entsorgt und Mommsens Denkmal an dessen Stelle gesetzt. Mommsen hat während der DDR-Zeit also Treitschke ersetzt, «einen Staat lang». Eine Marx-Büste, die wohl ebenfalls um 1950 am Treppenaufgang der Humboldt-Universität aufgestellt worden war, wurde zwar nach der deutschen Wiedervereinigung entfernt, das stand aber nicht in Zusammenhang mit der Wiederaufstellung des Mommsen-Denkmals im Ehrenhof am 23. Mai 1991. Müller setzt hingegen beide architekturpolitischen Maßnahmen in Beziehung, um eine ideologische Geste anzudeuten: Mommsen statt Marx. Erinnerungsdenkmäler als Instrumente und Selbstversicherung neuer Machthaber: der aufrechte Liberale als Gallionsfigur der Bundesrepublik stößt den Säulenheiligen des DDR-Sozialismus vom Sockel. Auch an einer anderen Stelle kokettiert Müller mit historischem Detail-

wissen und biegt sich dabei die Fakten schöpferisch zurecht. Viermal nennt Müller in unterschiedlichem Zusammenhang Mommsens Berliner Adresse: «Machstrasse Acht». Die Charlottenburger Straße aber, in der Mommsen seit 1858 mit seiner Großfamilie wohnte, hieß und heißt noch heute *March*straße. Müller verfremdet den Straßennamen von March zu Mach, um – nomen est omen – auf die unermüdliche Schaffenskraft des Wissenschaftlers anzudeuten. Allerdings hätte ein Verweis auf den Namensgeber der Straße, den Berliner Baumeister Otto March, ebenfalls als Anspielung auf den Macher und selbsternannten antiquarischen Bauplatz-Bearbeiter Mommsen dienen können.

Zusammen mit biographischen Anekdoten und einigen sarkastischen Manierismen verwebt Müller im ersten Teil seines Gedichts die verschiedenen Erklärungsmuster für das Ausbleiben des vierten Bandes zu einer historisch schwefligen Collage. Allerdings dient Müller das nur als taktische Vorbereitung, um – ungefähr gegen Mitte seines Langgedichtes – den Spieß unvermittelt herumzureißen, ihn weg vom unvollständigen Corpus des toten Historikers hin auf seine eigene Lacuna-Sorge zu richten: «Gestatten Sie daß ich von mir rede Mommsen Professor / Größter Historiker nach Gibbon laut Toynbee (Oder sagte er neben? Die ewig nagende Furcht / Der Gepriesenen daß die Meßlatte lügt)» – diesen Halbsatz hat Müller übrigens erst später eingefügt, womöglich um damit auf einen wunden Punkt, nämlich Mommsens Gibbon-Komplex, anzuspielen. Direkt spricht Müller Mommsen nun an. Das Leben des Historikers nimmt Müller als Bezugspunkt, um sein eigenes Schicksal an ihm zu spiegeln. Wie Mommsen mit dem Fall der Republik, so steht auch er selbst, assoziiert Müller, vor der Aufgabe, den Sturz eines politischen Systems zu schildern, auf dessen ideellen Grundgehalt er bei aller Kritik immer gesetzt, in das er sein utopisches Kapital investiert, an dessen Ecken und Kanten er sich wenn nicht gesund, so doch zumindest lebendig gestoßen hatte. Nun, da der Wetzstein DDR weggebrochen ist und sich die aalglatte BRD an seine Stelle gesetzt hat, stockt dem Autor der Atem. Müller untermalt seine unwahrscheinliche Parallele mit einer Szene aus dem kapitalistischen Moloch der wiedervereinigten Großstadt: «Gestern beim Essen in einem Nobelrestaurant / In der wieder bereinigten Hauptstadt Berlin / Blättere ich in den Mitschriften Ihres Kol-

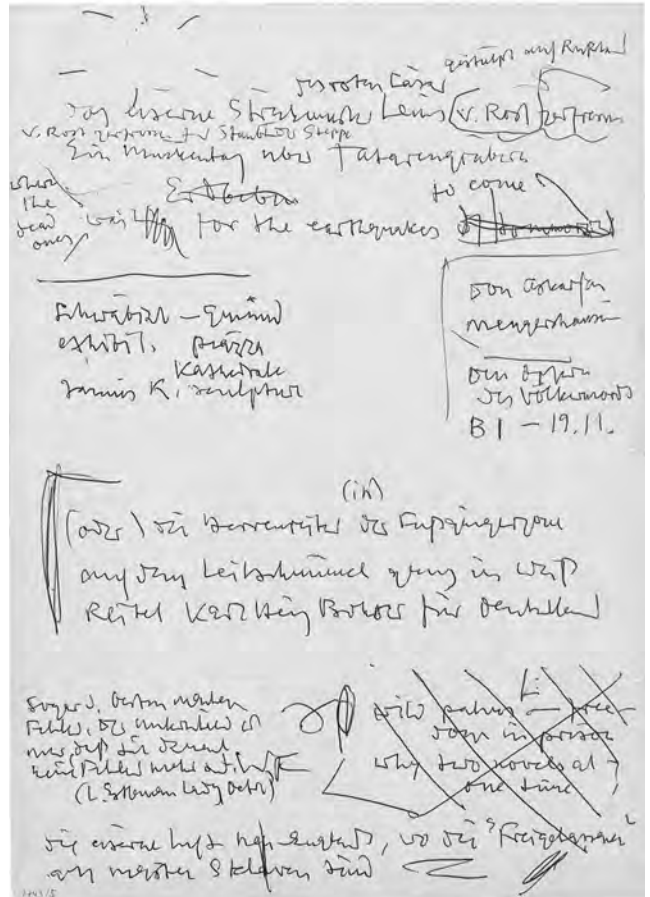


Abb. 3

«(oder) die Herrenreiter (in) der Fußgängerzone auf dem Leitschimmel ganz in weiß Reitet Karl Heinz Bohrer für Deutschland ...», Notizen zu «Mommsens Block».

Bildnachweis: Abb. 1-3: Heiner Müller Archiv, Akademie der Künste, Berlin.

legs / Über die Römische Kaiserzeit frisch vom Buchmarkt/Zwei Helden der Neuzeit speisten am Nebentisch/Lemuren des Kapitals Wechsel und Händler/Und als ich ihrem Dialog zuhörte gierig / Nach Futter für meinen Ekel am Heute und Hier ... Verstand ich zum erstenmal Ihre Schreibhemmung / Genosse Professor vor der römischen Kaiserzeit».

Die Überblendung des wiedervereinigten, raubtierkapitalistischen Deutschland mit dem römischen Prinzipat ist dramatisch eindrucksvoll, aber nicht recht überzeugend. Nicht nur fehlt einem Helmut Kohl bei aller bundesrepublikanischen Machtfülle als Parteifürst das Format eines römischen Imperators, auch und gerade die Parallele im Ökonomischen verzerrt, blieb doch das Wirtschaftssystem im römischen Kaiserreich, anders als von marxistischen Historikern lange Zeit propagiert, verhältnismäßig zentralistisch gesteuert, war jedenfalls nicht im modernen Sinne kapitalistisch. Aber Müller geht es gar nicht um die historische Vergleichbarkeit, sondern um die besondere Psychologie eines Chronisten im Angesicht historischer Epochenereignisse. Es geht ihm vor allem um die Rechtfertigung seiner eigenen Schreibblockade, die er mit dem Verweis auf den großen Historiker nobilitiert und zur ausdrucksstarken Geste hochstilisiert. «Mommsens Block» ist «Müllers Block» (wobei die Blockmetapher natürlich auch noch «Ostblock» und «Mauerblockade» umfasst). Es ist dieselbe Geschichte, die zu schreiben beide, in Müllers Apperzeption, nicht in der Lage sind, weil der ideologische Graben zum vorher Erzählten zu groß geworden ist.

In einer Diskussionsveranstaltung über sein Gedicht im Dezember 1993 hat Heiner Müller freimütig zugegeben, hier «über mich selbst zu schreiben in der Maske von Mommsen». Die Beschäftigung mit den Gründen für Mommsens Schreibhemmung also als Therapie, als Angstlöser, um sich von der Seele zu schreiben, warum er selbst den allseits erwarteten Text über den Untergang einer alten und den Beginn einer neuen Zeit nicht schreiben kann.

Zum einen blockiert Müller die Enttäuschung über den Verlust der eigenen Utopie, die Wut darüber, dass man an einen Staat geglaubt hat, der dann einfach sang- und klanglos untergeht. Es ist eine Enttäuschung, die umschlägt in Verachtung und Kritik des gescheiterten Systems. Schonungslos wie nie zuvor hat Müller in «Mommsens Block» mit der DDR und ihrem großen Bruder, der Sowjetunion, abgerechnet, sie als «asiatische Despotie», ihre politische Elite als «rote Cäsaren», als «Machthaber einer Illusion, fälschlich genannt Sozialismus» bezeichnet und die Oktoberrevolution der Arbeiterklasse als Totenlied aus «durchschnittenen Kehlen» gebrandmarkt. Das waren verbitterte Worte aus dem Mund eines ehemaligen Mitglieds des linientreuen DDR-Schriftstellerverbandes, der neben seinen kritischen, teilweise verbotenen Lehrstücken bei Gelegenheit durchaus auch ein «Lenin-Lied» dichtete oder die poetische Montage einer Honecker-Rede für den IX. Parteitag der SED lieferte und der zuletzt mit den höchsten Auszeichnungen als «Staatsdichter» geehrt worden war. Einer, über dem zeitweilig der «Spitzel-Vorwurf» schwebte, weil er sich mehrmals pro Jahr mit einem Stasi-Offizier traf, um in schwierigen Fällen zu vermitteln, wie Müller später angab, aber auch um ein wenig «an der Macht teilzuhaben». Der «fall and decline» der DDR geht ihn also zu direkt etwas an, als dass er ihn jetzt in einem Theaterstück distanziert, möglicherweise gar triumphierend darstellen könnte. Und die neue Gegenwart, das wiedervereinigte Deutschland? Warum ist das kein Stoff für ihn?

Er sähe im Moment keinen Gegenstand für ein Stück, gibt Müller in der Podiumsdiskussion im Dezember 1993 lakonisch zu Protokoll, denn mit Wegfall des sowjetischen Blocks und der DDR «fehlt dem Drama jetzt ein Gegner». Der Fall der Mauer ist also nicht nur ideologische Enttäuschung, sondern auch ein Motivationsproblem. Es fehlt dem Stückeschreiber, der seine Themen bisher aus dem Spannungsverhältnis von Unterdrückung und Re-

volution geschöpft hat, nun, mit dem Verschwinden der politischen Hemmnisse, auf einmal der Widerpart, sozusagen der Sparringpartner, der ihn zu Kritik und Programmatik anstachelt. Es ist die – aus der Antike gut bekannte – Gedankenfigur des «metus hostilis», der motivierenden Furcht vor dem Feind, die Müller hier zu einer produktionsästhetischen Faustregel umformt: «Je mehr Staat es gibt, desto mehr Drama, je weniger Staat, desto weniger Drama». Die «Tierlaute» der Banker, die in «MommSENS Block» auftreten, haben für Müller nicht genug Provokationspotential, sind in ihrer naiven Geldgier zu durchsichtig, zu harmlos, als dass man aus ihnen ein kritisches Drama machen könnte: «Wer wollte das aufschreiben mit Leidenschaft / Haß lohnt nicht, Verachtung läuft leer». Hinter dieser apathischen Haltung verbirgt sich die Sehnsucht nach dem passgenauen Feind, der so geformt ist, dass man ihn gut greifen kann. Das kleine Teufelchen DDR ist das Idealbild des Protestdramatikers, böse genug, um zu Widerstand herauszufordern, gleichzeitig aber so übersichtlich, dass der Kritiker immer eine klar umrissene Angriffsfläche vor Augen hat: Stellung der Arbeitermacht, Funktönnärshaltung, Bodenreform. Die neue Bundesrepublik hingegen mit ihren breiten Ausfallstraßen gen Westen, durchweht vom globalen Freiheitsversprechen, ist sehr viel komplizierter in den dramaturgisch-kritischen Griff zu bekommen.

Müller scheint die politische Unterdrückung des DDR-Regimes im Rückblick als stimulierend zu idealisieren, hier habe Hass und Verachtung noch ein klares Ziel gehabt, während nun, nach dem Fall der Mauer, die Problemlage zu verschleiert, zu unübersichtlich geworden sei, als dass man darüber ein Stück schreiben könne. Mit dem Sieg des Kapitalismus und dem «Ende der Geschichte» gibt es keinen Raum mehr für eine tragische Konfrontation mit dem System. Der hungernde Dramatiker geht bei seiner Futtersuche nach «Ekel am Heute und Hier» leer aus. Müllers Worte nehmen da einen seltsam zynischen Tonfall an, einen, der Heinrich Heines

ironisches Bonmot angesichts der Aufhebung der politischen Zensur ganz ernst zu nehmen scheint: «Ach! Ich kann nicht mehr schreiben, ich kann nicht, denn wir haben keine Zensur!»

Und wirklich hat er dann ja auch nichts mehr geschrieben, sieht man von Autobiographischem und dem etwas verunglückten «Germania 3»-Projekt ab, das erst nach Müllers Tod im Dezember 1995 aufgeführt wurde. Müller, der nach eigenen Angaben immer darunter gelitten hatte, nur «Objekt von Geschichte» gewesen zu sein, war, als sich plötzlich die Möglichkeit auftat, ein freies Subjekt zu werden, zu schreiben ohne zu fürchten, wie gelähmt. Die eigene Vergangenheit, das eigene Wünschen und Sehnen früherer Tage lastete wie ein Alp auf ihm. Dass er seine Sprachlosigkeit in dieser Situation mit der des Althistorikers ein Jahrhundert zuvor gleichsetzt, erscheint als ein Maßnehmen an allzu fremder Gestalt. Historisch ist die Anverwandlung wenig plausibel, hat doch Theodor Mommsen im Gegenteil zu Müller gerade im Angesicht großer zeithistorischer Umbrüche – für seine Mitwirkung in der gescheiterten 1848er Revolution verlor er seine Professur, 1871 begrüßte er die Reichsgründung emphatisch – immer weiter geschrieben, hat er bis zuletzt das Neue, Unvorhersehbare willkommen geheißen, sogar Amerika als Weltmacht entgegenjubelt und seine Vergangenheitsverhaftung nie über seine Gegenwartsneugier siegen lassen. Dass er die Kaisergeschichte nicht schrieb, hatte jedenfalls nichts mit der Reichseinigung zu tun. Im tieferen Sinne seelenverwandt erscheinen der Dichter und der Historiker also nicht. Der Schmerz in Heiner Müllers Körper war hausgemacht, die Lücke im Geschichtswerk von Mommsen nur das Phantombild einer an den weißen Althistoriker-Haaren herbeigezogenen Parallele.

Die Autorinnen und Autoren

HARALD BLUHM

geb. 1957, ist Professor für Politische Theorie und Ideengeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. 2007 erschien *Die Ordnung der Ordnung. Das politische Philosophieren von Leo Strauss* (2. Aufl.).

RICHARD BOURKE

geb. 1965, ist Professor für politische Ideengeschichte an der Queen Mary University in London. 2015 erscheint *Empire and Revolution: The Political Life of Edmund Burke*.

MONIKA DOMMANN

geb. 1966, ist Professorin für Geschichte der Neuzeit am Historischen Seminar der Universität Zürich. 2014 erschien *Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel*.

JAMAL J. ELIAS

ist Walter H. Annenberg Professor für Religionsgeschichte an der University of Pennsylvania. Sein Beitrag erschien zuerst auf Englisch in: *Striking Images. Iconoclasm Past and Present*, hrsg. von Stacy Boldrick, Leslie Brubaker und Richard S. Clay, Burlington (2013).

LUCA GIULIANI

geb. 1950, ist Rektor des Wissenschaftskollegs und Professor für Klassische Archäologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2013 erschien *Possenspiel mit tragischem Helden. Mechanismen der Komik in antiken Theaterbildern*.

KATHRIN HOFFMANN-CURTIUS

geb. 1937, lebt als freie Kunsthistorikerin in Berlin. 2014 erschien *Bilder zum Judenmord. Eine kommentierte Sichtung der Malerei und Zeichenkunst in Deutschland von 1945 bis zum Auschwitz-Prozess*.

JOST PHILIPP KLENNER

geb. 1979, ist Mitarbeiter im Editionsprojekt «Ernst H. Kantorowicz» am Deutschen Literaturarchiv Marbach.

ETHEL MATALE DE MAZZA

geb. 1968, ist Professorin für Neuere Deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin. 1999 erschien *Der verfaßte Körper. Zum Projekt einer organischen Gemeinschaft in der Politischen Romantik*.

ULRICH RAULFF

geb. 1950, ist Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach. 2014 erschien *Wiedersehen mit den Siebzignern. Die wilden Jahre des Lesens*.

WOLFGANG SCHIVELBUSCH

geb. 1941, lebt als Kulturhistoriker in Berlin. 2015 erschien *Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion*. Der Essay in diesem Heft basiert auf einem im Sommer 2013 am Frobenius-Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt gehaltenen Vortrag.

SIMON STRAUSS

geb. 1988, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Berliner Sonderforschungsbereich «Transformationen der Antike». Er promoviert in der Alten Geschichte über «Konzeptionen römischer Sozialordnung bei Theodor Mommsen und Matthias Gelzer».

MARTIN ZIMMERMANN

geb. 1959, ist Professor für Alte Geschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2013 erschien *Gewalt - die dunkle Seite der Antike*.