

Rosa-Luxemburg-Stiftung
Manuskripte 69

Rosa-Luxemburg-Stiftung

KORA BAUMBACH, MARCEL BOIS,
KERSTIN EBERT, VIOLA PRÜSCHENK (HRSG.)

Strömungen: Politische Bilder, Texte und Bewegungen

Neuntes DoktorandInnen-Seminar
der Rosa-Luxemburg-Stiftung

Karl Dietz Verlag Berlin

Rosa-Luxemburg-Stiftung, Reihe: Manuskripte, 69
ISBN 978-3-320-02128-3
Karl Dietz Verlag Berlin GmbH 2007
Satz: Elke Sadzinski
Druck und Verarbeitung: Mediaservice GmbH Bären Druck und Werbung
Printed in Germany

Inhalt

Vorwort	7
LILL-ANN KÖRBER Zurück zur nordischen Natur? Geschlecht, Klasse und Blickverhältnisse bei Badenden von Edvard Munch, J. A. G. Acke und Anders Zorn	9
KERSTIN EBERT Wasserfarben – Die Farben der Gewässer	25
VIOLA PRÜSCHENK Intermediale „Métissage“ von Musik und Text in Roland Brivals <i>En eaux troubles</i>	32
KORA BAUMBACH Fremdheit in der Fremde. García Márquez' <i>Doce cuentos peregrinos</i>	45
ELENA STEPANOVA In der Sprache der Vorurteile. Krieg gegen die Sowjetunion in der deutschen Gegenwartsliteratur	63
MARCEL BOIS Im Kampf gegen Stalinismus und Faschismus. Die linke Opposition der KPD in der Weimarer Republik (1924-1933)	86
MARGOT GEIGER Soziale Bewegungen im Neoliberalismus. Zu den Protest- und Organisationsformen der argentinischen Arbeitslosenbewegung	110
DOMINIK RIGOLL Versuch, Herbert vom Kopf auf die Füße zu stellen. Die These von der ‚Fundamentalliberalisierung‘ der Bundesrepublik und die westdeutschen Berufsverbote	125

FRIEDERIKE NÖHRING	
Bewegungsbiographie.	
Choreographische Chorarbeit bei Ruth Berghaus	137
ANTONIA SURMANN	
Europäisches Küchendesign von 1926 bis 1970.	
Gegenüberstellung von Visionen, Innovationen und Standardmodellen	148
AutorInnen-Verzeichnis	184

Vorwort

Die Rosa-Luxemburg-Stiftung (RLS) fördert derzeit Promotionsarbeiten von über einhundert DoktorandInnen. Jedes Jahr nimmt sie ca. 25 neue Promovierende in die Förderung auf. Zu Beginn in loser Folge, nun zweimal jährlich im April und November, stellen PromotionsstipendiatInnen ihre Arbeiten im Rahmen von DoktorandInnen-Seminaren des Studienwerks der RLS zur Diskussion. Am 3. und 4. November 2006 fand das inzwischen neunte dieser Seminare in den Räumen der Stiftung in Berlin statt. An zwei Tagen präsentierten zehn DoktorandInnen Themen und Ergebnisse ihrer Forschungen, die nun in diesem Sammelband zusammengestellt sind.

Wie insgesamt in der wissenschaftlichen Nachwuchsförderung der RLS, sind auch in der Buchreihe zu den DoktorandInnen-Seminaren die Forschungsthemen vielschichtig und multi-disziplinär. Verschiedenste Fragestellungen aus Fachbereichen wie Geschichts-, Kunst-, Literatur-, Natur- Politikwissenschaften werden von den Promovierenden untersucht.

So stammen auch die Beiträge dieses Kolloquiumsbands aus unterschiedlichen Disziplinen. Der Titel „Strömungen: Politische Bilder, Texte und Bewegungen“ stellt den Versuch dar, dieser thematischen Vielfältigkeit des Bandes gerecht zu werden. Im ersten Teil wird das Thema ‚Wasser‘ mit Lill-Ann Körbers kunsthistorischem Beitrag zur Darstellung von Badenden in der nordeuropäischen Malerei um 1900 und Kerstin Eberts naturwissenschaftlichem Artikel über Gewässerfarben näher beleuchtet. Von ‚trübem Wasser‘ handelt Roland Brivals Roman *En eaux troubles*, den Viola Prüschenk in ihrem Text über intermediale ‚Métissage‘ analysiert. Mit ‚Fremdheit in der Fremde. García Márquez‘ *Doce cuentos peregrinos*“ von Kora Baumbach und ‚In der Sprache der Vorurteile: Krieg gegen die Sowjetunion in der deutschen Gegenwartsliteratur“ von Elena Stepanova folgen zwei weitere literaturwissenschaftliche Arbeiten. Im Anschluss wenden sich die Artikel historisch-politischen Themen und gesellschaftskritischen Fragestellungen zu. Marcel Bois schreibt über die linke Opposition der KPD in der Weimarer Republik, Margot Geiger über soziale Bewegungen in Argentinien und Dominik Rigoll über Berufsverbote in der Bundesrepublik in den 1970er Jahren. Die darauf folgenden Texte von Friederike Nöhring über choreographische Chorarbeit bei Ruth Berghaus und Antonia Surmann über europäisches Küchendesign führen zum künstlerischen Ausgangspunkt dieses Sammelbandes zurück.

An dieser Stelle möchten wir den AutorInnen für die Einreichung und die Bearbeitung ihrer Beiträge unseren herzlichen Dank sagen. Ebenso bedanken wir uns bei allen an der Entstehung des Bandes Beteiligten. Dem Studienwerk der Rosa-

Luxemburg-Stiftung danken wir für die Finanzierung des Bandes, Sandra Thieme für die Organisation des DoktorandInnen-Seminars und Hella Hertzfeld für die freundliche Hilfestellung bei der Erstellung des Sammelbandes. Wir danken des Weiteren dem Dietz Verlag Berlin für die Aufnahme des Bandes in die Reihe „Manuskripte“.

Bei der Lektüre der einzelnen Beiträge des Kolloquiumsbandes wünschen wir Euch und Ihnen die Entdeckung neuer Details, Hintergründe und Zusammenhänge. Viel Freude beim Lesen!

Göttingen – Hamburg – Berlin – Montréal, im September 2007
Kora Baumbach,
Marcel Bois,
Kerstin Ebert,
Viola Prüschenk
HerausgeberInnen

Zurück zur nordischen Natur? Geschlecht, Klasse und Blickverhältnisse bei Badenden von Edvard Munch, J. A. G. Acke und Anders Zorn

LILL-ANN KÖRBER

1. Einleitung: Akt und Badende in Skandinavien

Die Künstler J. A. G. Acke (1859-1924) und Anders Zorn (1860-1920) aus Schweden und Edvard Munch (1863-1944) aus Norwegen hatten um die Jahrhundertwende 1900 ein gemeinsames Motiv: den nackten menschlichen Körper in der Natur. Im Zentrum meiner Untersuchung stehen Munchs *Badende Männer* (1907), Zorns *Draußen* (1888) sowie Ackes *Sonnenwind* (1910) und *Meeresläufer* (1909). Die Bilder können als Begründer eines neuen Genres in den skandinavischen Ländern angesehen werden, wo es im Gegensatz zu Frankreich oder Deutschland keine Tradition der Aktmalerei gab. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden auch Frauen zum Aktzeichnen an den Akademien zugelassen. Der Unterricht fand nach Geschlechtern getrennt statt. In der Frauenklasse mussten männliche Modelle teilweise bis in die 40er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein ihre Geschlechtsteile bedecken. Im Zusammenhang mit dem Akt wurde demnach immer auch die Frage nach „Sittlichkeit“ verhandelt, die ein Grund dafür war, dass Künstlerinnen noch seltener als ihre männlichen Kollegen Akte malten und ausstellten. Die Norwegerin Astri Welhaven-Heiberg (1881-1967) ist eine der wenigen Künstlerinnen, die um die Jahrhundertwende 1900 weibliche Akte in der Natur malten. Ansonsten war und blieb der Akt eine Domäne männlicher Künstler.

Erst mit dem Einzug der Moderne in die schwedische Kunst und im Zusammenhang mit dem kunsthistorisch traditionellen Motiv der Badenden erlangte der Akt einen wichtigen Status.¹ Die neuen Akte um 1900 stehen im Zusammenhang mit der so genannten Freiluftkultur, in Deutschland der Lebensreform, die in diesen Jahren ihren großen Durchbruch erfuhr.² Im hier behandelten Kontext hat Freiluftkultur sowohl eine stilistische als auch eine kontextuelle Bedeutung. Die meisten der genannten Künstler waren von der aus dem französischen Impressionismus stammenden Freiluftmalerei beeinflusst.³ Manche der Bilder sind im

1 Die in der Kunstgeschichte gebräuchliche Bezeichnung „Badende“ kann verwirrend sein, da damit nicht notwendigerweise badende oder schwimmende Figuren gemeint sind, sondern auch Figuren, die in der Nähe des Wassers stehen, liegen oder sitzen. Auch das Motiv der „Toilette“, bei dem Figuren sich in einem Innenraum waschen, zählt zu den „Badenden“.

2 Ann Katrin Pihl-Atmer: *Livet som leves där måste smaka vildmark. Sportstugor och friluftsliv 1900-1945*, Stockholm 1998.

3 Cecilia Lengefeld: Stockholm und Berlin. Zur Ausstellungspolitik der Avantgarde um 1900, in: Ortrud Gutjahr (Hrsg.): *Attraktion Großstadt um 1900*, Berlin 2001, S. 211-220.

Freien gemalt, andere übernehmen lediglich die charakteristischen kurzen schnellen Pinselstriche, sehen also nur so aus als seien sie vor Ort entstanden. Gleichzeitig nahmen einige der Künstler aktiv an der Freiluftkultur um die Jahrhundertwende teil, die Sport, Sonne und Bad als gesund propagierte.⁴ Im Rahmen eines Strebens nach Gesundheit und Natürlichkeit wurde auch dem nackten Körper große Aufmerksamkeit zuteil. Vor allem Künstler aus den skandinavischen Ländern verknüpften diesen Gesundheitsdiskurs mit der Aktmalerei. Das Genre weiblicher und männlicher Badender wurde so in einen skandinavischen Kontext überführt. Die nackten Körper werden in einer spezifisch nordischen Natur so inszeniert, dass der Eindruck einer spontanen Wiedergabe eines flüchtigen Moments entsteht. Es handelt sich um Badeszenen, die der kollektiven Erinnerung an kurze skandinavische Sommer entsprechen. Bis heute werden die als natürlich verstanden, da von mythologischen oder christlichen Motiven sowie von orientalistischem Innenraumdekor befreiten Badenden als ein spezifisch skandinavisches Phänomen verhandelt.⁵ In der Ausstellung *Schönheit für alle* im Berliner Bröhan-Museum 2005 sollten Akte von J. A. G. Acke und Anders Zorn die Nähe von Mensch und Natur repräsentieren, die als etwas genuin Schwedisches oder Nordisches verstanden und vermittelt wird und die nicht zuletzt ein Topos im Skandinavientourismus geworden ist.⁶ Im Katalog zur Ausstellung wird Ackes *Meereslauscher* im Kapitel „Landschaftsmalerei – Melancholie und Traum des Nordens“ abgehandelt. Die Badenden werden offensichtlich auch als Porträts der nordischen Landschaft verstanden.

Bis auf mythologische Motive und bis weit in das 20. Jahrhundert hinein sind die Badenden überall nach Geschlechtern getrennt. Zugrunde liegt vermutlich der bis in jüngste Zeit als skandalös empfundene Gedanke, dass Frauen und Männer gemeinsam baden oder sich am selben Ort zusammen nackt aufhalten sollten. Zumindest scheint dies als künstlerisches Motiv undenkbar gewesen zu sein. Abgesehen von der durchaus realistischen Trennung der Geschlechter geben die Bilder nicht die damalige Freizeit- und Badekultur wieder. Edvard Munch brauchte eine Sondergenehmigung, um 1907 am Strand von Warnemünde malen zu können, wo *Badende Männer* entstand. Das Nacktbaden war streng verboten, und Frauen und Männer badeten zu unterschiedlichen Tageszeiten. Sogar während der so genannten Familienzeit trafen sich Frauen, Männer und Kinder erst im Wasser.⁷ Auch der schwedische Kunsthistoriker Hans-Henrik Brummer vermutet, dass es sich bei Zorns Badenden um eine Inszenierung in dieser Hinsicht handelt: „Spontane Nacktbäder waren auf dem Dalarö der Sommergäste vermutlich nicht üblich“.⁸

4 Sven Halse: Vitalisme – fænomen og begreb, in: Kritik, 2004, Heft 171, S. 1-7.

5 Ingebjørg Ydstie (Hrsg.): Livskraft – Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930, Oslo 2006.

6 Ingeborg Becker (Hrsg.): „Schönheit für alle“ – Jugendstil in Schweden, Berlin 2005.

7 Annie Bardon (Hrsg.): Munch und Warnemünde 1907-1908, Rostock 1999.

8 Hans-Henrik Brummer: Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn, Stockholm 1994, S. 138. Alle Übersetzungen aus dem Schwedischen und Englischen von L.-A. K.

Die Bilder gehören also weniger zur Kategorie der Freiluftmalerei als zur traditionellen Aktmalerei, die ein Modell in seiner Umgebung, ob Interieur oder Landschaft, arrangiert, um es dort zu malen. Fotografien zeigen, dass ein Badewärter in Warnemünde für Munch Modell stand. Acke verwendete Fotografien von sich selbst und von Freunden als Vorlagen für seine Bilder. Zorn bezahlte Frauen aus der Arbeiterklasse, Städterinnen, damit sie ihm auf dem Land Modell standen. Entgegen dem ersten Eindruck, der von den Bildern vermittelt wird, kann von Spontaneität im künstlerischen Prozess kaum die Rede sein.

Ich möchte im Folgenden untersuchen, wie die nackten Körper in der Natur und die Natur selbst in den Bildern inszeniert werden. Ich werde die Bilder und ihren Kontext vor allen Dingen im Hinblick auf Klasse, Geschlecht und Blickverhältnisse analysieren und dabei die als spezifisch nordisch verstandene natürliche Nacktheit hinterfragen.

2. Körper und Blick

Auch wenn das Genre der Badenden stilistisch und in seiner Reflexion einer modernen kulturellen Praxis erneuert wird, knüpfen die Künstler an die Aktradition und das ihr zugrunde liegende Geschlechterverhältnis an. Anders Zorns *Selbstporträt mit Modell* (1895) steht paradigmatisch für das Selbstverständnis des – bekleideten – männlichen professionellen Künstlers im Verhältnis zum nackten, jüngeren und weiblichen Modell. Es wird davon ausgegangen, dass sich der Betrachter mit dem Künstler identifiziert und mit ihm den Blick auf den weiblichen Körper teilt.⁹ Dieser männliche heterosexuelle Blick und das durch eine beim Baden beobachtete Frau geweckte Begehren des Zuschauers werden besonders in Darstellungen der biblischen Erzählungen von *Susanna* und *Bathseba im Bade* thematisiert. Wie ich später zeigen werde, knüpft Anders Zorn an die Verbindung von Akt und Voyeurismus im Zusammenhang mit dem Badende-Motiv an. Im Gegensatz zu den weiblichen Badenden ist das Motiv der männlichen Badenden mit Ausnahme mythologischer Götter und Wasserwesen bis zur Moderne nahezu unbekannt. Wenn Edvard Munch oder J. A. G. Acke nun männliche Badende malen, ist zwar das Verhältnis von Künstler und männlichem Modell grundlegend anders als oben für Zorn beschrieben, aber die Erneuerung des Geschlechterverhältnisses dennoch begrenzt, wie an der unterschiedlichen Gestaltung von weiblichen und männlichen Körpern deutlich wird.

Es gibt nur wenige gehende oder stehende Frauen auf den Bildern, meist handelt es sich dabei um Rückenfiguren. Im Gegensatz dazu schauen Munchs *Ba* -

9 Wenn es im Folgenden um den im Zeitraum meiner Untersuchung als männlich imaginierten Betrachter geht, werde ich nur die männliche Form des Substantivs verwenden, um zu markieren, dass hier ein explizit männlicher heterosexueller Blick auf den weiblichen Körper verhandelt wird.

*dende Männer*¹⁰ aus dem Bild heraus und gehen mit aufrechter Haltung und in Lebensgröße dem Betrachter entgegen. Diese frontale und gleichzeitig dynamische Position scheint den männlichen Badenden vorbehalten zu sein. Solche Bilder betonen in ihrer Darstellung der Körper angespannte Muskeln, einen entschlossenen Blick und eine aufrechte Haltung. Die männlichen Figuren haben weder Blick noch Körperkontakt. Sie treten in Gruppen auf, aber scheinen die Natur dennoch nicht gemeinsam zu erleben. In Darstellungen badender Frauen wird hingegen traditionell das Bad als kollektives Erlebnis geschildert, die weiblichen Figuren sitzen oder liegen oft und sind durch Blickkontakt oder Gesten aufeinander bezogen. Zorn knüpft an die Tradition an, badende Frauen in einem familiären oder freundschaftlichen Kontext zu zeigen, beispielsweise eine Mutter mit Kind (*Eine Premiere*, 1888) oder Frauen bei der gemeinsamen Körperpflege (*Margit*, 1891 oder *Badende dalkullor in der Sauna*,¹¹ 1906).

2.1. Männliche und weibliche Badende bei Acke

Die Beobachtung, dass die männlichen Badenden die Natur allein erleben, gilt auch für Ackes einsamen *Meereslauscher*¹² (siehe Abb. 1). Als einer von wenigen malte Acke jedoch auch eine einzelne badende weibliche Figur, *Sonnenwind*¹³ (siehe Abb. 2). Der Vergleich ist im Hinblick auf die unterschiedliche Gestaltung von männlichen und weiblichen Figuren interessant. Auf den ersten Blick ähneln sich die beiden Bilder sehr: Beide zeigen einen einzelnen Menschen, dessen Körper an eine Klippe gelehnt ist. Körper und Fels machen dabei den größten Teil des Bildes aus. Dahinter ist das dunkelblaue Meer zu erkennen, das in *Sonnenwind* fast unmerklich in Horizont und Himmel übergeht. Beide Figuren scheinen sich dem Augenblick und dem Naturerlebnis hinzugeben. Was die beiden Bilder aber hauptsächlich unterscheidet, ist die Präsentation der dargestellten Körper. Die männliche Figur auf *Meereslauscher* liegt auf dem Bauch. Alle Muskeln in Oberkörper, Bauch, Rücken und Armen sind so angespannt, dass der Körper angehoben wird. Die Figur scheint sich aufzurichten, obwohl der Kopf an die Klippe gepresst bleibt. Auch der Gesichtsausdruck ist eher konzentriert und angestrengt denn entspannt.

10 Edvard Munch: *Badende Männer* (*Badende menn*, 1907). Öl auf Leinwand, 206 x 227 cm, Ateneum Helsinki. Vgl.: <http://www.munch.museum.no/exhibitions.aspx?id=83>, letzter Zugriff: August 2007.

11 Als „dalkullor“ werden die Bewohnerinnen der Provinz Dalarna bezeichnet.

12 J. A. G. Acke: *Meereslauscher* (*Havslüssnaren*, 1910). Öl auf Leinwand, 86 x 158 cm, Privatbesitz. Vgl.: Hans-Werner Schmidt & Klaus Weschenfelder: *Sprache der Seele. Schwedische Landschaftsmalerei um 1900* (Ausstellungskatalog Nr. 3), Koblenz/Kiel 1995.

13 J. A. G. Acke: *Sonnenwind* (*Solvind*, 1910). Öl auf Leinwand, 92 x 122 cm, Privatbesitz. Vgl.: Ingebjørg Ydstie: *Livskraft – Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930*, Oslo 2006, S. 63.



Abb. 1: J. A. G. Acke, Meereslauscher (Havslyssnaren). Privatbesitz Clæs Moser. Schwarz-weiß Nachdruck. Mit freundlicher Genehmigung von Clæs Moser.



Abb. 2: J. A. G. Acke, Sonnenwind (Solvind). Privatbesitz Clæs Moser. Schwarz-weiß Nachdruck. Mit freundlicher Genehmigung von Clæs Moser.

Die weibliche Figur in *Sonnenwind* lehnt sich mit dem Rücken an die Sonnenbeschienene Klippe. Der Kopf mit den geschlossenen Augen ist nach rechts geneigt. Der ganze Oberkörper streckt sich dem Sonnenlicht entgegen. Die auf die Sonne gerichtete Bewegung wird vom nach vorn geschobenen rechten Bein, dem rechten angewinkelten Arm, der den Bauch nach vorn drückt, sowie den aufgerichteten Brustwarzen betont. Außer der Darstellung der Körper unterscheidet das Verhältnis zwischen den Körpern und der/dem Betrachter/in die beiden Bilder. Auch wenn in *Meeresläuscher* das Geschlechtsteil der männlichen Figur unter dem angespannten Bauch zu sehen ist, scheint der Körper einer/m möglichen Betrachter/in gegenüber abgeschlossen zu sein. Der Arm, der das Gewicht des ganzen Körpers trägt, bildet eine Mauer zwischen der/m Betrachter/in und dem angespannten Körper. Der Gesichtsausdruck wirkt nach innen gewandt, der Körper isoliert. Die Betrachterposition ist von der wasserumspülten Klippe getrennt, auf der die Figur liegt. Auf *Sonnenwind* scheint die/der Betrachter/in hingegen sehr nah an der weiblichen Figur zu stehen. Die Neigung des Körpers in die andere Richtung kann als kokette Geste verstanden werden. Durch den in die Hüften gestemmen Arm werden Brust und Hüften betont. Das Gesicht mit den gespitzten Lippen ist der/m Betrachter/in zugewandt und sogar die rechte Brustwarze zeigt nach vorn zur/m Betrachter/in.

Das Bild weist eine Ambivalenz auf: Einerseits wirkt die weibliche Figur selbstbezogen, scheint in sich versunken zu genießen und die Welt jenseits der Klippe und dem Meer vergessen zu haben. Andererseits wirkt sie auf den Betrachter äußerst einladend. Ackes Bild entspricht damit den traditionellen Konventionen für den weiblichen Akt und dem Typus der schlafenden Venus: Die Haltung des Arms gibt den Blick auf den Körper frei, die Augen sind geschlossen. Die weibliche Figur ist sich scheinbar keines potenziellen Zuschauers bewusst, so dass dieser seinen Blick unbeobachtet über den Körper wandern lassen kann.

2.2. Weibliche Badende und Voyeurismus bei Anders Zorn

Bei Zorn gibt es eine ähnliche Ambivalenz hinsichtlich der dargestellten Frauenkörper zwischen Freiheit, Ruhe und Genuss auf der einen und Voyeurismus und Objektivierung auf der anderen Seite. *Draußen*¹⁴ (1889) zeigt drei weibliche Figuren auf einer Klippe. Die Klippe bildet eine Diagonale, die das Bild in zwei Dreiecke aufteilt. Wie bei Acke ist der Horizont nicht sichtbar. Der Blick wird auf den Vordergrund und damit auf die Szene konzentriert, die sich im Hier und Jetzt abspielt. Zwei Frauen sitzen als Rückenfiguren mit ähnlicher Körperhaltung an der Kante der Klippe. Die linke Figur ist dabei, sich von der Klippe in das Sonnen be-

14 Anders Zorn: *Draußen* (Ute, 1888). Öl auf Leinwand, 132 x 197 cm, Kunstmuseum Göteborg. Vgl.: http://www.zorn.se/st_ute.html, letzter Zugriff: August 2007.

schienene Wasser hinab gleiten zu lassen, die Frau neben ihr hat ihr den Kopf zugewandt. In der linken unteren Bildecke sitzt eine dritte Frau, im Begriff sich auszuziehen. Ihr Oberkörper ist bereits nackt und sie zieht ihren linken Strumpf herunter. Sie schaut in die Richtung des Wassers, wo die beiden anderen Frauen sitzen. Durch den Blickkontakt, die ähnlichen Posen der beiden nackten Frauen sowie durch ähnliche Hautfarben und Frisuren wird eine Gemeinschaft zwischen ihnen hergestellt. Die Linien zwischen den drei Frauen bilden ein drittes Dreieck, das wie ein dynamisches und zugleich Geborgenheit ausstrahlendes Universum wirkt. Im Augenblick ist die Welt jenseits des im Bild gezeigten Ausschnitts nicht von Interesse. Die Frauen scheinen sich in ihrer Nacktheit nicht voreinander zu schämen. Die halb entkleidete Frau ist so platziert, dass sie von der Perspektive der beiden anderen aus voll sichtbar wäre, wenn diese sich umdrehen würden. Hingegen ist sie so platziert, als ob sie sich vor dem Betrachter verstecken würde – und genau das erzeugt eine Spannung in der ansonsten friedlichen Szene. Aus der Perspektive des Betrachters wird ihr Körper teilweise von Schilf verdeckt. Die Figur sitzt nahe bei den Pflanzen, die die Klippe von der Betrachterposition trennen. Die Lücken zwischen den Schilfhalmen bilden eine Art 'peep hole', ein Schlüsselloch. Der Betrachter wird aufgefordert, zu versuchen, sich ein vollständiges Bild vom teilweise versteckten Körper zu machen. Damit wird sein Blick, sein Voyeurismus thematisiert. Die Tatsache, dass das Boot der Frauen auf der uns abgewandten Seite der Klippe liegt, lässt es unwahrscheinlich erscheinen, dass es sich um die Perspektive einer weiteren Freundin oder Kollegin handelt. Es ist nahe liegender, dass es sich um die Perspektive eines Mannes handelt, der eigentlich nicht in das kleine dreieckige Universum hineinpasst.

In einer Szene wie *Badende dalkullor in der Sauna* (1906) wird der Betrachter fast aus dem engen Raum hinausgedrängt, nur ein hartnäckiger und aufdringlicher Blick kann in die offensichtlich intime Gemeinschaft der Frauen eindringen. Auch hier hat man den Eindruck einer 'peep hole'-Perspektive: die Betrachterposition befindet sich wie in einem Versteck hinter dem Badezuber, genau unter dem Hintern der vorderen weiblichen Figur. Der Voyeur ist selbst nicht auf dem Bild vorhanden, wie in vielen Darstellungen von *Susanna* oder *Bathseba im Bad*, aber er ist durch die Bildkomposition thematisiert und anwesend. Im Gegensatz zu Blickverhältnissen auf Porträts schaut fast keine nackte weibliche Figur auf Zorns Freiluftakten zurück zum Betrachter. Sie scheinen eher vor einem möglichen Voyeur zu fliehen oder sich vor ihm zu verstecken, wie in *Erschrocken* (1894), oder ihm zumindest den Rücken zuzuwenden.

Im Fall Zorns wird aus dem Voyeurismus des Künstlers selbst kein Hehl gemacht. In seinen Memoiren, eher als autobiografische Notizen zu verstehen, berichtet er von seinem Rezept für seine eigene Art der Freiluft-Aktmalerei: „Ich fand eine Stelle einer Klippe, auf die ich ein paar nackte Mädchen in einer Stellung platzierte, in der ich mein Modell oft überrascht hatte. [...] Ich versuchte wohl, mein Modell für den oder jenen Effekt zu platzieren. Aber erst wenn sie

sich ausruhen konnte und sich unbelästigt fühlte, fand ich mein Bild“.¹⁵ Hans-Henrik Brummer fügt unter Verwendung eines Zitats von Zorn selbst hinzu, dass es „immer öfter passierte, dass er – „mit einer großen Schwäche für die Schönheit des anderen Geschlechts“ – den bewährten Trick anwandte, selbst in die Handlung einzugreifen, indem er seine Modelle überraschte, die sich nun dessen bewusst wurden, dass ein Zuschauer in der Nähe war“.¹⁶ Brummer selbst sympathisiert im Übrigen mit Zorns Sicht auf die Frau als Sexualobjekt. Ihm zufolge würde der Künstler „eine solche Interpretation nicht ablehnen – welcher Mann, fragt man sich, kann das im Grunde genommen tun?“¹⁷

2.3. Nackt = befreit?

Gleichzeitig behauptet Brummer, dass Zorn seine Aktmodelle „als selbständig handelnde, „bewusste“ Individuen“ darstellt und sogar zur (sexuellen) Befreiung der Frauen beiträgt. Ihm zufolge weisen Zorns Bilder eine „emanzipatorische statt unterdrückende Funktion“ auf, da sie der Frau ihre „eigene Identität und ihr eigenes Begehren“ zuerkennen. Das geschieht laut Brummer dadurch, dass der Mann „sein Begehren nach der Frau“ bekennt.¹⁸ Die Argumentation ähnelt der von Reinhold Heller in einem Aufsatz über Edvard Munchs weibliche Akte. Laut Heller verfolgt Munch mit den Akten das Ziel, „das Einmalige einer Persönlichkeit mit den Mitteln seiner Malerei sichtbar zu machen“.¹⁹ Auch Heller argumentiert mit einem, wie ich es nennen möchte, Befreiungstopos im Hinblick auf weibliche Akte männlicher Künstler: „Was Munch hier gemalt hat, ist eine nackte Frau, von den modischen Zwängen der Kleidung befreit, in ihrem wesentlichen Menschentum, die uns ihren ungeschminkten Körper und ihre darin ausgedrückte Persönlichkeit darbietet“.²⁰ Die Bilder von Zorn und Munch zeigen Frauen, die tatsächlich vom Korsett befreit sind. Aber die Autoren antworten nicht auf die Frage, weshalb die befreiten Frauen weinen (wie die Frau auf dem Bild, das Heller mit letzterem Zitat meint, *Kniende Frau, weinend* (1919)) oder erschrecken (wie auf Zorns *Erschrocken*), weshalb sie ausgerechnet von männlichen Künstlern befreit werden müssen und, vor allen Dingen, weshalb es dadurch geschieht, dass man sie nackt zeigt. Wenn es Munch so wichtig sein soll, die Persönlichkeit der Frauen zu zeigen, weshalb malte er statt den Akten keine Porträts? Er hat kein einziges Porträt eines seiner (Akt-)Modelle gemalt. Wenn manche Bilder im Grunde Por-

15 Anders Zorn: Självbiografiska anteckningar, hrsg. u. kommentiert v. Hans-Henrik Brummer, Stockholm 1982, S. 59.

16 Hans-Henrik Brummer: Till ögats fröjd, S. 146.

17 Ebenda, S. 15.

18 Ebenda.

19 Reinhold Heller: „Ich glaube, ich male nur noch Frauen“ – die Aktdarstellung im Werk von Edvard Munch, in: Ingrid Mössinger u.a. (Hrsg.): Munch in Chemnitz, Chemnitz 1999, S. 289.

20 Ebenda, S. 291.

träts sind, da man das Modell erkennen kann, tragen sie Titel wie *Modell* oder *Akt*. Auf dem Bild *Kniende Frau, weinend* ist nicht einmal das Gesicht sichtbar, man kann das Modell also nicht erkennen. Die Persönlichkeit der Modelle scheint sich also lediglich über ihren nackten Körper auszudrücken.

Im Vergleich zur Darstellung nackter Männer betonen Acke, Zorn und Munch die sekundären Geschlechtsmerkmale der weiblichen Figuren in besonderem Maß, vor allem die Brüste und das Gesäß. Die individuellen Gesichter spielen eine nachgeordnete Rolle. An einer anderen Stelle in Zorns Autobiografie wird das Verhältnis des Künstlers zu seinen Modellen noch deutlicher. Er hat auf der Straße eine Frau angesprochen, ob sie Modell stehen möchte. „Nach meiner Rückkehr war keine lange Zeit vergangen, bis es an der Tür klopfte und dieses herrliche Stück Fleisch und Blut hereinkam, das aussah, als sei es für die Befruchtung geschaffen. Ohne zu zögern zog sie sich sofort aus und ich hatte das Gefühl, dass ich daraus etwas Feines machen könnte. [...] Ja, da saß sie nun in all ihrer Herrlichkeit mit den Armen auf den Armlehnen, weit gespreizten Knien und die Füße überkreuzt, das hellrote Haar aus der hohen Stirn gekämmt, mit den dummen Augen vor sich hin starrend, die Lippen voll und rot wie Fleisch, gerötete Wangen, der ganze Körper groß, rund und fest“.²¹

Auch wenn das Genre des Akts von den Künstlern modernisiert wird, scheint das Machtverhältnis unverändert. Dies wird von Eva-Lena Bengtsson bekräftigt, die die scheinbare Befreiung der Frau durch den Akt als Mythos bezeichnet: „das nackte Modell wird auch mit dem Mythos des sorglosen Bohèmelebens verbunden, fern von bürgerlichen Konventionen, ein Mythos, der natürlich auch an eine positive Wertung von Befreiung geknüpft werden kann“.²² Man muss sich fragen, ob es sich nicht hauptsächlich um eine Befreiung des männlichen Künstlers und des Betrachters handelt, die auf Modelle oder Frauen projiziert wird.

3. Klasse

Traditionell bezieht sich das Machtverhältnis zwischen Künstler und Modell auch auf den Klassenunterschied. Lange Zeit wäre es für bürgerliche Frauen unmöglich gewesen, Modell zu stehen, abgesehen von in Auftrag gegebenen Porträts. Die Modelle kamen meistens aus der Arbeiterklasse. Eva-Lena Bengtsson schreibt über das Selbstverständnis der männlichen Künstler: „An die Männer wurde kein Anspruch auf sexuelle Zurückhaltung gestellt, die Modelle waren oft auch Geliebte“.²³ Dass Frauen aus der Arbeiterklasse und vor allen Dingen diejenigen, die sich als Modelle zur Verfügung stellten, als sexuell zugänglich verstanden wurden, zeigt auch Hollis Clayson in ihrem Buch über Prostituierte in der französi-

21 Zorn: Självbiografiska anteckningar, S. 235. Er bezieht sich hier auf sein Bild Hilma (1908).

22 Eva-Lena Bengtsson: *Levande modell*, Stockholm 1994, S. 5.

23 Eva-Lena Bengtsson, Barbro Werkmäster: *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Lund 2005, S. 170.

schen Kunst des 19. Jahrhunderts: „Der Unterschied, der zwischen einer ehrbaren und einer unmoralischen Frau gezogen wurde, war zu einem gewissen Grad ein sozialer Unterschied, der sich als sexueller Unterschied maskierte: der Unterschied bestand gleichermaßen zwischen bürgerlicher und proletarischer weiblicher Sexualität“.²⁴ Johann-Karl Schmidt schreibt im Katalog *Munch und seine Modelle*, dass Aktmodelle gegen die Prinzipien bürgerlicher Ehrbarkeit verstießen und damit den Kontakt mit der anständigen Gesellschaft kappten, auch wenn sie Munch als „gentlemanlike“ schilderten.²⁵ Einige von ihnen arbeiteten auch als Haushälterinnen für Munch, andere waren Revuetänzerinnen, Studentinnen oder professionelle Modelle, die auch für Kunstschulen arbeiteten. Einige gehörten also schon vorher zur Bohème. Diejenigen von ihnen, die heirateten, hörten sofort auf, Modell zu stehen. Bürgerliche Frauen aus der Bekanntschaft gebrauchte Munch nie als Aktmodelle.

Dasselbe gilt für Anders Zorn. Beide malten viele Frauenporträts, aber die Modelle waren nie dieselben wie für die Akte. Brummer zufolge huldigte Zorn einerseits, mit den Akten, „dem Naturmenschen, dem Einfachen, Ursprünglichen und Sinnlichen, andererseits wird er durch seine Begabung als Porträtmaler in eine mondäne Oberklassenwelt hineingezogen, die fast in jeder Hinsicht das Gegenteil dieser einfachen Ursprünglichkeit gewesen sein muss“.²⁶ Im Bezug auf die soziale Herkunft der Modelle galt dieser Gegensatz sicherlich, aber ob er als Gegensatz zwischen Natur und Kultur beschrieben werden kann, ist zu bezweifeln. Zorn beschreibt die Rekrutierung von Modellen in Stockholm wie folgt: „Ich bekam ein von der Akademie verstoßenes (zu dickes) Modell, Arbeiterin in einer Stüßigkeitsfabrik, wurde von einem Alten auf Dalarö auf eine Insel in der Nähe gesegelt und malte dort einige badende Frauen nach diesem üppigen Mädchen“.²⁷ Der herablassende Ton wird in der Nacherzählung des Kunsthistorikers Erik Forssman noch verstärkt. Ihm zufolge las Zorn die Modelle auf „den Straßen von Stockholm“ auf und „verfrachtete“ sie mit dem Segelboot in die Schären. Forssman zufolge huldigte Zorn schamlos der „venus vulgaris“, der irdischen Venus.²⁸ Diese ist als Gegenbild zur himmlischen und asexuellen Venus zu betrachten und wird oft als Synonym für Prostituierte verstanden. Forssman scheint sagen zu wollen, dass Zorn die Mädchen von der Straße nicht nur als sinnlich und wollüstig repräsentierte, sondern dass sie von vorn herein vulgär waren. Der herablassende Blick auf das Modell wird also in der Kunstgeschichtsschreibung übernommen.

Ackes *Sonnenwind* ist in diesem Zusammenhang eine interessante Ausnahme. Modell war Martha Rydell-Lindström (1878-1956), eine Journalistin, Künstlerin und Autorin. Sie war mit dem Künstler Rikard Lindström verheiratet, einem guten

24 Hollis Clayson: *Painted Love. Prostitution in French Art of Impressionist Era*, New Haven 1991, S. 13.

25 Johann-Karl Schmidt: *Munch und seine Modelle*, Stuttgart 1993, S. 8 und 11.

26 Brummer: *Till ögats fröjd*, S. 17.

27 Zorn: *Självbiografiska anteckningar*, S. 54.

28 Erik Forssman: *Anders Zorn und Deutschland*, in: Jens Christian Jensen (Hrsg.): *Anders Zorn 1860-1920. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen* (Ausstellungskatalog), Kiel 1989, S. 27.

Freund Ackes. Als Künstlerin gehörte sie einem Teil der Gesellschaft an, der weniger streng reglementiert war. Darüber hinaus wurde *Sonnenwind* etwa 20 Jahre nach Zorns *Draußen* gemalt. Dennoch ist es bemerkenswert, dass Martha Rydell-Lindström sich als Aktmodell zur Verfügung stellte und damit das Risiko einging, dass das Publikum sie auf dem fertigen Bild erkennen konnte.

Ich habe beschrieben, wie unterschiedlich Acke weibliche und männliche Körper darstellte, aber in Bezug auf die Modelle herrscht eine bemerkenswerte Gleichstellung. Acke rekrutierte sowohl weibliche als auch männliche Aktmodelle in seiner Bekanntschaft, die aus Leuten mit einem ähnlichen gesellschaftlichen Status wie seinem eigenen bestand. Für die männlichen Akte standen er selbst sowie befreundete Künstler, Musiker und Studenten Modell.

Bei Munch ist das Muster umgekehrt. Autobiografischen Notizen und Briefen zufolge war *Badende Männer* vom Zusammensein mit engen Freunden in Åsgårdstrand geprägt. Auf den Skizzen sind die Freunde aber nicht zu erkennen. Als Modell für *Badende Männer* verwendete Munch einen Badewärter in Warnemünde. Ungefähr gleichzeitig malte er Porträts der – bekleideten – Freunde. Munch übernahm also das Muster von den weiblichen Akten, keine (bürgerlichen) Bekannten als Aktmodelle zu verwenden. Den nackten Körpern auf *Badende Männer* konnte man ihren sozialen Status ansehen. Das gebräunte Gesicht und die gebräunten Unterarme weisen auf einen körperlich arbeitenden Mann hin. Zeitgenossen beschrieben die Körper als „ungeschminkt“ und „brutal“, unter anderem auf Grund der ungleichmäßigen und behaarten Haut, die den Erwartungen an die Darstellung idealer nackter Körper nicht entsprach.²⁹ In den Augen der zeitgenössischen Betrachter war die Herkunft in die Körper eingeschrieben. Während man sich daran gewöhnt hatte, Frauen aus der Arbeiterklasse und sogar Prostituierte als Modelle für Akte zu sehen, war es offensichtlich schwieriger, eine ähnliche Konstellation mit männlichen Aktmodellen zu akzeptieren. Munchs Galerist in Hamburg weigerte sich *Badende Männer* auszustellen, weil er sich vor der Polizei und einem Skandal fürchtete.³⁰ Einige Jahre später brach eine gewaltige Debatte aus, als das Kunstmuseum Ateneum in Helsinki das Bild ankaufte.

4. Natur und der Norden

Die Badeszenen spielen auf dem Strand, auf Klippen und kleinen Inseln im Meer oder an Seen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Strand zum ersten Mal als Ort für Aktivitäten an der frischen Luft verstanden und das Bad zu einer kollektiven Erfahrung. Strand und Bad wurden mit einer Befreiung von strengen Konventionen und Kleidern verknüpft, auch wenn dies noch einige Zeit eher eine

²⁹ Edvard Munch & Gustav Schiefler: Briefwechsel. Band 1: 1902-1914, Hamburg 1987, S. 259.

³⁰ Es handelte sich um eine Einzelausstellung im Hamburger Kunstsalon Clematis, die am 30. Oktober 1907 ohne *Badende Männer* eröffnet wurde.

Sehnsucht als die Realität sein sollte. Gleichzeitig wurden Strand und Bad neue „Orte des Schauens“, sowohl auf das mythisch aufgeladene grenzenlose Meer als auch auf den Teil des menschlichen Lebens, der sich nur am Wasser zeigte – wegen der (fast) nackten Körper.³¹

Munch inszeniert seine muskulösen Männer genau an diesem neuen Ort und reflektiert damit eine sehr moderne kulturelle Praxis. Munchs Umsetzung dieser kulturellen Praxis war sogar zu modern für seine Zeitgenossen, die sie als nicht geeignetes Motiv für die Kunst ansahen. Bei Acke wird deutlich, dass das Meer ein sowohl konkreter als auch mythischer Ort ist. Die „neue Frau“ auf *Sonnenwind*, unabhängig und selbstbewusst, ist ein modernes Phänomen. Gleichzeitig drücken die Bilder eine Sehnsucht aus, die schlicht als Genuss des viel zu kurzen Sommers gedeutet werden kann, aber auch als Faszination für das Unbegrenzte, Unfassbare des Meers. Bei Zorn hingegen wirkt nichts unberechenbar. Er zeigt Seen oder, wie in *Draußen*, ruhige und Geborgenheit ausstrahlende Ausschnitte einer Meereslandschaft. Während Ackes Kompositionen artifiziell und deshalb trotz der zeitgenössischen Körper ahistorisch oder mythologisch wirken können, wird bei Zorn der Eindruck von Natürlichkeit durch die Wahl intimer Szenen verstärkt.

Die Freiluftkultur bekommt in den nordischen Ländern wegen des nationalromantischen Erbes aus dem 19. Jahrhundert eine besondere Bedeutung. Sowohl in Schweden als auch in Norwegen wurde das Land im Gegensatz zur Stadt wegen seiner angenommenen Authentizität verehrt.³² Die nackten Körper in der Landschaft können als Teil einer Bewegung angesehen werden, die nach dem Ursprünglichen, dem Echten, dem „authentisch Schwedischen“ sucht.

Laut Brummer vertritt Zorn einen „selbstverständlichen Patriotismus“: „Er suchte eine Welt, die resistent gegen Veränderung erschien, eine statische Welt, in der die vererbten Lebensweisen der Landbevölkerung die Geschichte ausmachten. Zorn vermittelte und verherrlichte diese Form von „Schwedischsein“.³³ In Zorns Fall hat das Schwedischsein allerdings einen rassenbiologischen Unterton. Er wollte keine allzu sonnengebräunten Modelle haben und bezeichnete seine schwedischen Modelle als „Rassetypen“. Brummer schreibt dazu: Ihre „helle Haut war nicht nur ästhetisch interessant, sondern auch nordisch schön“.³⁴ Bei Zorn deckt sich der Kult des gesunden Frauenkörpers also mit dem Kult des rassenbiologisch begründeten Nordischen. Der Kunsthistoriker Nils Wollin betrach-

31 Michael Ott & Elisabeth Tworek: *SportsGeist. Dichter in Bewegung*, Zürich/Hamburg 2006, S. 40.

32 Karin M. E. Alexis: *Culture and Identity. Regionalism and Nationalism in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Swedish Painting*, in: Berit I. Brown (Hrsg.): *Nordic Experiences. Exploration of Scandinavian Cultures*, Westport/London 1997, S. 235-259; Patricia G. Berman: *Body and Body Politic in Edvard Munch's Bathing Men*, in: Kathleen Adler & Marcia Pointon (Hrsg.): *The Body Imaged. The Human Form and Visual Culture Since the Renaissance*, Cambridge/New York 1993, S. 71-83; Patricia G. Berman: *Edvard Munch's Peasants and the Invention of Norwegian Cultures*, in: Brown: *Nordic Experiences*, S. 213-233; Michelle Facos: *Nationalism and the Nordic Imagination. Swedish Art of the 1890s*, Berkeley/Los Angeles/London 1998.

33 Brummer: *Till ögats fröjd*, S. 148.

34 Ebenda, S. 270.

tete schon 1916 Zorns Frauen aus Dalarna als Nationalsymbole.³⁵ Wie anfangs erwähnt werden sie im Zusammenhang mit einem 'nation branding' wie in der Ausstellung *Schönheit für alle* immer noch ausgestellt, ohne die problematischen Seiten des Patriotismus und der Schwedenwerbung im Sinne Zorns zu erwähnen.

In ihrem Artikel „Body and Body Politic in Edvard Munch's Bathing Men“ beschreibt Patricia Berman ein weiteres 'gendering' der nordischen Natur. Dieses Mal, nach der Jahrhundertwende und im Zusammenhang mit Prozessen der Nationenbildung, wird der männliche Körper zu einem Naturemblem.³⁶ Die männlichen Badenden konnten als Gegenreaktion gegen die urbane Jahrhundertwende-kultur verstanden werden, die als degeneriert und verweiblicht wahrgenommen wurde. Laut Berman waren die Körper „paradigmatisch für die Säuberung und Naturalisierung des modernen Staates. [...] Die Heilung des männlichen Körpers, im Kontakt mit dieser präzivilisatorischen Natur, deutete deshalb die Konsolidierung eines nationalen Ideals an“.³⁷ Als Munch zum ersten Mal *Badende Männer* ausstellte, wurde das Bild wie erwähnt dafür kritisiert, beinahe pornografisch zu sein. Aber das Bild trug dazu bei, dass das Publikum den Künstler als stark, lebenskräftig und männlich, und letztlich als norwegisches Nationalsymbol wahrnahm, wenn dies auch düsterer und komplexer ist als das von Zorn vermittelte Schwedischsein.

Auch Ackes *Meereslauscher* wurde in der Ausstellung *Schönheit für alle* als Vertreter eines spezifisch nordischen Natürlichkeitsideals gezeigt. Bilder wie der *Meereslauscher* und *Östrasalt* trugen zu der von Berman analysierten Maskulinisierung der Natur und, umgekehrt, zur Naturalisierung von Männlichkeit bei. Wenn man Texte und Rezensionen über Acke liest, wird er als die Verkörperung des schwedischen Sommers schlechthin dargestellt. Er lebte in den Schären und segelte. Die Nacktheit auf den Bildern erscheint als eine Verlängerung der spezifisch schwedischen Freiluftkultur und wird als Ausdruck einer lebensbejahenden Vitalität verstanden.

5. Abschluss: Körper und Natur

Ich werde den Aufsatz mit der Diskussion eines weiteren Zitats von Hans-Henrik Brummer abschließen. Ihm zufolge sind die Frauen auf Zorns Bildern „nicht entkleidet, sie sind einfach natürlich und bewegen sich wie natürliche Wesen im Schoß der Natur - oft nahe dem Meer, dem natürlichen Ursprung des Lebens. Er zeigt [...] ganz normale Frauen, die [...] sich in der Natur bewegen [...] als hätten sie nie etwas Anderes getan. Als ob es ihre selbstverständliche Existenz gewesen

³⁵ Vgl. ebenda, S. 251.

³⁶ Berman: *Body and Body Politic*, S. 73.

³⁷ Ebenda, S. 79.

sei und sein würde. [...] Kurz gesagt: der nackte Körper und die Natur werden eins“.³⁸

Verschiedene Aspekte im Zusammenhang mit diesem Zitat sind bemerkenswert. Zwar entwickelt Zorn das Genre insofern weiter, als die Körper weniger artifiziell aussehen, aber sie sind, worauf Brummer hier nicht hinweist, gleichermaßen natürlich oder unnatürlich wie ihre kunsthistorischen Vorgänger. Brummer beschreibt selbst die Inszenierung der Badebilder mit Modellen, die alles andere als Naturmenschen gewesen seien. Die Figuren als „nicht entkleidet“, sondern als „natürlich“ zu beschreiben bedeutet, über einen paradiesisch unschuldigen Zustand zu fantasieren.³⁹ Es bedeutet, auf das Aktgenre hereinzufallen, oder, mit anderen Worten, sich der Illusion natürlicher und verfügbarer Frauen hinzugeben. Im selben Jahr wie Brummer schreibt Eva-Lena Bengtsson über „Jahrhunderte alte Vorstellungen darüber, was im Verhältnis Künstler – Modell natürlich sei. Der Künstler ist Mann und heterosexuell, das Modell ist fröhlich und (im Bezug auf Erotik) großzügig und versteht Nacktheit als einen Teil eines Natur behahenden Vitalismus“.⁴⁰ Brummer ignoriert nicht nur den Unterschied zwischen Natur und ihrer Repräsentation, sondern darüber hinaus die gesamte feministische Theoriebildung, die die Jahrhunderte alte Identifikation von Frau und Natur kritisiert.

An den analysierten Beispielen ist interessant, dass nicht nur die weiblichen, sondern auch die männlichen Figuren mit einer Betonung der Verbindung zwischen natürlicher Nacktheit und der Landschaft inszeniert sind. Acke und Munch zeigen den „Natur behahenden Vitalismus“ nackter Körper, aber es handelt sich um männliche Modelle. Das ist zweifellos etwas Neues – aber deutet es auch auf eine Verschiebung der Machtverhältnisse hin, die mit dem Genre verknüpft sind? Offensichtlich veränderte sich der soziale Status eines Mannes dadurch nicht, dass er Modell stand, solange er nicht als homosexuell wahrgenommen wurde. Für Frauen konnten Nacktheit und Baden hingegen unter Umständen existentielle Probleme mit sich führen. Von einem Beispiel erzählt Ivar Lo-Johanssons (1901-1990) Buch *Nur eine Mutter* (1939).⁴¹ Das Schicksal der Hauptfigur und Landarbeiterin Rya-Rya nimmt seinen Lauf, als sie nach einem langen Arbeitstag in der Hitze ein Bad im Meer nimmt, und endet damit, dass sie nach einer unglücklichen Ehe und der Geburt einiger Kinder an Krebs stirbt, beschrieben als ein stinkender Haufen Lumpen in ihrem armseligen Haus. Der Anfang vom Ende ist das Nacktbad, das bewirkt, dass sie ihr ganzes Leben lang als Schlampe wahrgenommen wird. Im beschriebenen Zeitraum gibt es offensichtlich eine Faszination für die Nacktheit und Schamlosigkeit von Frauen, die mit dem Baden verbunden ist. Es ist jedoch zweifelhaft, ob diese Fantasie als Beitrag zum Kampf um die Befreiung der Frau betrachtet werden kann.

38 Brummer: *Till ögats fröjd*, S. 14.

39 Ebenda.

40 Bengtsson: *Levande modell*, S. 5.

41 Ivar Lo-Johansson: *Bara en mor*, Stockholm 1939.

Fährt man mit der Analyse der „Natur“ fort, muss man schließlich auch die angenommene Natürlichkeit von Nacktheit in Frage stellen. Schon René Magrittes (1898-1967) Bild einer Pfeife mit dem Titel *Ceci n'est pas une pipe (La trahison des images)*⁴² (1928-1829) zeigt, dass man zwischen einem Gegenstand und seiner Repräsentation unterscheiden muss: Das Bild einer Pfeife ist keine Pfeife, sondern deren Repräsentation. Auch bei einem Akt haben wir es nicht mit einem Körper zu tun, sondern mit seiner Repräsentation. Aber sogar das Referenzobjekt, der Körper, ist vielleicht nicht so ursprünglich, wie wir es erwarten: Können wir uns einen nackten Körper vorstellen, ohne an das Paradies und den Sündenfall zu denken? Ohne an den Unterschied zwischen zivilisierten bekleideten und wilden, animalischen nackten Menschen zu denken? Man muss sich fragen, ob nicht auch der Status der natürlichen, ursprünglichen Nacktheit performativ erzeugt wird, durch Erzählungen und Bilder, die der Eigenwahrnehmung der Menschen in der westlichen Welt zugrunde liegen. Die Bilder nackter Menschen tragen dazu bei, dass Skandinavier und Skandinavierinnen bis heute als befreit, gleichgestellt und im Gleichklang mit der Natur wahrgenommen werden. Aber auch wenn man sich selbst der Faszination für den schwedischen Sommer nicht ganz entziehen kann, lohnt ein kritischer Blick hinter die Kulissen.

Literatur

- Alexis, Karin M.E.: Culture and Identity. Regionalism and Nationalism in Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Swedish Painting, in: Brown, Berit I. (Hrsg.): Nordic Experiences. Exploration of Scandinavian Cultures, Westport 1997, S. 235-259.
- Bardon, Annie (Hrsg.): Munch und Warnemünde 1907-1908 (Ausstellungskatalog), Rostock/Oslo 1999.
- Becker, Ingeborg (Hrsg.): „Schönheit für alle“ – Jugendstil in Schweden (Ausstellungskatalog), Berlin 2005.
- Bengtsson, Eva-Lena: Levande modell (Das Aktmodell, Ausstellungskatalog), Stockholm 1994.
- Bengtsson, Eva-Lena & Werkmäster, Barbro: Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige (Frau und Künstlerin im Schweden des 19. Jahrhunderts), Lund 2005.
- Berman, Patricia G.: Body and Body Politic in Edvard Munch's Bathing Men, in: Adler, Kathleen & Poinon, Marcia (Hrsg.): The Body Imaged. The Human Form and Visual Culture Since the Renaissance, Cambridge/New York 1993, S. 71-83.
- Berman, Patricia G.: Edvard Munch's Peasants and the Invention of Norwegian Culture, in: Brown, Berit I. (Hrsg.): Nordic Experiences. Exploration of Scandinavian Cultures, Westport/London 1997, S. 213-233.
- Brummer, Hans Henrik: Till ögats fröjd och nationens förgyllning – Anders Zorn (Zur Freude des Auges und zur Vergoldung der Nation – Anders Zorn, Ausstellungskatalog), Stockholm 1994.
- Clayson, Hollis: Painted Love. Prostitution in French Art of the Impressionist Era, New Haven/London 1991.
- Facos, Michelle: Nationalism and the Nordic Imagination. Swedish Art of the 1890s, Berkeley/Los Angeles/London 1998.
- Forssman, Erik: Anders Zorn und Deutschland, in: Jensen, Jens Christian (Hrsg.): Anders Zorn 1860-1920. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen (Ausstellungskatalog), Kiel 1989.
- Halse, Sven: Vitalisme – fenomen og begreb (Vitalismus – Phänomen und Begriffe), in: Kritik 2004, Heft 171, S. 1-7.
- Heller, Reinhold: „Ich glaube, ich male nur noch Frauen“ – die Aktdarstellung im Werk von Edvard Munch, in: Mössinger, Ingrid (Hrsg.): Edvard Munch in Chemnitz (Ausstellungskatalog), Chemnitz 1999, S. 285-292.
- Lengefeld, Cecilia: Stockholm und Berlin. Zur Ausstellungspolitik der Avantgarde um 1900, in: Gutjahr, Ortrud (Hrsg.): Attraktion Großstadt um 1900, Berlin 2001, S. 211-220.

42 Dt: *Dies ist keine Pfeife (Verrat der Bilder)*.

- Lo-Johansson, Ivar: *Bara en mor*, Stockholm 1939 (Deutsche Ausgabe: *Nur eine Mutter*, Zürich 1946).
- Munch, Edvard & Schiefler, Gustav: *Briefwechsel. Band 1: 1902-1914*, Hamburg 1987.
- Ott, Michael & Tworek, Elisabeth: *SportsGeist. Dichter in Bewegung*, Zürich/Hamburg 2006.
- Pihl-Atmer, Ann Katrin: *Livet som leves där måste smaka vildmark. Sportstugor och friluftsliv 1900-1945 (Das dort gelebte Leben muss nach Wildnis schmecken. Sporthütten und Freiluftkultur 1900-1945)*, Stockholm 1998.
- Schmidt, Hans-Werner & Weschenfelder, Klaus (Hrsg.): *Sprache der Seele. Schwedische Landschaftsmalerei um 1900 (Ausstellungskatalog Nr. 3)*, Koblenz/Kiel 1995.
- Spötter, Anke: *Picassos Badende im Spiegel ihrer Motivgeschichte*, in: Conzen, Ina (Hrsg.): *Picasso. Badende (Ausstellungskatalog)*, Stuttgart 2005, S. 194-207.
- Ydstie, Ingebjørg (Hrsg.): *Livskraft – Vitalismen som kunstnerisk impuls 1900-1930 (Lebenskraft – Der Vitalismus als künstlerischer Impuls 1900-1930, Ausstellungskatalog)*, Oslo 2006.
- Zorn, Anders: *Själviografiska anteckningar (Autobiografische Notizen)*, hrsg. u. kommentiert v. Hans-Henrik Brummer, Stockholm 1982.

Wasserfarben – Die Farben der Gewässer

KERSTIN EBERT

*[...] Und alles Wasser im Strom wurde in Blut verwandelt.
Und die Fische im Strom starben, und der Strom wurde stinkend,
so dass die Ägypter das Wasser aus dem Nil nicht trinken konnten [...].*
Die Bibel, Exodus 7:20-21

1. Gewässernamen – Gewässerfarben: Einleitung und Beispiele

Um Flüssen, Seen und Ozeanen einen Namen zu geben, wurden neben deren geographischer Lage – z. B. Indischer Ozean oder Tasmanische See – häufig auch deren Aussehen und Erscheinungsbild berücksichtigt. Auch die Farbe des Wassers wurde für eine charakteristische Namensgebung heran gezogen. So gibt es beispielsweise die Weiße und die Schwarze Elster⁴³ oder die Rote Weißeritz⁴⁴. Der Gelbe Fluss fließt ins Gelbe Meer und der Blaue Nil in den Weißen Nil.

Wasser in einem Glas ist farblos. Wasser in Flüssen, Seen und Ozeanen erscheint häufig blau, aber auch grün oder bräunlich. Auch eine rote Wasserfärbung kann auftreten, wie das obige Zitat aus der Bibel über zu Blut werdendes Nilwasser besagt, wobei dies als ein Massenaufreten von toxischen Algen im Roten Meer gedeutet werden kann.

Seit dem späten 19. Jahrhundert ist die Wasserfarbe ein Merkmal, um Gewässer zu klassifizieren. Auf der dafür definierten Forel-Ule Farbskala⁴⁵ sind mögliche Gewässerfarben von blau über gelb und grün bis rot-braun dargestellt.

Im Folgenden werden beispielhaft bekannte Gewässer beschrieben, deren Namen im Zusammenhang mit der Färbung des Wassers stehen oder stehen könnten. Die Beispiele zeigen, dass die Farbe des Wassers nicht nur blau ist. Der darauf folgende Abschnitt verdeutlicht, wie Inhaltsstoffe eines Gewässers dessen Farbe beeinflussen, indem das einfallende Sonnenlicht mit ihnen – und dem reinen Wasser selbst – in Wechselwirkung tritt. Allgemein wird beschrieben, wie die Farbe eines Gewässers Rückschlüsse auf die Art und Konzentration der Inhaltsstoffe zulässt. Im letzten Punkt des Beitrags wird auf das Farbsehen des Menschen eingegangen und gezeigt, dass die Wahrnehmung der Gewässerfarbe auch von der Physiologie des menschlichen Auges abhängt. Zu Beginn einige Beispiele, wie farblich verschiedene Gewässer sein können.

43 Weiße Elster: Ein Nebenfluss der Saale. Schwarze Elster: Ein Nebenfluss der Elbe.

44 Rote Weißeritz: Quellfluss der Weißeritz, entspringt im Erzgebirge.

45 George E. Hutchinson: A Treatise on Limnology. Geography and Physics of Lakes, Volume 1: Geography, Physics and Chemistry, New York 1975, S. 1015; sowie: Robert A. Arnone et al.: The Evolution of Optical Water Mass Classification, in: Oceanography, 2004, Heft 17, S. 14-15.

1.1. Blauer Nil und Weißer Nil

Der Nil ist der längste Strom Afrikas und je nach Definition der Länge des Amazonas⁴⁶ ist er der längste oder zweitlängste Fluss der Erde. Er durchfließt sechs Staaten – Burundi, Ruanda, Tansania, Uganda, Sudan und Ägypten –, bevor er nördlich von Kairo über das Nildelta in das Mittelmeer mündet. Der Nil besitzt zwei Quellflüsse: den Weißen Nil – arabisch „Bahr al-abiad“ – und den kürzeren Blauen Nil – arabisch „Bahr al-azraq“. Bevor der Weiße Nil Khartum⁴⁷ erreicht und bei Omdurman⁴⁸ der Blaue Nil in ihn fließt, besitzt er eine weißlich-milchige Färbung. Weißer Nil steht für „Trüber“ Nil. Der Weiße Nil entspringt in Ruanda und Burundi, im zentralen Afrika. Dies ist ein Gebiet intensiver chemischer Verwitterung, und der Weiße Nil führt hohe Konzentrationen von Schwebstoffen mit sich, die das Wasser trüben.

Der Blaue Nil hat klares, blaues Wasser und einen kurzen Flusslauf. Er entspringt dem vulkanisch geprägten Hochland von Äthiopien und führt wenig gelöste oder partikuläre Stoffe mit sich. Blau gilt als die Wüstenfarbe der Gewässer. Flüsse, Seen und Ozeane erscheinen blau, wenn außer dem Wasser selbst keine oder wenige Stoffe vorhanden sind, die das optischen Verhalten beeinflussen.

1.2. Gelber Fluss und Gelbes Meer

Der Gelbe Fluss – chinesisch „Huáng Hé“ – ist der zweitlängste Fluss Chinas. Er entspringt dem Hochland von Tibet und fließt ins Gelbe Meer. Der Name Gelber Fluss wurde von seiner charakteristischen gelb-trüben Farbe abgeleitet, die durch seine hohe Lösskonzentration – mit 35 kg/m³ ist es die höchste unter den großen Flüssen der Erde – hervorgerufen wird. Löss ist nährstoffhaltiger, gelber Schwemmsand. Lössablagerungen im Mündungsgebiet führen zur Landerweiterung in das Gelbe Meer hinein.

Wie der Gelbe Fluss, so hat das Gelbe Meer – chinesisch „Huánghǎi“ – seinen Namen durch die charakteristische gelbe Farbe des Lösses erhalten, der in das Meer eingetragen und abgelagert wird. Das Gelbe Meer, Teil des Chinesischen Meeres, ist eine von China und der koreanischen Halbinsel umgebene Einbuchtung des Pazifiks.

1.3. Rotes Meer und Schwarzes Meer

Das Rote Meer – arabisch „al-Bahr al-ahmar“ – ist eine schmale, 2240 km lange Meerenge zwischen Nordost-Afrika und der Arabischen Halbinsel. Geprägt ist das Rote Meer durch seinen hohen Salzgehalt, einer sehr geringen Nährstoffkonzentration und somit wenig Phytoplankton.

46 Da der Quellfluss des Amazonas nicht eindeutig bestimmbar ist, schwanken die Angaben zur Länge des Amazonas zwischen 6.448 km und 7.200 km.

47 Khartum: Hauptstadt der Republik Sudan.

48 Omdurman: Nahe der Hauptstadt Khartum, größte Stadt des Sudan.

Das Schwarze Meer – griechisch „Pontos Euxeinos“, bulgarisch „Tschernomore“ – ist ein Binnenmeer auf der südlichen Innereurasischen Grenze zwischen Südosteuropa/Osteuropa und Kleinasien. Wie das Kaspische Meer und der Aralsee ging es aus dem Urozean Paratethys hervor.

Im Gegensatz zum Gelben Fluss und Gelben Meer haben das Rote und das Schwarze Meer ihre Namen nicht durch ihrer charakteristischen Wasserfarbe erhalten. Häufig wird angenommen, dass das Rote Meer seinen Namen durch die rötlich-orange Farbe der Algenart *Trichodesmium erythraeum*⁴⁹ erhalten hat,⁵⁰ die im Roten Meer wiederkehrende Phytoplanktonblüten als dichte Teppiche an der Wasseroberfläche bildet. In der Bibel wird das Rote Meer als Blutmeer bezeichnet (siehe Zitat auf der ersten Seite). Der Begriff Blutmeer kann also im Zusammenhang mit dieser spezifischen Algenblüte gedeutet werden. *Trichodesmium erythraeum* Algen gehören zur Klasse der Cyanobakterien. In hoher Konzentration rufen sie eine rötliche Wasserfärbung hervor, wobei sie ein Nervengift produzieren können. Sie sind somit toxisch und verursachen potentiell Fischsterben.

Der Name Schwarzes Meer wurde lange Zeit auf die in hoher Konzentration vorkommenden sulfidogenen Bakterien zurückgeführt, die durch Sulfatreduktion Eisensulfid ausscheiden, welches das Wasser schwarz färbt.

Gültig ist vielmehr eine Auslegung, die auf einem Bezeichnungssystem für die Himmelsrichtungen beruht. Die Namen Schwarzes und Rotes Meer wurden durch das persische Volk Achaimeniden⁵¹ geprägt. Sie benutzten ein System, das die Himmelsrichtungen durch Farben kennzeichnet.⁵² Rot für Süden, Schwarz für Norden. Für die Achaimeniden lag das Rote Meer im Süden und wurde als „Südsee“ bezeichnet, das Schwarze Meer war das „Nordmeer“.

2. Gewässerfarben und Inhaltsstoffe in Gewässern

Die genannten Beispiele bekannter und großer Gewässer zeigen, dass die Namensgebung von Gewässern häufig geographisch und historisch bedingt ist, teilweise aber auch auf die charakteristische Farbe des Wassers zurückgeführt werden kann.

Neben den Inhaltsstoffen im Wasser ist die Farbe eines Gewässers u. a. abhängig von dem Stand der Sonne, dem Beobachterstandpunkt sowie der Tiefe des Gewässerbodens. Ist ein Gewässer flach, so scheint der sandige Boden durch das Wasser hindurch. Die Farbe des Wassers ist am besten zu erkennen, wenn die

49 Marine, den Stickstoff bindende Algenart der Algenklasse Cyanobakterien.

50 Martin Dworkin et al.: The Prokaryotes. A Handbook on the Biology of Bacteria. Ecophysiology, Isolation, Applications, Volume 2: Ecophysiology and Biochemistry, New York 2006, S. 1536-1594.

51 Das Reich der Achaimeniden war das erste persische Großreich mit der größten territorialen Ausbreitung um 500 v.Chr.

52 Rüdiger Schmitt: Considerations on the Name of the Black Sea, in: Wolfgang Leschhorn & Andrei Miron (Hrsg.): Hellas und der griechische Osten, Saarbrücken 1996, S. 219-224.

Wasseroberfläche senkrecht und bei hohem Sonnenstand beobachtet wird. Sind sowohl Bestrahlungs- als auch Beobachtergeometrie unverändert und ist das Gewässer so tief, dass der Boden nicht durchscheint, hängt der Farbton von der Konzentration und der Zusammensetzung der Inhaltsstoffe des Wassers ab. Neben dem reinen Wasser selbst können gelöste Salze, Bakterien, Viren, Nährstoffe oder verschiedene Phytoplanktonarten und Schwebstoffe enthalten sein. Von diesen Wasserinhaltsstoffen bestimmen nur diejenigen die Wasserfarbe, die optisch-aktiv sind. Optisch wirksame Wasserinhaltsstoffe sind Stoffe, die die eintreffende solare Strahlung beeinflussen, indem sie diese absorbieren oder/und streuen.⁵³ Die Wassertemperatur hat ebenso wenig Einfluss auf die Wasserfarbe wie die chemischen Parameter pH-Wert⁵⁴ oder Nitrat- und Phosphatgehalt⁵⁵.

Optisch-aktive Wasserinhaltsstoffe werden in drei Klassen eingeteilt: (1) die Gruppe der gelösten organischen Stoffe, häufig Gelbstoffe genannt, (2) die Gruppe der partikulären Schwebstoffe, vorrangig mineralische oder resuspendierte Stoffe und (3) das Phytoplankton, welches charakteristisch durch Chlorophyll a und weitere Pigmente in der Pflanzenzelle geprägt ist. Jede dieser drei Gruppen hat ein typisches spektrales Verhalten – eine so genannte spektrale Signatur.⁵⁶ Im Folgenden wird auf die Gewässerfarbe eingegangen, so wie sie das menschliche Auge wahrnimmt. Daher wird nur der Wellenlängenbereich⁵⁷ zwischen 400 nm⁵⁸ (blauer Anteil des Lichts) und 700 nm (roter Anteil des Lichts) betrachtet. Dies ist der Bereich, in dem das menschliche Auge sensitiv ist.

2.1. Gewässer ohne optisch-aktive Inhaltsstoffe

Im klarsten Ozeanwasser – der Sargasso See im Atlantik – sind keine optisch wirksamen Wasserinhaltsstoffe vorhanden. Die Wasserfarbe wird allein durch das optische Verhalten des Salzwassers bestimmt. Die Absorption von Meerwasser weist ein Minimum im violett-blauen Spektralbereich (400 nm bis 440 nm) auf. Es gilt das Gesetz der subtraktiven Mischung von Lichtfarben, das besagt, dass alle Farben absorbiert werden außer der Eigenfarbe, diese wird reflektiert. So bestimmt das Absorptionsminimum und das Reflexionsmaximum im violett-blauen Spektralbereich die blaue Farbe des Wassers.

53 Curtis D. Mobley: Light and Water. Radiative Transfer in Natural Waters, London 1994; sowie: John T. O. Kirk: Light and Photosynthesis in Aquatic Ecosystems, Cambridge 1994, S. 86-117.

54 PH-Wert: Maßzahl für die Stärke der sauren oder basischen Wirkung einer wässrigen Lösung.

55 Nitrat- und Phosphatgehalt: In Gewässern werden zur Bestimmung des Nährstoffgehaltes die Nitrat- und Phosphatkonzentrationen gemessen.

56 Shuba Sathyendranath (Hrsg.): IOCCG Report, Number 3, Report of the International Ocean-Colour Coordinating Group. Remote Sensing of Ocean Colour in Coastal, and Other Optically-Complex Waters, Dartmouth 2000, S. 23-36.

57 Die Wellenlänge λ ist der kleinste Abstand zweier Punkte gleicher Phase einer Welle. Die Wellenlänge ist das Verhältnis von Ausbreitungsgeschwindigkeit zur Frequenz einer Welle. Das menschliche Auge ist im Wellenlängenbereich von 389 nm (violett-blau) bis 411 nm (rot) empfindlich.

58 nm: Nanometer, Längeneinheit, 1 nm = 10⁻⁹ m.

Wasser in einem Wasserglas wiederum ist farblos. Steht Wasser lediglich in einem kleinen Volumen zur Verfügung, werden nur geringe Anteile vom Licht absorbiert und im gesamten sichtbaren Spektralbereich transmittiert. So entstehen „weiße“ bzw. farblose Färbungen. Wasser bekommt einen blauen Farbton, wenn das Sonnenlicht über mehrere Meter absorbiert werden kann und so der Effekt der stärkeren Absorption im grün-roten Spektralbereich sichtbar wird. Die Streuung von Wasser ist gering, sie erhöht sich leicht mit steigender Salzkonzentration. Die Streuung hat einen gering variablen Verlauf in Bezug auf die Wellenlänge, im blauen Spektralbereich wird Licht etwas stärker als im roten Spektralbereich gestreut.

2.2. Gelöste organische Gelbstoffe

Als Abbauprodukte von Phytoplankton, bei Entwässerungen von Mooren oder als Abfallprodukte von Zellulosefabriken entstehen gelöste organische Huminstoffe. Diese – häufig Gelbstoffe genannt – absorbieren die eintreffende solare Strahlung, streuen sie jedoch nicht. Die spektrale Signatur ist geprägt von starker Absorption im blau-grünen Spektralbereich (400 nm bis etwa 550 nm). Die Absorption nimmt exponentiell mit der Wellenlänge ab. Der blau-grüne Anteil des Lichts wird von diesen Stoffen also absorbiert. Sind neben dem reinen Wasser nur gelöste organische Gelbstoffe in einem Gewässer enthalten, so erscheint es gelb bis bräunlich.

2.3. Partikuläre Schwebstoffe

Schwebstoffe oder Sedimente sind im Wasser nicht gelöste organische oder anorganische Partikel. Dies können suspendierte Stoffe, mineralische Teilchen oder Pflanzenzellen sein. Charakteristisch ist das Streuverhalten dieser Partikel, die einen großen Durchmesser relativ zur Wellenlänge des sichtbaren Lichts haben. Die Rückstreuung ist hoch, mit einem gering variabel spektralen Verlauf. D. h. gegenüber anderen Stoffen im Wasser wird zwischen 400 nm und 700 nm deutlich mehr Licht rückgestreut, was die Reflexion⁵⁹ insgesamt erhöht. Dies verursacht eine Trübung des Wassers und geringe Sichttiefen. Die Farbe erscheint dem menschlichen Auge heller.

2.4. Phytoplankton

Phytoplanktonzellen enthalten in ihrem Inneren Pigmente, die das Licht für die Photosynthese absorbieren. Das Absorptionsverhalten wird hauptsächlich durch das Pigment Chlorophyll *a* bestimmt. Chlorophyll *a* besitzt zwei Absorptionsmaxima: ein breites im blauen Spektralbereich ca. zwischen 400 nm und 500 nm (die so genannte Soret-Bande⁶⁰) und ein zweites bei 663 nm im roten Spektralbereich.

⁵⁹ Reflektanz oder Reflexion: Das Verhältnis aus Rückstrahlung und Einstrahlung. Je höher die Reflektanz, desto mehr Energie strahlt ein Körper von der eintreffenden Lichtmenge zurück.

⁶⁰ Mobley: Light and Water, S. 91-94.

Sind neben dem Chlorophyll *a* zusätzliche Pigmente in der Pflanzenzelle enthalten, so verbreitern diese die Soret-Absorptionsbande in den grünen Spektralbereich hinein. Gewässer, die nur Phytoplankton enthalten, erscheinen je nach Konzentration grün bis bräunlich. Das spektrale Absorptionsverhalten variiert zwischen den verschiedenen Phytoplanktonarten. Grünalgen zum Beispiel absorbieren vorrangig im blauen Spektralbereich und sehr gering im grünen. Rotalgen hingegen enthalten neben dem Chlorophyll *a* weitere Pigmente, so dass auch grünes Licht absorbiert wird und Gewässer mit hohen Rotalgen-Konzentrationen orange-rötlich erscheinen.

Sind in einem Gewässer alle drei Gruppen von Wasserinhaltsstoffen enthalten, so addieren sich die spektralen Absorptions- und Streueigenschaften. Hohe Phytoplankton- und Gelbstoffkonzentrationen in Flussmündungsgebieten erzeugen eine grüngelbe bis braune Färbung. Das Wasser erscheint durch die hohe Absorption dunkel.

3. Die Farbwahrnehmung des menschlichen Auges

Um die Wahrnehmung von Farbe durch das menschliche Auge zu verstehen, müssen dessen physiologische Charakteristiken berücksichtigt werden. An der Farbwahrnehmung des Auges sind drei Zapfenrezeptoren und ein Stäbchenrezeptor beteiligt. Der Stäbchenrezeptor ist für das Helligkeitsempfinden verantwortlich, die drei Zapfenrezeptoren sind die Photorezeptoren und ermöglichen das Farbsehen. Jeder Zapfen besteht aus einzigartigen Pigmenten und ist für unterschiedliche Wellenlängenbereiche sensitiv. Die Zapfen sind im lang-, mittel- und kurzwelligen Spektralbereich des sichtbaren Lichts angesiedelt und werden häufig als Rot-, Grün- und Blau-Zapfen bezeichnet, wobei der rote Zapfenrezeptor im gelben Spektralbereich liegt. Die höchsten Empfindlichkeiten liegen bei 420 nm, 534 nm und 563 nm. Die Maxima des grünen und des roten Farbrezeptors liegen also nur 30 nm voneinander entfernt.⁶¹ Eine Veränderung der Farbwahrnehmung durch das menschliche Auge von grün zu rot ist bei einer Verschiebung des Reflektanzmaximums eines Gewässers innerhalb von 30 nm zwischen 560 nm und 590 nm möglich.

Wenn Algenarten neben Chlorophyll *a* genügend zusätzliche Pigmente haben, die im grünen Spektralbereich Licht absorbieren, ist häufig ein Farbumschlag von grün nach rot zu beobachten. Aufgrund der hohen Absorption von purem Wasser im roten Spektralbereich und der hohen Absorption durch Chlorophyll *a* im blauen, liegt das Reflexionsmaximum von Gewässern, die Phytoplankton enthalten, im grün-gelben Spektralbereich, genauer zwischen 570 nm und 580 nm. In

⁶¹ Günther Wyszecki: Color Science. Concepts and Methods, Quantitative Data and Formulae, Mississauga 1982, S. 90-92.

diesem Bereich sind der grüne und der rote Farbrezeptor des Auges ungefähr gleich empfindlich. Eine geringe Verschiebung des Maximums der Wasserreflexion – etwa durch eine Erhöhung der Konzentration von Phytoplankton oder Gelbstoffen – verursacht eine deutliche Änderung der Farbwahrnehmung von grün nach rot.

Diese Besonderheit der Physiologie des menschlichen Auges ist häufig für die Wahrnehmung einer rötlichen Färbung des Wassers beim Auftreten von dichten Phytoplanktonblüten in Gewässern verantwortlich. Ist die Phytoplanktonkonzentration an der Wasseroberfläche hoch, verschiebt sich das Maximum der Wasserreflektanz vom grün-gelben in den roten Spektralbereich zu 580 nm bis 600 nm. Das menschliche Auge nimmt eine rote Farbe wahr. Dierssen et al. (2006)⁶² zeigten, dass eine rötliche Wasserfarbe durch sieben verschiedene Algenarten, drei mineralische Schwebstoffklassen sowie Gelbstoffe in hoher Konzentration verursacht werden kann. Rote Wasserfärbungen stehen in keinem Zusammenhang mit einer schädlichen oder gar chemisch toxischen Wirkung von Wasserinhaltsstoffen im Allgemeinen oder spezifischen Algenarten im Besonderen. Eine rote Wasserfarbe ist vielmehr ein Hinweis auf eine hohe Konzentration von Phytoplankton an der Wasseroberfläche. Weiterhin konnten Dierssen et al. (2006) zeigen, dass eine rötliche Färbung des Wassers beim Auftreten verschiedenster, nicht-schädlicher Algenarten auftreten kann. Die rote Wasserfarbe ist somit als Indikator für schädliche oder toxische Algenblüten ungeeignet.

Literatur

- Arnone, Robert A. et al.: The Evolution of Optical Water Mass Classification, in: *Oceanography*, 2004, Heft 17, S. 14-15.
- Dierssen, Heidi M. et al.: Red and Black Tides: Quantitative Analysis of Water-Leaving Radiance and Perceived Color of Phytoplankton, Colored Dissolved Organic Matter, and Suspended Sediments, in: *Limnology and Oceanography*, 2006, Heft 51.6, S. 2646-2659.
- Dworkin, Martin et al.: *The Prokaryotes. A Handbook on the Biology of Bacteria. Ecophysiology, Isolation, Applications, Volume 2: Ecophysiology and Biochemistry*, New York 2006, S. 1536-1594.
- Hutchinson, George E.: *A Treatise on Limnology, Geography and Physics of Lakes, Volume 1: Geography, Physics and Chemistry*, New York 1975.
- Kirk, John T. O.: *Light and Photosynthesis in Aquatic Ecosystems*, Cambridge 1994.
- Mobley, Curtis D.: *Light and Water. Radiative Transfer in Natural Waters*, London 1994.
- Sathyendranath, Shuba (Hrsg.): IOCCG Report, Number 3, Report of the International Ocean-Colour Coordinating Group, Remote Sensing of Ocean Colour in Coastal, and Other Optically-Complex Waters, Dartmouth 2000.
- Schmitt, Rüdiger: Considerations on the Name of the Black Sea, in: Leschhorn, Wolfgang & Miron, Andrei (Hrsg.): *Hellas und der griechische Osten*, Saarbrücken 1996, S. 219-224.
- Wyszecki, Günther: *Color Science. Concepts and Methods, Quantitative Data and Formulae*, Mississauga 1982.

62 Heidi M. Dierssen et al.: Red and Black Tides: Quantitative Analysis of Water-Leaving Radiance and Perceived Color of Phytoplankton, Colored Dissolved Organic Matter, and Suspended Sediments, in: *Limnology and Oceanography*, 2006, Heft 51.6, S. 2646-2659.

Intermediale „Métissage“ von Musik und Text in Roland Brivals *En eaux troubles*

VIOLA PRÜSCHENK

Was verbindet die Literatur mit der Musik? Wie können literarische Texte musikalische Elemente transportieren? Die folgende Analyse hat zum Ziel, die sprachlichen und inhaltlich-metaphorischen Strategien der intermedialen Einbindung von Musik im Roman *En eaux troubles* (2002) von Roland Brival aus Martinique zu untersuchen. Dabei soll die Untersuchung verdeutlichen, dass Intermedialität, die Grenzüberschreitung und Verbindung der Künste Musik und Literatur, nicht nur ästhetischen Aspekten dient und zur musikalischen Gestaltung einer klanglichen Hintergrundkulisse verwendet wird. Stattdessen wird Musik durch die Verarbeitung auf semantischer, syntaktischer und metaphorischer Ebene inhaltliche Aussagekraft beigemessen. Tatsächlich gestaltet sich Schreiben über Musik anders als Schreiben mit Musik. Die Wirkung des Schreibens mit musikalischen Gestaltungsmitteln äußert sich in der „Hörbarkeit“ des jeweiligen Musikstils auf der narrativen Ebene; die Musik wird somit direkt erfahrbar (wenn auch nicht real hörbar). Das Schreiben über Musik vermittelt hingegen Informationen über die Musik, vermag diese jedoch nicht klingend in das Ohr der Lesenden zu projizieren.

Der Roman *En eaux troubles* kann der Gruppe „Schreiben über Musik“ zugeordnet werden. Die Musik steht nicht vordergründig im Zentrum der Handlung, sondern wird im Hintergrund mit dem Inhalt des Romans verwoben. Um so interessanter erscheint die Analyse der versteckten Klänge, der nebenbei erwähnten musikalischen und intermedialen Bezüge und die Verbindung dieser Elemente mit der Romanhandlung. Bei der Analyse der rhetorischen Figur der Musikalisierung sowie der musikalischen Rezeption stellt sich stets das Thema der Identitätssuche und -bestimmung, die mentale Zerrissenheit zwischen karibischem und europäischem Leben des Protagonisten Fabien, als zentrale Problematik in *En eaux troubles* heraus. Das Konzept der „Métissage“ prägt nicht nur das Leben Fabiens im Roman, sondern findet sich auch in der literarischen Verarbeitung von Musik wieder. Die „Métissage“ äußert sich somit auf mehreren Ebenen im Text: zum einen durch die Thematisierung des Konzeptes an sich, zum anderen durch die intermediale Verbindung der beiden Künste Musik und Literatur.

1. „Métissage“ als Konzept und Lebenserfahrung

Die Umschreibung einer allgemein anerkannten Definition des Begriffes „Métissage“⁶³ ist nur schwer zu erstellen; verschiedene kulturwissenschaftliche Konzepte des vergangenen Jahrhunderts prägen die inzwischen geläufige Anwendung des Terminus insbesondere in der frankophonen Literatur- und Kulturwissenschaft. Die Bewertung der „Métissage“ hat seit dem 19. Jahrhundert eine Wandlung vollzogen, heute wird das Konzept kritisch betrachtet.⁶⁴ So bezeichnet beispielsweise Roger Toumson die Geschichte der „Métissage“ als Mythologie: „[Le mot «métis»] est un signifiant mythique. Il s’agit d’un variant d’identité dont l’histoire est proprement mythique. L’histoire du métissage est une mythologie.“⁶⁵

Für den Kontext der karibischen Literaturen, und im vorliegenden Beispiel für die Literaturen Martiniques, ist die thematische Verarbeitung von „Métissage“ von zentraler Bedeutung. Der bis Anfang des 20. Jahrhunderts negativ belegte und dem Vokabular der Biologie und Zoologie entnommene Begriff stand in enger Verbindung mit dem der „Rasse“ und diente als Bezeichnung für Kinder von Eltern verschiedener geographischer Herkunft und mit sich unterscheidenden äußerlichen Merkmalen wie z. B. der Hautfarbe. Hans-Jürgen Lüsebrink fasst in seinem kulturwissenschaftlichen Aufsatz über das Konzept der „Métissage“ im frankophonen Raum dessen rassistischen Bedeutungshintergrund zusammen:

Pendant des siècles, et jusqu’à une époque récente, les termes „métis“ et „métissage“ ainsi que les notions associées „sang-mêlé“, „mulâtre“ et „mélange racial“ gardent une signification largement négative. Ils désignent l’impureté par opposition à la „pureté du sang“, qui se transforme au XIXe siècle en pureté ethnique et raciale, renvoyant dans l’échelle sociale et au sein des codes culturels les sociétés coloniales à une position subordonnée.⁶⁶

Eine Aufwertung erfuhr der Begriff „Métissage“ Mitte des 20. Jahrhunderts durch seine inhaltliche Verarbeitung in den kulturphilosophisch-politischen Konzepten der „Négritude“ und „Créolité“, die von SchriftstellerInnen des frankophonen karibischen und afrikanischen Raumes entworfen wurden. Der ausschließlich negativ besetzte Aspekt der rassistischen Diskriminierung als Zeichen der Kolonisierung wurde durch die als positiv bewertete Komponente der doppelten bzw. mehrfachen kulturellen Prägung als Zugewinn für das eigene Lebensumfeld er-

63 Der französische Begriff „Métissage“ kann als „Mischform“ ins Deutsche übersetzt werden.

64 Jean-Loup Amselle prägte das kulturwissenschaftliche Konzept der „Métissage“ maßgeblich mit seiner Veröffentlichung im Jahr 1990: *Logiques métisses: Anthropologie de l’identité en Afrique et ailleurs*, Paris. Heutzutage betrachtet er die „Métissage“ kritisch und wendet sich dem von ihm entwickelten Konzept der *Branchements* zu. Vgl. Jean-Loup Amselle: *Branchements. Penser le métissage autrement*. Entretien d’Ayoko Mensah avec Jean-Loup Amselle, in: *Africultures*, 2005, Heft 62, http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3760, letzter Zugriff: 17.04.2005.

65 Roger Toumson: *Mythologie du métissage*, Paris 1998, S. 12.

66 Hans-Jürgen Lüsebrink: „Métissage“. *Contours et enjeux d’un concept carrefour dans l’aire francophone*, in: *Études Littéraires*, 1992-1993, Heft 25.3, S. 94.

gänzt. Homi Bhabha sieht in seinem der „Métissage“ vergleichbaren Konzept der „Hybridity“ die Möglichkeit, Exotismus und kulturelle Diversität zu überwinden.

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory [...] may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*.⁶⁸

Die Anwendung der Theorie der „Métissage“ im Bereich der Geisteswissenschaften wurde im letzten Jahrzehnt besonders durch die Veröffentlichungen und kulturwissenschaftlichen Forschungen von François Laplantine und Alexis Nouss geprägt.⁶⁹ Laut ihrer Definition ist „Métissage“ zunächst ein schmerzhafter Zustand: „On s'éloigne de ce que l'on était, on abandonne ce que l'on avait.“⁷⁰ Der Vorgang der „Métissage“ („un parcours métis“) sei nomadisch und verlaufe nicht in linearer Form, sondern „en tournant, en enveloppant, en développant, en déployant et, surtout, en déplaçant les littératures, les musiques, les cuisines, les langues... d'un espace à un autre“.⁷¹ Nach Laplantine und Nouss können zwei Arten von „Métissage“ unterschieden werden:

Par-delà les inflexions des sensations, des sentiments et des écritures, il nous semble possible de distinguer (sans les opposer) deux modes de métissage: les métissages de la liaison supposant de la discontinuité entre des matériaux (tissu, bois, verre, métal...), des émotions ou des formes hétérogènes qui ne s'étaient jamais rencontrées, et les métissages de la graduation par transformation progressive des intensités (affectives, chromatiques, musicales...).⁷²

Jacques Audinet bewertet die „Métissage“ als Ausdruck der Gleichheit aller Kulturen. Das Konzept schließe eine Dominanz einer Kultur über die andere aus. Vielmehr werde der durch die „Métissage“ erbrachte kulturelle Reichtum innerhalb der Gesellschaften aufgewertet und beachtet.

[...] le métissage indique l'ouverture à l'autre et le dépassement des enfermements des cultures supposées pures. Impossible de se penser en termes d'opposition, d'exclusion ou de domination d'une culture sur un autre. Le métissage postule l'égalité des cultures. Toutes existent et ont valeur puisqu'elles sont des voies d'humanité. Il invite à la reconnaissance de la différence et de la diversité. Tel est bien son attrait dans le brassage culturel qui est celui de nos sociétés. Le métissage culturel semble offrir une voie qui, au-delà des ségrégations, au-delà

67 Vgl. Léopold Sédar Senghor: De la liberté de l'âme ou éloge du métissage, in: ders.: Liberté I. Négritude et humanisme, Paris 1964 [1950], S. 98-103; Édouard Glissant: Métissage et créolisation, in: Sylvie Kandé (Hrsg.): Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel, Paris 1999, S. 47-53.

68 Homi Bhabha: The Location of Culture, London & New York 1994, S. 56. Hervorhebungen im Original.

69 Vgl. François Laplantine & Alexis Nouss: Le Métissage, Paris 1997; François Laplantine & Alexis Nouss: Métissages de Arcimboldo à Zombi, Paris 2001.

70 Laplantine & Nouss: Métissages, S. 7.

71 Ebenda, S. 11.

72 Ebenda, S. 9.

des coexistences plus ou moins pacifiques, valorise et considère comme une richesse ce qui jusqu'à présent s'opposait et était source de conflit.⁷³

2. Brivals Konzept von „Métissage“ in *En eaux troubles*

Roland Brival positioniert sich in einem Interview kritisch gegenüber den Konzepten der „Négritude“ und „Créolité“, befürwortet aber die „Métissage“ als allumfassenden Ansatz, um ein verantwortungsbewusstes Miteinander der Weltbevölkerung zu erreichen.

Je veux défendre ma place au sein de l'universel, mon identité d'homme, et non celle du tigre par rapport à sa tigritude. Nous sommes métissés, c'est notre fonds commun à tous. À ce titre le concept de métissage m'intéresse beaucoup plus que la créolité ou autre chose. J'estime que le métissage est un bon moyen d'habiter la planète, de s'immerger dans sa totalité. Nous sommes ainsi tous responsables de ce qui se passe dans le monde.⁷⁴

Der unterschiedlich konnotierte Begriff der „Métissage“ wird im Roman *En eaux troubles* zunächst negativ in Form von Fabiens problematischer Identitätssuche dargestellt. Eine positive Bewertung findet sich dort, wo durch „Métissage“ verschiedene Musikstile miteinander verbunden und vermischt werden.

Die „Métissage“ als schmerzhafter Prozess wird am Beispiel der zentralen Figur des Romans, Fabien, deutlich. Sein individuelles Leiden, die Identitätssuche, die Zerrissenheit zwischen den karibischen Kulturen Martiniques sowie den Einflüssen des europäischen und afrikanischen Kontinents, steht symbolisch für die kollektive Erfahrung der karibischen Bevölkerung, verursacht durch Kolonialismus und den Transatlantischen Sklavenhandel.⁷⁵ Der Protagonist versucht seine Herkunft zu verdrängen und sich wie ein Chamäleon an sämtliche Lebenssituationen anzupassen. Den von der französischen Kolonialmacht erhobenen Anspruch der Assimilation an die französische Kultur übertreibt Fabien durch „Dissimulation“, die Verschleierung und Verheimlichung seines eigenen Ichs, seiner Wünsche und Träume.⁷⁶ Der Romantitel *En eaux troubles* – „In trüben Gewässern“ – steht aus psychoanalytischer Sicht metaphorisch für Fabiens Verdrängung seiner Herkunft, Vergangenheit und Persönlichkeit; dem Protagonisten fehlt der Zugang zu seiner eigenen Identität. Verwischt durch „trübe Gewässer“, durch ein Konstrukt aus Lügen und die Strategie der „Dissimulation“, bedarf es des zum Wasser

73 Jaques Audinet: Paradoxes du métissage culturel, in: *Africultures*, 2005, Heft 62, http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=3712&dispo=&retour=1&rech=, letzter Zugriff: 17. 4. 2005.

74 Vgl. *L'espace littéraire sans contrainte. La Robe rouge. Force et rage d'un roman vertigineux*, in: *L'Humanité*, 2. 11. 2000, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-11-02/2000-11-02-234127>, letzter Zugriff: 12. 12. 2004.

75 Vgl. Roland Brival: *En eaux troubles*, Paris 2002, S. 178-179.

76 Vgl. ebenda, S. 15 f.

gegensätzlichen Elementes Feuer, welches Fabien in der berühmten Oper „La Fenice“ in Venedig legt, um sich aus dem Sumpf seiner Vergangenheit zu befreien.⁷⁷ Die intertextuelle Anlehnung geht auf den in der ägyptischen Mythologie des Altertums benannten Feuervogel Phönix (ital. „Fenice“) und dessen Gabe zurück, aus seinem in Flammen gesetztem Nest nach Selbstverbrennung wieder neu zu er stehen. Die Opern-Brandstiftung Fabiens sowie der anschließende Neubeginn seines Lebens ähneln dem auch als Allegorie für Unsterblichkeit, Auferstehung und Leben nach dem Tod gedeuteten Mythos des Phönixes.

Fabien ist sich seiner endgültigen Entfremdung von seinem Geburtsort bewusst; er wählt das Exil in Nordfrankreich als Ort, um dort seinen Lebensabend zu verbringen.

J'ai choisi, quant à moi, de m'installer dans notre maison de campagne et d'y attendre la mort. Trop d'années perdues m'ont séparé des paysages et des gens de l'île pour que je puisse envisager sérieusement d'y revivre un jour.⁷⁸

Die vormals quälende „Métissage“-Erfahrung wird nach Fabiens Rückzug an die nordfranzösische Küste in der abschließenden Romanszene durch eine positive Lebenserfahrung erweitert; so stellt der Protagonist beruhigt fest, dass sowohl seine Frau als auch seine Kinder glücklich den Kontakt zu seiner Familie suchen und sich über die „nouvelle terre d'accueil“ freuen.⁷⁹

3. Musikalische „Métissage“

Obleich die Bedeutung und Verarbeitung von Musik in *En eaux troubles* auf den ersten Blick ohne inhaltstragende Bedeutung erscheint, so sind doch zahlreiche musikalische Hinweise durch „Musikalisierung“, d. h. die Verbindung von Gedanken, Figuren und Orten mit musikalischen Assoziationen, in den Text integriert.⁸⁰ Die musikalische „Métissage“ findet im Roman Ausdruck durch die Auseinandersetzung mit und die Verbindung von verschiedenen Musikstilen des karibischen, afrikanischen und europäischen Raumes.

Die Musikalisierung des Alltäglichen manifestiert sich in Hervorhebungen des Klanges, welcher durch die Umwelt hervorgebracht wird und sich in Form einer für den Protagonisten gewohnten oder auch ungewohnten Klangkulisse darstellt.

77 Auch die Verbrennung seiner Doktorarbeit diene der Flucht aus dem gegenwärtigen Leben. Jeweils nach dem Tod der ihn in der europäischen Welt prägenden Personen – zunächst Lavandier, dann Silvana – verbrennt Fabien die Objekte, welche ihn mit beiden Figuren verbinden, seine Doktorarbeit und das Opernhaus.

78 Brival: *En eaux troubles*, S. 182.

79 Vgl. ebenda.

80 Der Begriff der „Musikalisierung“ geht auf Aldous Huxley zurück, der in „Point Counter Point“ (1928) von der „musicalization of fiction“ spricht, einem Konzept, das Werner Wolf in *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality* (1999) zur Unterstützung seiner Intermedialitätstheorien verwendet.

Die Bezüge zu Wasser, Meer und Inseln sind von wesentlicher Bedeutung im Text. So lauscht Fabien dem Möwengeschrei am Ufer der Lagune Venedigs⁸¹ und ebenso dem Rauschen des Wassers⁸² oder dem Donnerrollen während eines Gewitters⁸³. Durch das Plätschern des Wassers in den Lagunen, den salzigen Meergeruch und die Insellandschaft Venedigs fühlt sich Fabien stets an seinen Geburtsort Martinique erinnert;⁸⁴ er empfindet eine besondere mentale Verwandtschaft zwischen den BewohnerInnen Venedigs und Martiniques durch die Insellage. Die Bedeutung und inhaltliche Tragweite der Meeres- und Insel-Metaphorik sowie der Identitätssuche bieten viel Raum für Interpretation und Deutung; denkbar wäre beispielsweise eine Analyse in Bezug auf die Konzepte der „Insularité“,⁸⁵ der „Antillanité“, der „Créolité“ und den durch Paul Gilroy geprägten Begriff des „Black Atlantic“⁸⁶, was an dieser Stelle jedoch zu weit ab vom eigentlichen Thema führen würde.

Schweigen und Stille sind auch Teil der inneren Welt Fabiens, der die Welt des Geheimen und der Stille bevorzugt.⁸⁷ Bildliche Umschreibungen wandeln im Roman das eigentlich Leise, Unhörbare in akustisch deutlich wahrzunehmende Strukturen um. Fabien spricht während eines Telefonates France auf ihre Affäre mit seinem Arbeitskollegen an. France antwortet ihm mit Schweigen, welches im Ohr Fabiens nicht still und klanglos, sondern lautstark ertönt:

J'ai écouté, à l'autre bout du fil, le silence de France. Ça ressemblait aux battements du cœur de la mer, ça ressemblait à la rumeur lointaine des vagues déferlant sur une plage dans un geyser d'écume à fouetter les nuages. – France, tu es toujours là? Elle a raccroché. La sonnerie a résonné dans le vide, insistante, intempestive.⁸⁸

Die klangliche Umschreibung des Schweigens wird abermals mit der Metaphorik des Meeres und dem Wellengang in Verbindung gebracht. Die in Anaphern aufeinanderfolgenden Satzteile vergleichen Frances Stillschweigen mit dem Herzschlag des Meeres, mit dem entfernt zu hörenden Brechen von Wellen gegen einen Strand, welche mit ihrem Schaum wie ein Geysir gegen die Wolken peitschen. Weder friedlich noch ruhig, sondern aufbrausend und stürmisch – der Stimmung zwischen den EhepartnerInnen entsprechend – ist das Schweigen Frances Ausdruck ihrer Emotionen.

81 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 12.

82 Vgl. ebenda, S. 75, 163, 181

83 Vgl. ebenda, S. 81, 182.

84 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 33 f., 115, 152.

85 Vgl. Sylvie Vilatte: *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris 1991; Jean-Claude Marimoutou & Jean-Michel Racault (Hrsg.): *L'insularité. Thématique et représentations. Actes du Colloque internationale de Saint-Denis de la Réunion Avril 1992*, Paris 1995.

86 Vgl. Gilroy: *The Black Atlantic*.

87 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 15.

88 Ebenda, S. 166 f.

Die rhetorische Figur der Musikalisierung findet sich in *En eaux troubles* auch bei der Darstellung und Betrachtung von Personen aus der Sicht Fabiens. Nicht nur der optische sondern auch der akustische Eindruck, das Geräusch der Stimme und besonders der Klang des Lachens, findet bei der Charakterisierung einiger Personen Erwähnung. Im Laufe des Romans beschreibt Fabien das Lachen seiner Großmutter Man'Élodie, seiner Tante Héloïse und seiner Ehefrau France; alle drei Frauen – wichtige Persönlichkeiten im Leben Fabiens – unterscheiden sich im Klang ihres Lachens. Man'Élodie gelingt es, mit ihrem Lachen jeglichen Ein- und Widerspruch Fabiens zu ersticken,⁸⁹ Tante Héloïse hingegen erregt ihn sexuell mit dem Klang der lachenden Stimme.⁹⁰ Durch den Wandel von Frances Stimme und ihrem Lachen während der Telefongespräche mit Bertrand errät Fabien die Liebesaffäre zwischen seiner Frau und seinem Kollegen.⁹¹

Die Musikalisierung greift auch auf die anderen Personen des Romans über, sie werden musikalisiert, d. h. mit unterschiedlichen Musikstilen in Verbindung gebracht. Die drei zentralen Menschen im Leben Fabiens – Simon Lavandier, Djamel und Silvana Giuliano – die ihn, nach eigener Aussage im Roman, in verschiedenen Lebenssituationen zu retten versuchten, werden jeweils mit einer musikalischen Aussage charakterisiert. Der Philosophieprofessor Lavandier, welcher Fabien von seinem Sterbebett aus den Rat mitgab, sich zeitlebens die Kunst des Staunens zu bewahren,⁹² prägt den Begriff des Erstaunens auf eindrucksvolle und musikalische Weise bei ihrer ersten Begegnung während einer Vorlesung an der Pariser Universität Sorbonne:

„A quoi servent les philosophes qui ne savent pas danser?“ s'était-il écrié, en guise d'introduction à notre premier cours de l'année, avant de grimper sur son bureau d'un bond étonnamment leste et d'entamer sous nos yeux ahuris une sorte de gigue écossaise qui n'avait pas tardé à déclencher l'hilarité générale. Mais lorsqu'il avait voulu pousser le jeu et nous y entraîner en frappant dans ses mains, de la cinquantaine d'étudiants massés dans la salle, j'avais été le seul à réagir, bluffé par l'enthousiasme du bonhomme.⁹³

Die Verbindung der philosophischen Frage, wofür Philosophen ohne die Fähigkeit des Tanzens dienlich sein könnten, mit der Aktion Lavandiers, auf sein Lehrpult zu steigen und eine „gigue écossaise“ vor den Augen seiner lachenden Studierenden aufzuführen, verdeutlicht dessen besondere Persönlichkeit und seinen prägenden Einfluss auf Fabien, welcher sich als einziger der Anwesenden zum mittanzen animieren lässt.⁹⁴

89 Vgl. ebenda, S. 48 f.

90 Vgl. ebenda, S. 58.

91 Vgl. ebenda, S. 71.

92 Vgl. ebenda, S. 37.

93 Ebenda, S. 27.

94 Das Bild des tanzenden Philosophen erinnert entfernt an das Zitat aus Nietzsches Werk „Also sprach Zarathustra“: „Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.“ Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden. Band II, München 1958 [1883-1891], S. 284.

Ebenfalls prägenden Eindruck im Leben der Figur Fabiens hinterließ die Ferienbekanntschaft mit dem in Algerien geborenen und im französischen Toulon im Exil lebenden Djamel. Fabien, unterwegs auf Urlaubsreise in Südfrankreich und schockiert durch den Rassismus, der ihm in den Dörfern und Städten entgegengebracht wird, begegnet Djamel, dem „guitariste-aux-doigts-d'argent“, in einem Café, während dieser auf seiner Gitarre spielt, um Geld zu verdienen. Mit Djamel ändert sich Fabiens Wahrnehmung seiner Umwelt, da der Musiker über die Fähigkeit verfügt, mit seinem Gitarrenspiel sämtliche Schranken und Vorurteile zu brechen.⁹⁵ Fabien vergleicht Djamels musikalische Gabe und Kreativität mit einem von Freiheit sprechenden Wind.⁹⁶ Die unter freiem Himmel verbrachten Abende gestalten Djamel und Fabien mit musikalischer Improvisation: Djamel an der Gitarre, Fabien an der Djembé. Die Verbindung der beiden Figuren findet einerseits über die Musik statt, Fabien greift zu einer westafrikanischen Trommel, um gemeinsam mit Djamel musizieren zu können. Andererseits beziehen sich beide gleichermaßen auf afrikanische Lebenshintergründe und die durch Frankreich betriebene Kolonisierung ihrer Geburtsländer, Martinique und Algerien.⁹⁷ Fabiens neuer Freund sieht die Folgen des Kolonialismus an erster Stelle auf Frankreich selbst zurückfallen; indem die französische Kolonialmacht anderen das Recht auf Zugehörigkeit zur Menschheit nahm, entzog sie sich selbst die eigene Teilhabe. Diesem Umgang mit der Kolonialgeschichte und ihrem Verständnis wagt Fabien nicht zu widersprechen.⁹⁸ Auch nachdem sich die beiden Weggefährten aus den Augen verloren haben, hat der Protagonist den Gitarristen nicht vergessen. Die Erinnerung an den Gitarristen bringt Fabien an einen wunden Punkt seiner eigenen Vergangenheit zurück: die Verbrennung seiner abgeschlossenen, aber nicht eingereichten Dissertation und die anschließende Verdrängung seines literarisch-philosophischen Talentes. Die Sorge Fabiens gilt der Frage, ob Djamel – wie er selbst – seine Träume und Begabungen gegen andere Aufgaben eingetauscht haben könnte.⁹⁹

Eine dritte wesentliche Begegnung im Leben Fabiens stellt der Kontakt zur Witwe Silvana Giuliano dar, die in einem Palazzo in Venedig lebt. Kurz vor der Erblindung stehend beschäftigt die Comtesse Fabien als Sekretär, um ihre Tätigkeit als Autorin von Artikeln für Opernfachzeitschriften nicht aufgeben zu müssen. Silvanas große Leidenschaft, ihre „Religion“, ist die Welt der Oper, ihre „Kirche“ das Opernhaus „La Fenice“.¹⁰⁰ Silvanas größter Kummer besteht darin, nach ihrem Ableben den dortigen Operaufführungen fernbleiben zu müssen.¹⁰¹ Ähn-

95 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 117.

96 Vgl. ebenda, S. 117 f.

97 Weiteres verbindendes Element stellt der 1924 in Martinique geborene Frantz Fanon dar, welcher zwischen 1953 und 1957 in Algerien als Arzt tätig war und durch seine kolonialkritischen Schriften wie *Peau noire, masques blancs* (1952) und *Les damnés de la terre* (1961) berühmt wurde.

98 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 118 f.

99 Ebenda, S. 120.

100 Ebenda, S. 100.

101 Ebenda, S. 95.

lich der Überlebens-Kunst Fabiens, seine Persönlichkeit hinter selbst gewählten Masken zu verbergen, erfindet sich Silvana täglich neu in Person einer weiblichen Opernfigur:

Ce théâtre est ma vraie maison. J'y habite constamment dans mes pensées. Jamais pour moi le rideau ne retombe pour séparer le rêve de la vie. Chaque matin au réveil, c'est une femme nouvelle qui s'incarne en moi. Une voix nouvelle qui s'élève pour dissiper la nuit. Celle de Senta, celle de Carmen, d'Isolde ou d'une autre. Je connais par cœur la moindre phrase de leurs répliques, la moindre note de leurs airs.¹⁰²

Die Aufhebung von Traum und Wirklichkeit in Silvanas Wahrnehmung wird deutlich. Das Leben in einer gedanklichen Welt der Opernklänge, deren Inhalte und Figuren, gewissermaßen ein Leben vor und hinter den Kulissen der Oper, birgt Silvanas eigene Realität. Während Fabien durch Simon Lavandier und Djamel weniger ästhetisch denn politisch und psychisch gestärkt wurde, so dringt die Comtesse Silvana in seine musikalische Welt ein und verändert diese durch die Einführung in das Umfeld der Oper. Sie nimmt Fabien mit zu einer Aufführung des von Richard Wagner komponierten *Parsifal* und diskutiert mit ihm die Unterschiede und Gemeinsamkeiten ihrer eigenen musikalischen Vorliebe, der Oper, sowie der Bèlè-Tradition Martiniques, welche Fabien in früher Kindheit prägten. Die unterschiedliche musikalische Rezeption durch die beiden Figuren Fabien und Silvana sowie die Atmosphärenbeschreibungen in Theater- und Opernhäusern verdienen hier besondere Aufmerksamkeit.

Die Untersuchung der Wirkung sowie Wahrnehmung und Empfindung von musikalischen Klängen auf und durch ein Publikum stellt einen wesentlichen Aspekt der musikwissenschaftlichen Rezeptionsästhetik dar. In *En eaux troubles* fällt die unterschiedliche auditive Wahrnehmung der Aufführung der Oper *Parsifal* durch die Figuren Fabien und Silvana auf. Während Silvana sich mit Betreten des Opernhauses „La Fenice“ in ihre eigene Traumwelt begibt, ist Fabien dem dortigen Geschehen anfangs wenig aufgeschlossen. Die Musik erscheint ihm schwer und klebrig, die SängerInnen auf der Bühne lächerlich. Die zunächst ablehnende Haltung begründet Fabien mit fehlender Kenntnis des Operngeschehens. Die Gesänge und Rhythmen des Bèlè aus Martinique seien ihm besser vertraut.¹⁰³ Im weiteren Verlauf des Romans ändert sich seine Haltung gegenüber der anfänglich ungewohnten und ungewünschten Klangwelt. Die von den Melodien mancher musikalischer Sätze ausgehende Melancholie überträgt sich zunehmend auf Fabien; dieser entdeckt den Reiz der musikalischen Gattung Oper mehr und mehr für sich.¹⁰⁴ Im Zuge seines erstmaligen Opernbesuches wandelt sich Fabiens Einstellung während der Aufführung jedoch nicht. Seine Bemühungen, dem Vorspiel des ersten Aufzuges der Oper *Parsifal* zu lauschen, enden alsbald:

102 Ebenda, S. 95 f.

103 Vgl. ebenda, S. 96 f.

104 Vgl. ebenda, S. 112.

Je ferme les yeux. De la fosse monte l'écho d'un étrange vacarme. Des bruits de jungle, des barrissements, des caquètements de basse-cour, auxquels succèdent brusquement des évocations de paysage marins, des rumeurs de tempête, des fracas de lames jetées à l'assaut de brisants. A peine si je parviens à distinguer dans tout cela la part de violons, des cors, des timbales ou des hautbois.¹⁰⁵

Fabien beschreibt seine ersten Höreindrücke in Form von Natur-Metaphern. Da er während des Hörens die Augen geschlossen hält, ist der akustische Eindruck mit den bildlichen Assoziationen verbunden, die vor seinem inneren Auge erscheinen. Ins Ohr der LeserInnen werden durch die bildreichen Beschreibungen Klänge projiziert, welche die musikalische Rezeption Fabiens in Bezug auf das Vorspiel des ersten Aufzugs der Oper *Parsifal* wiedergeben.

Ganz im Gegensatz zu Fabien versinkt Silvana förmlich im musikalischen Zauber der Wagner-Oper. Diese Auswirkungen und Empfindungen von Musik faszinieren Fabien bedeutend mehr, als das Geschehen auf der Bühne. So betrachtet er seine Begleiterin, während sich diese im Klang der Oper aufzulösen scheint:

Le véritable enjeu du spectacle est, pour moi, sur le siège voisin du mien. Silvana, les yeux fermés, a basculé dans son propre monde. Parfois, à certains passages, je la sens tendue, figée dans une insoutenable attente dont seule quelque mystérieuse alchimie de notes résoudra l'équation. Parfois, c'est le sourire languide et l'expression de son visage qui me troublent et m'interpellent. Accrochée des deux mains aux accoudoirs de son fauteuil, on la croirait suspendue en apesanteur quelque part dans l'espace, là où nul regard ne saurait l'atteindre. De temps à autre, je m'arrange pour me pencher discrètement vers elle. C'est tout ce dont je me souviens.¹⁰⁶

Silvana erfährt die Musik mit ihrem ganzen Wesen. Der sorgsame Betrachter neben ihr spürt die wechselnde An- und Entspannung des Körpers, welche durch musikalische Harmonien verursacht wird. Auch ihrem Gesichtsausdruck ist die Begeisterung über die Teilhabe an der Opernaufführung abzulesen. Die Comtesse folgt ihrem eigenen, Fabien gegenüber geäußerten Hinweis, sich in der Musik gehen zu lassen und ihrem Zauber hinzugeben ohne verstehen zu wollen: „Laissez-vous aller, Fabien. Ne cherchez pas trop à comprendre. Il s'agit ici de mystère et d'envoûtement. La raison ne saurait y trouver son compte. C'est à l'âme qu'elle s'adresse, cette musique.“¹⁰⁷

105 Ebenda, S. 102 f.

106 Ebenda, S. 103.

107 Ebenda.

4. Intertextuelle „Métissage“

Die Beziehung zwischen Silvana und Fabien erinnert an die Verbindung zwischen Senta und dem Fliegenden Holländer, beide zentrale Figuren der gleichnamigen Wagner-Oper, uraufgeführt im Jahr 1843.¹⁰⁸ Die Themen des Umherirrens auf den Weltmeeren, der Leidenschaft und der Verdammung sind die zentralen inhaltlichen Elemente der Oper *Der Fliegende Holländer*. Der Fliegende Holländer, wegen Gotteslästerung zur rastlosen Reise auf den Weltmeeren verdammt, darf nur alle sieben Jahre an Land gehen und kann einzig von einer treuen Frau, die ihn heiratet, dauerhaft von seiner Verdammnis erlöst werden. Senta verliebt sich gar schon in seine Figur in bloßer Kenntnis der mythischen Geschichten um seine Person. Ihn zu retten, ihm die Rastlosigkeit und Heimatlosigkeit zu nehmen, scheint ihr Lebensziel zu sein. Als der Holländer durch eine Zufallsbegegnung mit ihrem Vater, dem Kapitän Daland, an Land zu ihrem Haus kommt, verspricht sie ihm die ewige Treue. Ihr Verlobter Erik und Kapitän Daland schreiten ein, als die den Holländer von seiner nächsten rastlosen Reise auf dem Meer abzuhalten versucht. Der Holländer ist bereits wieder auf seinem Schiff, als Senta sich zum Zeichen ihrer Liebe und Treue von den Klippen ins Meer stürzt. Der verfluchte Holländer ist damit von seiner Last befreit, die beiden Liebenden treffen sich in anderen Sphären vereint wieder.

Die intertextuelle Verbindung des Holländer-Motifs mit dem Roman *En eaux troubles* – auch eine Form der „Métissage“, eine intertextuelle „Métissage“ – besteht in der Liebesbeziehung zwischen Fabien und Silvana. Silvana, die von sich selbst sagt, dass sie jeden Tag aufs neue in einer anderen Rolle ihrer geliebten Opernfiguren aufwachen würde,¹⁰⁹ so wie Senta, setzt ihrem Leben nach der ersten gemeinsamen Liebesnacht mit Fabien ein Ende. Zu genau weiß die alternde, fast erblindete Dame, dass die Beziehung zwischen dem jungen Fabien und ihr keine Zukunft haben wird. Dennoch bleibt sie Fabien treu, nimmt die Erinnerung an die gemeinsame Zeit und die geteilten Emotionen mit in den Tod. Auch Fabien fühlt ihre stete Nähe ungeachtet ihres Ablebens; so ist das Opernhaus „La Fenice“ ihr geheimer Lebensort, dort empfindet er ihre Person, versteckt in den Logen und Bühnenelementen. Um sie aus diesem Raum zu befreien, um den Mythos Silvana zu besiegen, um der Zukunft entgegenzusehen, setzt Fabien bei seinem letzten Venedig-Besuch das Opernhaus in Brand, um nun seinen eigenen Weg zu gehen, seinen Frieden mit der Vergangenheit zu schließen, seine Rastlosigkeit zu beenden und seinen Platz in Nordfrankreich zu finden.¹¹⁰

Weitere Aspekte von intertextueller „Métissage“ in Form von inhaltlichen Parallelen sind auch zwischen dem Roman *En eaux troubles* und der im Jahr 2001

108 Vgl. Richard Wagner: *Der Fliegende Holländer*, München 1999 [1843].

109 Vgl. Brival: *En eaux troubles*, S. 95 f.

110 Vgl. ebenda, S. 182.

veröffentlichten Kurzgeschichte „Sang-mêlé“¹¹¹ des gleichen Autors zu erkennen. Der Protagonist der Geschichte, Johan, ähnelt dem des Romans, Fabien. Die Kurzgeschichte erscheint wie eine der Rückblenden und Erinnerungen Fabiens an seine Kindheit und Jugend in Martinique. Das gemeinsame-einsame Leben mit seiner Mutter und die glücklichen Momente mit Großmutter Man'Élodie sind ebenso Thema beider Werke wie die Vergewaltigung des Kindes durch Bekannte der Mutter.¹¹² Der Titel der Kurzgeschichte bezieht sich auf die pejorative Verwendung des Begriffes „Métissage“ bzw. „Métis“ und verweist dadurch auf den inhaltlichen Hintergrund des Plots.

5. Intermediale „Métissage“

Sämtliche im Roman aufgeführten Musikstile können unter dem Aspekt der „Métissage“ betrachtet werden. Die Kompositionen Djamel's, Fabien's Reisebegleiter in Südfrankreich, werden als „métissée de flamenco“¹¹³ beschrieben. So hebt der Autor den „Métissage“-Charakter der Musik hervor, genauere Ausführungen über das Gitarrenspiel des in Algerien geborenen und im französischen Toulon lebenden Musikers erwähnt er jedoch nicht.¹¹⁴

Die Bèlè-Tradition Martiniques, entstanden durch „Métissage“ von französischen Tänzen des 18. und 19. Jahrhunderts mit Kompositionen und Perkussionsinstrumenten verschiedener Regionen des afrikanischen Kontinents, prägten den Protagonisten in *En eaux troubles* in jungen Jahren. Durch Gespräche mit Silvana animiert, erinnert Fabien sich an die Gesänge berühmter Bèlè-Sänger, von deren Erklängen im Palast der Comtesse er intensiv träumt: „Le cri féroce et ravageur de Ti'Raoul résonnant dans son palais dont les murs n'avaient connu que les grands airs d'opéra? Je m'étais pris à rêver de ce contraste insensé.“¹¹⁵ Der Kontrast, die „Métissage“ zwischen Raum und Klang, erscheint ihm unsinnig und verrückt.

Deutliche Kennzeichen von „Métissage“ weist auch die von Silvana bevorzugte musikalische Gattung, die Oper, auf. In der Verbindung von Sprache, Szene und Musik in Form von gesprochenem und gesungenem Text, dem Bühnenarrangement und Schauspiel sowie dem musikalischen Arrangement mischt sich die literarische mit der musikalischen Kunst, und das Gesamtkunstwerk Oper entsteht. Silvanas Interesse reicht über das akustisch-optische Erfahren des Bühnenspiels hinaus. Sie zelebriert ihre Bewunderung für den in Venedig verstorbenen Komponisten Richard Wagner durch das plastische Modellieren von Figuren aus dessen berühmten Opernwerken: „Elle s'efforçait de leur donner vie à travers ses mains,

111 Roland Brival: „Sang-mêlé“, in: Leïla Sebbar: *Une enfance outremer*, Paris 2001, S. 41-48.

112 In der Kurzgeschichte wird dieses Thema durch die gezwungene mädchenhafte Verkleidung Johans für den Karnevalsanzug und die Demütigung durch einen Klassenkameraden angesprochen.

113 Brival: *En eaux troubles*, S. 118.

114 Vgl. ebenda, S. 117-119.

115 Ebenda, S. 146.

une manière pour elle de leur rendre, disait-elle, l'émotion qu'ils lui [Wagner] avaient donnée."¹¹⁶ Auch Fabien steht ihr als Modell zur Verfügung, seinem Abbild gleich versucht Silvana die Figur des Parsifal, entnommen der gleichnamigen Komposition Wagners, zu erschaffen. In dieser Szene werden Oper und Bildende Kunst miteinander verbunden, sie werden durch „Métissage“ intermedial mit in den Roman einbezogen.

Brivals Interesse am Konzept der „Métissage“ äußert sich im Roman, wie die Analyse zeigt, nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf intertextueller bzw. intermedialer Ebene durch die Einbindung von musikalischen Elementen in das literarische Werk. Der Roman ist ein Text „métissé“ in dem die „Métissage“ in der Verbindung von Musik und Literatur, von verschiedenen literarischen Vorlagen, von verschiedenen Musikstilen, sowie der Begegnung zwischen verschiedenen Figuren an verschiedenen Orten Ausdruck findet.

Literatur

- Amselle, Jean-Loup: Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs, Paris 1990.
- Amselle, Jean-Loup: Branchements. Penser le métissage autrement. Entretien d' Ayoko Mensah avec Jean-Loup Amselle, in: *Africultures*, 2005, Heft 62, http://www.africultures.com/index.asp?menu=affiche_article&no=3760, letzter Zugriff: April 2005.
- Audinet, Jaques: Paradoxes du métissage culturel, in: *Africultures*, 2005, Heft 62, http://www.africultures.com/index.asp?menu=revue_affiche_article&no=3712&dispo=&retour=1&rech=, letzter Zugriff: April 2005.
- Bhabha, Homi: *The Location of Culture*, London & New York 1994.
- Brival, Roland: Sang-mêlé, in: Sebbar, Leïla (Hrsg.): *Une enfance outremer*, Paris 2001, S. 41-48.
- Brival, Roland: *En eaux troubles*, Paris 2002.
- Fanon, Frantz: *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952.
- Fanon, Frantz: *Les damnés de la terre*, Paris 1961.
- Gilroy, Paul: *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Mass. 1993.
- Glissant, Édouard: Métissage et créolisation, in: Kandé, Sylvie (Hrsg.): *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel*, Paris 1999, S. 47-53.
- Huxley, Aldous: *Point Counter Point*, London 1928.
- L'espace littéraire sans contrainte. La Robe rouge. Force et rage d'un roman vertigineux, in: *L'Humanité* 2. 11. 2000, <http://www.humanite.presse.fr/journal/2000-11-02/2000-11-02-234127>, letzter Zugriff: April 2005.
- Laplantine, François & Nouss, Alexis: *Le Métissage*, Paris 1997.
- Laplantine, François & Nouss, Alexis: *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris 2001.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen: „Métissage“. Contours et enjeux d'un concept carrefour dans l'aire francophone, in: *Études Littéraires*, 1992-1993, Jahrgang 5, Heft 3, S. 93-106.
- Marimoutou, Jean-Claude & Racault, Jean-Michel (Hrsg.): *L'insularité. Thématique et représentations. Actes du Colloque internationale de Saint-Denis de la Réunion Avril 1992*, Paris 1999.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*, Band 2, München 1958 [1883-1891].
- Senghor, Léopold Sédar: De la liberté de l'âme ou éloge du métissage, in: ders.: *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris 1964 [1950], S. 98-103.
- Toumson, Roger: *Mythologie du métissage*, Paris 1998.
- Vilatte, Sylvie: *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris 1991.
- Wagner, Richard: *Der Fliegende Holländer*. Textbuch, Mainz 1999 [1843].
- Wolf, Werner: *The Musicalization of Fiction. A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam 1999.

116 Ebenda, S. 148.

Fremdheit in der Fremde. García Márquez' *Doce cuentos peregrinos*

KORA BAUMBACH

„Ich glaube, ein Schriftsteller schreibt nur ein einziges Buch, auch wenn dieses Buch in vielen Bänden und unter verschiedenen Titeln erscheint.“¹¹⁷ Gabriel García Márquez, der kolumbianische Nobelpreisträger für Literatur, erlangte Mitte der 1960er Jahre durch seinen Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* im Zuge des so genannten Booms lateinamerikanischer Literatur¹¹⁸ auch in Europa Berühmtheit. Dreißig Jahre später widmet er sich einer neuen Facette des ihn Zeit seines Lebens in all seinen Romanen beschäftigenden Grundthemas „der Einsamkeit“¹¹⁹, das er immer wieder variiert.

Der besondere Aspekt, unter dem Einsamkeit in den 1992 erschienenen *Doce cuentos peregrinos*¹²⁰ thematisch wird, ist – wie dies bereits der Titel nahe legt – der der Fremde, des Fremdseins, des sich fremd Fühlens. Biographisch gesehen, weiß García Márquez sehr genau, wovon er in seinen Texten spricht, denn schon im Alter von nur dreizehn Jahren muss er das ihm vertraute karibische Küstenland, an dem er geboren und aufgewachsen ist, verlassen und ins Andenhochland, in ein Internat in der Hauptstadt Bogotá, ziehen. Der Weggang aus der Heimat bedeutet für ihn „so etwas wie ein Exil, das sein Leben entscheidend bestimmen sollte.“¹²¹

Diese Jugenderfahrung, die von der Totalität des nicht allein geographischen, sondern in gleichem Maße auch sozialen Fremdseins gekennzeichnet ist, hat García Márquez tief geprägt, denn „[n]ichts konnte für einen dreizehnjährigen Jungen von der Küste fremder und härter sein, als plötzlich in einer Welt leben zu müssen, die von der seinen so verschieden war.“¹²² Jahrzehnte später sollte sich diese Erfahrung bei seiner Ankunft in Europa wiederholen, denn schließlich war, wie es in *Der Geruch der Guayave* heißt, die Karibik „nicht nur die Welt, die mich ge-

117 Gabriel García Márquez: *Der Geruch der Guayave*. Gespräche mit Plinio Apuleyo Mendoza, übers. v. Tom Koenigs, Köln 2002, S. 64.

118 Vgl. zum Begriff des *Booms* Burkard Pohl, der in seiner Einleitung zur Definitionsschwierigkeit wie zu den einzelnen Thesen dessen Entstehung Stellung nimmt (Burkhard Pohl: *Bücher ohne Grenzen*. Der Verlag Seix Barral und die Vermittlung lateinamerikanischer Erzählliteratur im Spanien des Franquismus, Frankfurt/M. 2003, 11 f.) oder auch Gesine Müller, die ebenso in ihrer Einleitung den Begriff zur Diskussion stellt (Gesine Müller: *Die Boom-Autoren heute*. García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso und ihr Abschied von den großen identitätsstiftenden Entwürfen, Frankfurt/M. 2004, 11 f.).

119 García Márquez: *Geruch der Guayave*, S. 65.

120 Im Deutschen 1997 unter dem Titel „Zwölf Geschichten aus der Fremde“ erschienen (Gabriel García Márquez: *Zwölf Geschichten aus der Fremde*, übers. v. Dagmar Ploetz, Dieter E. Zimmer, ohne Ort 1997).

121 García Márquez: *Geruch der Guayave*, S. 46.

122 Ebenda, S. 47.

lehrt hat zu schreiben, sondern sie ist auch die einzige Gegend, in der ich mich nicht als Fremder fühle.“¹²³

Von welcher Fremdheit ist bei García Márquez die Rede? Schon der Titel seines Erzählbandes *Doce cuentos peregrinos* impliziert mehrere Formen von Fremdheit, da der grammatische Bezug von peregrinos mehrdeutig ist. Zum einen können die Geschichten selbst fremd – im Sinne von fremdartig, merkwürdig – sein, übersetzt man „peregrinos“ als das Substantiv „cuentos“ näher bestimmendes Adjektiv. Die erzählten Geschichten sind dann entweder fremd für die sie erlebenden Figuren, fremd für den Rezipienten oder aber sogar fremd für den Produzenten, den Autor selbst. Übersetzt man zum anderen „peregrinos“ als Genitiv zu den „cuentos“, als Geschichten der Fremden, so handelt es sich bei den *Geschichten* um solche, die von fremden Reisenden, sei es von Reisenden in der Fremde oder Reisenden aus der Fremde, berichten.¹²⁴

Die Übersetzungen des spanischen Titels ins Deutsche, Französische und Englische tragen der Mehrdeutigkeit des Originaltitels nicht immer Rechnung, sondern gewichten jeweils einen bestimmten Aspekt der Fremdheit. Der englische bzw. US-amerikanische Titel *Strange Pilgrims* beispielsweise unterschlägt zum einen die Zahl der Geschichten und spricht zum anderen nicht von den fremdartigen, teilweise absurd anmutenden Plots der Erzählungen, sondern konzentriert sich auf die Fremdheit der handelnden Personen, der Reisenden, nicht auf ihre Geschichten. Die „pilgrims“ werden durch das Adjektiv „strange“ als sowohl für den Leser befremdlich als auch als fremd in einer ungewohnten Umgebung charakterisiert.¹²⁵ Der religiöse Anklang an die Pilgerschaft (*pilgrims* sind nach dem Oxford English Dictionary sowohl Reisende als auch religiös motivierte Pilger¹²⁶) korrespondiert mit dem Inhalt einiger Erzählungen („Die Heilige“ und „Siebzehn vergiftete Engländer“) und entspricht der Wortbedeutung des spanischen „peregrinos“. Der französische Titel *Douze contes vagabonds* wiederum rückt die „vaga-

123 Ebenda, S. 63.

124 „Peregrino“ bedeutet als Substantiv sowohl Pilger als auch Reisender in fremde Länder, kann aber sogar als Suchender im Sinne eines einem Ideal, einer Utopie oder einem bestimmten Objekt Nachstrebenden übersetzt werden. Als Adjektiv übersetzt, spannt es seinen Bedeutungssinn von exzentrisch, ungewöhnlich, fremdartig über inkohärent, disparat oder auch nur unerwartet bis zu außergewöhnlich im positiven Sinne etwa auf Schönheit oder Perfektion bezogen (vgl. Aquilino Sánchez (Hrsg.): *Gran Diccionario de Uso del Español* actual, Madrid 2001, S. 1587.)

125 So kann „strange“, das sich in diesem speziellen Fall eindeutig auf Personen bezieht, sowohl mit unfreundlich, distanziert oder reserviert (auch im Sinne von merkwürdig) als auch mit unbekannt für jemanden oder aus einem anderen Land stammend übersetzt werden. Bei Dingen hingegen erstreckt sich die Bedeutungsspanne von nicht zugehörig (von ausländisch im weitesten Sinne zieht sich dabei der Begriff immer enger über lokal unbekannt bis hin zu nicht der eigenen Familie entstammend zusammen) bis hin zu weit gereist, unbekannt (im Sinne von selten, ungewöhnlich), außergewöhnlich oder merkwürdig (im positiven Sinne von Erstaunen verursachend, überraschend, aber auch disqualifizierend im Sinne von abnorm), vgl. dazu John Simpson & Edmund Weiner (Hrsg.): *The Oxford English Dictionary*, Bd. 16, Oxford 1989, S. 841 f.

126 „Pilgrim“ kann erstens „[o]ne who travels from place to place; a person on a journey“, zweitens „[o]ne who journeys (usually a long distance) to some sacred place, as an act of religious devotion“, sein, drittens ist es aber auch der „[n]ame given in later times to those English Puritans who founded the colony of Plymouth, Massachusetts, in 1620“, da „pilgrim“ schließlich viertens auch für „[a]n original settler; a new-comer, a recent immigrant“ stehen kann (Simpson & Weiner: *The Oxford English Dictionary*, Bd. 11, S. 828).

bonds“ in den Mittelpunkt der Übersetzung und konterkariert auf diese Weise die religiöse Anspielung des spanischen und des englischen Titels¹²⁷: Von Vagabunden-Geschichten erwartet sich der Leser Reiseerzählungen eher zweifelhafter denn spiritueller Art. Von den Reisenden ganz absehend, stellt schließlich der deutsche Titel *Zwölf Geschichten aus der Fremde* auf den lokalen Aspekt der Fremde ab, lässt aber offen, welche Fremde gemeint ist. In der Zusammenschau der Titel werden damit bereits eine Reihe von Fragen aufgeworfen, denen es im Folgenden punktuell nachzugehen gilt. Die Leitfrage wird hierfür sein, wie Fremdheit, das oder die Fremde, fremde Reisende und reisende Fremde in den *Doce cuentos peregrinos* verhandelt werden.

Inhaltlich kreisen die Geschichten um die Erlebnisse lateinamerikanischer Reisender und Exilanten in Europa. Sie fußen, wie García Márquez in seinem den Geschichten vorangestellten Prolog „Warum zwölf, warum fremd und warum Geschichten“ ausführt, auf Entwürfen für Filmskripts, einem Exposé für eine Fernsehserie und schließlich einer nicht unerheblichen Anzahl von Zeitungsberichten. Diese verfasste García Márquez während seines ersten Aufenthalts in Europa, als er sich dort ab 1955 als Journalist für den *Espectador*, eine in Caracas erscheinende Zeitung, aufhielt, sich allerdings nach nur kurzer Zeit auf sich selbst gestellt sah, weil die Zeitung ihr Erscheinen aus politischen Gründen einzustellen gezwungen war. Nicht nur den in dieser Zeit entstandenen Reportagen *Zwischen Karibik und Moskau*¹²⁸, auch den Geschichten liegen daher eigene biographische Erfahrungen und Erlebnisse zugrunde.¹²⁹ Die *Zwölf Geschichten* dienen García Márquez außerdem als Beitrag zum 500. Jahrestag der „Entdeckung Amerikas“ durch die Europäer. In einer geradezu subversiven Umkehrung behandelt der Autor in seinen Geschichten allerdings nicht die Fremdheit der Europäer in der vermeintlich Neuen Welt, sondern die Fremdheit der Lateinamerikaner in der Alten Welt bzw. die Fremdheit der Alten Welt für die Lateinamerikaner. Es geht also um eine Entdeckung oder besser: Wiederentdeckung Europas durch Lateinamerika.

Fremdheit lässt sich damit im Hinblick auf die *Doce cuentos peregrinos* unter fünf Aspekten behandeln: Erstens der Fremdheit aus der Perspektive der Lateinamerikaner, sei es hinsichtlich des für sie fremden Europas samt der ‚eingeborenen‘ Europäer, sei es hinsichtlich der Erfahrung ihrer selbst als Fremde in einem fremden Land. Zweitens erscheint Fremdheit aus der Perspektive der Europäer:

127 „Vagabond“ wird übersetzt als Person, die unentwegt wandert, ganz im Sinne eines Abenteurers oder Reisenden. Aber auch die deutsche Entsprechung des Vagabunden findet ihren Niederschlag darin, indem „vagabond“ eben genau das heißen kann: eine Person, die keinen festen Wohnsitz vorweisen kann. Das impliziert aber ebenso die eher negativen Konnotationen von Landstreicher oder gar einem liederlichen Kerl, ins Positive dann gedreht kann es auch auf einen Lebemann verweisen (vgl. Alain Rey (Hrsg.): *Le Grand Robert de la Langue Française*, Bd. 6, Paris 2001, S. 1662).

128 Gabriel García Márquez: *Zwischen Moskau und Karibik*. Journalistische Arbeiten 1955-1959, übers. v. Hildegard Moral, Köln 1986.

129 Vgl. Harald Imberger: *Gabriel García Márquez. Die Magie der Wirklichkeit*, Biographie, Frankfurt/M. 2005, S. 321, 162 f.

Die „strange pilgrims“ konfrontieren sowohl auf Figuren- als auch auf Rezeptionsebene die Europäer bzw. europäischen Leser mit reisenden und exilierten Fremden: den Lateinamerikanern. Drittens erscheinen die Geschichten selbst fremd bzw. fremdartig, und zwar sowohl den sie erlebenden Figuren (Figurenebene) als auch den Rezipienten (europäischen wie lateinamerikanischen, wenn auch möglicherweise aus unterschiedlichen Gründen) und nicht zuletzt dem Erzähler bzw. Autor. García Márquez ist durch die merkwürdige Textgenese der *Doce cuentos peregrinos* mit einer Fremdheit des eigenen Textes und der eigenen, in ihnen vermeintlich aufgehobenen Erinnerungen konfrontiert. Viertens exponiert der Text eine fremde Selbsterfahrung: Auf der Figurenebene geht es nicht zuletzt um die Erfahrungen des Selbst in der Fremde und als Fremder. Doch auch auf Rezipientenebene kommt es zu einer Fremdheitserfahrung mit dem Selbst: Nicht nur der lateinamerikanische Leser kann sich bei der Lektüre in der europäischen Fremde erleben, auch der europäische Leser hat die Gelegenheit, sich aus der Perspektive des Lateinamerikaners erlebt zu sehen. Ein fünfter Aspekt befasst sich schließlich mit der Erfahrung des ganz Fremden, universell Fremden: die Erfahrung des Todes, die García Márquez in seinen *Doce cuentos peregrinos* mehrfach thematisch werden lässt.¹³⁰

Die vorliegende Studie stellt – dem begrenzten Umfang der Publikationsform entsprechend – eine Annäherung an die *Doce cuentos peregrinos* dar, keine abschließende Verhandlung. Im Folgenden werde ich dem Spektrum der Fremdheit daher fokussiert auf drei Aspekte exemplarisch nachgehen: In einem ersten Teil werde ich mich mit der Fremdartigkeit der Geschichten vor allem für den europäischen Leser am Beispiel der Geschichte „Die Heilige“¹³¹ beschäftigen. Dabei geht es insbesondere um die das Fremde legitimierenden Authentifizierungsstrategien des Erzählers. Im darauf folgenden zweiten Abschnitt werde ich mich anhand der Geschichten „Tramontana“¹³² und „Ich vermiete mich zum Träumen“¹³³ den „strange pilgrims“ zu, genauer gesagt den Fremdheitserfahrungen, die sie im ihnen fremd erscheinenden Europa machen und die die Europäer mit ihnen machen. Dabei gilt es vor allem, der fiktionalen Ausgestaltung des europäischen Umfeldes und seiner Bewohner Aufmerksamkeit zu schenken. Schließlich beende ich meine Einzelanalysen mit der Betrachtung der universell fremden Erfahrung des Todes am Beispiel der Geschichten „María dos Prazeres“¹³⁴ und „Der glückliche Sommer der Frau Forbes“¹³⁵. Abschließend werden die Betrachtungen einer tentativen Synthese zugeführt, die das eigentliche Thema, das all diesen verschie-

130 Gesine Müller erkennt drei thematische Schwerpunkte: Die Wahrnehmung Europas aus lateinamerikanischer Sicht, die letzten Momente menschlicher Existenz und schließlich die Absurdität des menschlichen Daseins schlechthin (Müller: Boom-Autoren heute, S. 133).

131 García Márquez, Zwölf Geschichten, S. 51-69.

132 Ebenda, S. 159-167.

133 Ebenda, S. 81-91.

134 Ebenda, S. 121-140.

135 Ebenda, S. 169-186.

denen Aspekten des Fremdseins zugrunde liegt, herausarbeitet: das Sich-Selbst-Fremd-Werden der Figuren, des Lesers und des Autors.

1. Europäischer Rationalismus versus Magischer Realismus

„Die Heilige“ erzählt die Geschichte Margarito Duarte, eines Anwaltes aus dem kolumbianischen Andenhochland, der mit Hilfe der finanziellen Unterstützung seines Dorfes und der religiösen Unterstützung des Bischofs seiner Diözese den Sarg seiner Tochter den beschwerlichen Weg bis nach Rom bringt, um dort den Papst zu treffen und seine Tochter heilig sprechen zu lassen. Ihre Leiche weist auch nach elf Jahren keinerlei Verwesungsspuren auf und ist völlig gewichtlos geworden. Der Erzähler trifft den Vater nach zweiundzwanzig Jahren in Rom wieder, wo Duarte nach wie vor und unermüdlich versucht, zu einer Audienz beim Papst vorgelassen zu werden. Ein Fall lateinamerikanisch kodierter, ‚magischer‘ Wirklichkeit in Europa?

García Márquez' Schriftstellerkollege Plinio Apuleyo Mendoza konstatiert: „Ich habe den Eindruck, daß deine europäischen Leser meistens die Magie der Dinge, die du erzählst, bemerken, die Wirklichkeit aber, von der sie inspiriert sind, nicht sehen...“. Apuleyo Mendoza kommt damit auf den Magischen Realismus zu sprechen, dem García Márquez im europäischen Kontext immer wieder zugerechnet wird. García Márquez ist sich des Rezeptionsunterschiedes zwischen europäischen Lesern und seinem lateinamerikanischen Publikum durchaus bewusst: „Bestimmt, ihr Rationalismus [der der Europäer, K. B.] hindert sie nämlich daran zu sehen, daß die Wirklichkeit sich nicht im Preis von Tomaten und Eiern erschöpft. Der Alltag in Lateinamerika beweist uns, daß die Wirklichkeit voller außergewöhnlicher Dinge steckt.“¹³⁶

Aufgrund des außergewöhnlichen Ereignisses, das der Geschichte zugrunde liegt, kann man davon ausgehen, dass – ganz im Sinne der García Márquez'schen Hypothese einer lokal differentiellen Rezeption seiner Werke – der implizite europäische Leser dem beschriebenen Erzählanlass befremdet oder gar fasziniert gegenübersteht. Die Fremdheitserfahrung ist somit doppelt, inhaltlich auf der Figurenebene und außerdem auf der Rezeptionsebene, verortet und betrifft die Glaubwürdigkeit des Erzählten wie der Erzählung. Es liegt aber gerade im Interesse des Autors, den „Geschichten Glaubwürdigkeit zu verleihen“¹³⁷, gerade auch für den europäischen Kontext, denn García Márquez ist sich trotz aller Freizügigkeit in der Gestaltung durchaus darüber im Klaren, dass der literarischen Schöpfungskraft auch Grenzen zu setzen seien und sich ein Autor bestimmten Gesetzmäßigkeiten zu unterwerfen habe:

136 García Márquez: Geruch der Guayave, S. 42 f.

137 Ebenda, S. 39.

Mit der Zeit habe ich jedoch entdeckt, daß man doch nicht alles erfinden oder sich einbilden kann, wozu man gerade Lust hat, sonst läuft man Gefahr zu lügen, und Lügen wiegen in der Literatur schwerer als im wirklichen Leben. Trotz scheinbar größter Willkür gibt es dennoch Gesetze. Man kann das Feigenblatt des Rationalismus zwar ablegen, aber nur, wenn man nicht ins Chaos verfällt, in den vollkommenen Irrationalismus.¹³⁸

Allerdings gilt es, Glaubwürdigkeit – gerade weil sie eine keineswegs objektiv messbare Kategorie ist – für den Fall dieser Geschichten genauer zu differenzieren. Glaubwürdig kann – in erster Instanz – die Handlung an sich sein. Dabei setzt der Autor auf der Handlungsebene Präzisierungstechniken ein, die García Márquez seiner journalistischen Tätigkeit verdankt und die nach eigenen Angaben ein wesentliches Fundament seiner Arbeit als Romancier bilden.¹³⁹

Sie sah nicht wie eine welke Mumie aus, [...] sondern wie ein bräutlich gekleidetes Kind, das nach einem langen Aufenthalt unter der Erde weiterschlieft. Die Haut war glatt und warm, und die offenen durchsichtigen Augen weckten die unerträgliche Vorstellung, daß sie uns aus dem Tod ansahen. Die Seide und die falschen Orangenblüten des Kranzes hatten den Angriff der Zeit nicht so gesund überstanden wie die Haut, aber die Rosen, die man ihr in die Hände gelegt hatte, lebten nach wie vor.¹⁴⁰

Die prononcierte Detailgenauigkeit einmal bei der Beschreibung der Leiche, zum anderen in der zeitlichen Festlegung (zweiundzwanzig Jahre hält Duarte sich bereits in Rom auf, elf Jahre ist seine Tochter seit seiner Ankunft dort tot) verleihen dem Erzählten größere Authentizität. Von weitaus größerer Bedeutung hierbei ist allerdings die Beglaubigung durch Augenschein: Die Glaubwürdigkeit konstituiert sich nicht allein auf dem Wege der Zeugenschaft, also der Erzählung des Ereignisses in der Erzählung, sondern – und das verleiht ihr weiteres Gewicht – durch die (erzählte) Inaugenscheinnahme des Erzählers selbst.

In einer zweiten Instanz geht es um die Position des Erzählers in der Rolle des Zeugen gegenüber den von ihm erzählten Ereignissen. Dem dienen verschiedene Distanzierungstechniken zur Plausibilisierung des Erzählens wie des Erzählten: Der Erzähler tritt als Erzähler der Geschehnisse zugunsten des Protagonisten in den Hintergrund, der im Anschluss an das Wiedersehen beider seine Erlebnisse in Rom und seine Bemühungen um die Kanonisierung seiner Tochter schildert. Des Weiteren befähigt die Zeitferne des Geschehens¹⁴¹ den Erzähler, über befremdliche Dinge berichten zu können, ohne dabei selbst unglaubwürdig zu werden, und etabliert eine Distanz zwischen Erzähler, Leser und Ereignis. Die Distanzierungs-

138 Ebenda, S. 37.

139 Ebenda, S. 39.

140 García Márquez: *Geschichten aus der Fremde*, S. 55.

141 Vgl. dazu Eugenia Houvenaghel: *La doble retórica de lo verosímil en Doce cuentos peregrinos*, in: *Neophilologus*, 1999, Heft 83, S. 61.

technik¹⁴² bietet ihm so die Möglichkeit, Kommentare und Bewertungen einzuflechten, deren Effekt in der Bewahrung der Glaubwürdigkeit des Erzählers liegt. Denn die eingefügten Kommentare verwandeln die Geschichte in ein Dokument, in ein Objekt von Untersuchung und Reflexion sowohl durch den Erzähler als auch durch den Leser.¹⁴³ Er scheint hinsichtlich seiner Berichterstattung zuverlässig, ohne dass der Leser gezwungen ist, gleichzeitig auch an das erstaunliche Ereignis selbst zu glauben.

Drittens kann man die Glaubwürdigkeit auf der Figurenebene verorten: Der Leser wie der Erzähler bezweifelt das Erzählte, beide werden aber im Fortgang der Handlung durch die Wiedergabe der Zeugenberichte der handelnden Figuren eines Besseren belehrt und von der Wahrheit dessen zu überzeugen versucht.

Aus diesen drei verschiedenen Ebenen setzt sich schließlich die vierte Ebene der ästhetischen Glaubwürdigkeit zusammen: Wenn es dem Autor gelingt, seine Geschichten dicht und literarisch – also sowohl handlungs- und erzähltechnisch als auch hinsichtlich der Figurenkonzeption – überzeugend zu erzählen, ist er in der Lage, eine Stimmung zu erzeugen, die es dem Leser ermöglicht, an das Ambiente der Geschichte zu glauben, ohne notwendigerweise auch an das Dargestellte zu glauben. In diesem speziellen Fall zählt aber auch die Rationalisierung des Erzählten durch den Erzähler zur Plausibilisierung auf der ästhetischen Ebene:

Fünf Päpste waren gestorben, das ewige Rom zeigte erste Symptome von Hinfälligkeit, und er wartete noch immer. ‚Ich habe so lange gewartet, daß es nicht mehr lange dauern kann‘, sagte er mir beim Abschied, nach fast vier Stunden nostalgischer Erinnerungen. ‚Es kann sich nur noch um Monate handeln.‘ [...] Nun hatte ich keinen Zweifel mehr daran, wenn ich denn je einen gehabt hatte: Er war der Heilige. Ohne es zu merken, kämpfte er kraft des unverwesten Körpers seiner Tochter nun schon zweiundzwanzig Jahre für die gerechte Sache seiner eigenen Kanonisierung.¹⁴⁴

Duarte selbst, kraft der Beständigkeit seines Glaubens an die Heiligkeit seiner Tochter, wird vom Erzähler schließlich als der Heilige charakterisiert – nicht etwa die Tochter. Die Kanonisierung, für die er kämpft, erfährt eben darum auch nicht etwa die unverweste Leiche durch den Papst oder die katholische Kirche, wohl aber Duarte selbst durch den Erzähler auf dem Wege der Literatur.

Im Endeffekt aber ist, wie Eugenia Houvenaghel expliziert, die Glaubwürdigkeit gerade auch vom Leser abhängig. Im Rekurs auf Blas Matamoro führt sie aus, die Glaubwürdigkeit eines literarischen Textes konstituiert sich im historischen

142 Houvenaghel zählt weiterhin das Vorkommen anderer Textsorten dazu, wobei sie den Textbegriff völlig unkommentiert ausdehnt (ebenda, S. 62).

143 Ebenda, S. 62 f. Sie gibt als Beispiel für die Erzählerkommentare: „Nun hatte ich keinen Zweifel mehr daran, wenn ich denn je einen gehabt hatte: Er war der Heilige. Ohne es zu merken, kämpfte er kraft des unverwesten Körpers seiner Tochter nun schon zweiundzwanzig Jahre für die gerechte Sache seiner eigenen Kanonisierung.“ (García Márquez: Geschichten aus der Fremde, S. 69).

144 Ebenda.

Moment des Zusammentreffens von Text und Leser, in dem der Leser dem Text auf dem Weg der Rezeption zum Leben verhilft. Das bedeutet: Glaubwürdigkeit ist weniger eine Qualität des Textes an sich als vielmehr eine zugleich auch dem impliziten Leser geschuldete Qualität, die sich im Rezeptionsvollzug bewähren oder auch nicht bewähren kann. Dabei spielen historische und kulturelle Kontexte, ebenso wie ästhetische Standards, eine maßgebliche Rolle.¹⁴⁵ Was Houvenaghel unberücksichtigt lässt, im Falle der hier behandelten Geschichten aber zu besonderer Bedeutung gelangt, ist als zusätzlicher Faktor die geographische Verortung, die für die Determinierung und damit auch Relativierung der Glaubwürdigkeit eine nicht unerhebliche Rolle spielt. In Anlehnung an Gérard Genette erklärt Houvenaghel weiter, die Glaubwürdigkeit hänge außerdem mit den etablierten Anstandsvorstellungen zusammen und sei epochenspezifisch variabel. Was künstlerische Artefakte also zeigten, sei weniger das, was geschehe, als vielmehr das, was gesehen dürfe und solle bzw. auch, was nicht geschehen dürfe und solle, dann aber glaubwürdig be- und gegebenenfalls verurteilt wird.¹⁴⁶ Damit definiert Houvenaghel literarische Glaubwürdigkeit als relationale Kategorie.¹⁴⁷ Warum verschiedene Phänomene in García Márquez' Erzählungen für den europäischen Leser absurd oder besser: unglaubwürdig erscheinen mögen, hängt demzufolge weniger mit der historischen Epoche, sondern vor allem mit der geographischen Distanz bzw. der kulturellen Differenz zu den karibischen Glaubwürdigkeitsstandards zusammen.

In diesem Sinne veranschlagt García Márquez den europäischen Rationalismus als den Scheidepunkt zwischen europäischer und lateinamerikanischer Rezeption. Er mache es europäischen Lesern schwer, die irrational anmutenden Elemente seiner Texte ohne weiteres anzunehmen. Denn die karibische Heimat mit ihrer spezifischen oralen Erzähltradition¹⁴⁸ ist es, die den Leser dazu motiviert, ungewöhnliche Ereignisse als gegeben hinzunehmen: „Ich glaube, die Karibik hat mich gelehrt, die Realität auf andere Weise zu sehen und die übernatürlichen Elemente als einen Teil unseres täglichen Lebens zu akzeptieren.“¹⁴⁹

Es sollte deutlich geworden sein, dass sich Glaubwürdigkeit in verschiedenen kulturellen, historischen oder geographischen Kontexten auch different konstituiert und so zu einer schwer definierbaren Kategorie wird. García Márquez aber nutzt für seine Erzählungen ein doppelt ausgelegtes Programm: Er legt Wert auf das für den Leser Befremdliche als konstitutiven Teil seiner Geschichten, wählt aber eine Bearbeitung, die es dem Leser unmöglich macht, sich diesem Fremden

145 Houvenaghel: *Doble retórica*, S. 60.

146 Ebenda.

147 „Consideraremos pues en este trabajo la verosimilitud literaria como una variable histórica determinada por la imagen ideal que el lector se ha forjado de la realidad.“ Ebenda.

148 Dabei besonders die Erzählungen seiner Großmutter, bei der er die ersten acht Jahre aufwuchs. Vgl. García Márquez: *Geruch der Guayave* 62 f., Imberger: *García Márquez*, S. 50.

149 García Márquez: *Geruch der Guayave*, S. 62.

150 Etwa in der Geschichte „Tramontana“.

einfach zu entziehen. Dafür greift er auf alle ihm zur Verfügung stehenden narrativen Vermittlungsverfahren – sowohl journalistische Methoden als auch Distanzierungstechniken – auf unterschiedlichen Ebenen – figurativer, handlungstechnischer, narrativer und ästhetischer Ebene – zurück, um das Erzählte zu plausibilisieren.

2. Das Spiel mit Klischees.

Die lateinamerikanischen „peregrinos“ und die Europäer

Für den europäischen Leser wird während der Lektüre der *Zwölf Geschichten* bald deutlich, dass der Autor entgegen seinen frühen Reportagen *Zwischen Moskau und Karibik*, in denen er in den 1950er Jahren seine Erfahrungen einer Osteuropareise verarbeitet und die sich durch einen erstaunlich scharfen Blick und pointierte Zuschreibungen auszeichnen, die in den Geschichten vorkommenden Europäer lediglich im engen Raster von Klischees agieren lässt: So trifft der Leser auf außerordentlich rational handelnde Schweden¹⁵⁰, auf eine Schiller lesende, komplexbeladene und strenge Deutsche¹⁵¹ sowie auf bürokratisch und zentralistisch operierende Franzosen¹⁵². Es wird deutlich, dass es dem Autor weder um die Ausgestaltung einer kulturellen Differenz zwischen Europa und Lateinamerika geht noch um die Inszenierung konflikthafter Begegnungen in oder mit der Fremde oder den Fremden. Vielmehr fungieren die als Abziehbilder erscheinenden Europäer als Kulisse für die Ausgestaltung des sich Fremd-Fühlens der jeweiligen Protagonisten. García Márquez legt den Akzent hierbei – in Absetzung von den Reportagen – vornehmlich auf die einzelnen Geschichten, die ihn als Romanzier faszinieren. Die europäische Kulisse ist dabei zunächst lediglich Staffage, obgleich sich die Klischees und Stereotypen für die lateinamerikanischen *pilgrims* als notwendige und hilfreiche Orientierungshilfe entpuppen.¹⁵³ Will man die *Zwölf*

151 In „Der glückliche Sommer der Frau Forbes“.

152 In der Geschichte „Die Spur deines Blutes im Schnee“.

153 Auch wenn Stereotypen der aktuellen Forschungslage nach „als Verallgemeinerung [...] als Ergebnis eines fehlerhaften Denkprozesses [...] als Kategorisierung [...]“ und „als Gewohnheit“ gelten, wobei die einzige Gemeinsamkeit dieser vier Facetten darin besteht, dass sie „unzutreffende Informationen enthalten“ und auch wenn sie als „Bestandteile unseres soziokulturellen Milieus“ und „Ergebnis von spezifischen Informationsverarbeitungsprozessen“ die „Tendenz der Selbstaufwertung der eigenen Gruppe“ aufweisen, schreibt ihnen die Psychologie doch als eine von drei Funktionen (neben der des Anpassungs- und Aufrechterhaltungssystems) die des Orientierungssystems zu. Dabei werden „vereinfachende[] Entscheidungskategorien im Sinne einer kognitiven Ökonomie“ bereitgestellt. (Ute Schönplüg: Stereotyp, in: Joachim Ritter & Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, Basel 1998, S. 135 f.). Auch Sander gesteht den Stereotypen erst einmal eine gewisse positiv konnotierte Orientierungsfunktion zu, indem er sie als psychische Reaktion auf potenziell unkontrollierbare Situationen definiert, die ihren Ursprung bereits in der frühkindlichen Individuation haben und bei Erwachsenen als momentaner „coping mechanism“ fungiert. Erst, wenn sie nicht mehr nur allein als momentane Reaktionsmuster, sondern als zentrales psychisches Organisationsprinzip fungieren, werden sie pathologisch. (Sander L. Gilman: Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness, Cornell 1985, S. 17 f.)

Geschichten als in Szene gesetzte Fremdidentifikationen lesen, ist diese daher hier im wörtlichen Sinne zu nehmen, d. h. nicht als Identifikation mit, sondern als Identifikation des Fremden als Fremdes.

In „Tramontana“ erzählt García Márquez die Geschichte eines zwanzigjährigen Jungen von den Antillen, der sich in einer Bar an der spanischen Costa Brava gegen eine Gruppe junger Schweden durchzusetzen versucht, die ihn nach Cadaqués mitnehmen wollen. Die Schweden verlachen die Beweggründe des jungen Kariben, diesen Ort aufgrund des vermeintlich tödlichen Windes, „Tramontana“ genannt, für immer zu meiden, als Aberglaube. Der Erzähler kommentiert die Auseinandersetzung:

Ich [...] bekam eine Gänsehaut angesichts der Verständnislosigkeit der Schweden. Denn die Gründe des Jungen waren unantastbar. Er hatte bis zum letzten Sommer in Cadaqués gelebt, [...] bis ihn der Tramontana besiegte. Am zweiten Tag gelang es ihm, sich davonzumachen, fest entschlossen, niemals zurückzukehren, ob mit oder ohne Tramontana, da er von der Gewißheit erfüllt war, daß ihn, sollte er je zurückkehren, der Tod erwartete. Es handelte sich um eine karibische Gewißheit, die von der Bande nordischer Rationalisten nicht verstanden werden konnte [...].¹⁵⁴

Die Schweden setzen sich, wie der Erzähler weiter berichtet, gegen den Widerstand des vermeintlich abergläubischen Jungen durch und nötigen ihn zur Rückkehr – mit tödlicher Konsequenz:

Es gab jedoch kein Mittel, die Schweden von ihrem Vorhaben abzubringen, sie entführten den Jungen schließlich gewaltsam mit dem europäischen Anspruch, ihm eine Roßkur gegen seinen afrikanischen Aberglauben zu verpassen. [...] Der Junge, in Panik über die bevorstehende Rückkehr, nützte eine Unaufmerksamkeit der überdrehten Schweden und stürzte sich, in dem Versuch, einem unabweichlichen Tod zu entinnen, vom fahrenden Wagen in den Abgrund.¹⁵⁵

Auf den ersten Blick mag die Darstellung der Schweden ein Klischee erfüllen: Prinzipiell misstrauisch gegenüber irrationalen Vorahnungen und Gewissheiten, messen sie dem Unbehagen des Kariben keine Glaubwürdigkeit bei, setzen sich überhaupt nur höchst oberflächlich mit ihm auseinander (indem sie ihn zum Beispiel für einen Afrikaner halten) und zwingen ihm schließlich gewaltsam ihren Rationalismus auf: Eine „Roßkur“ soll ihn von der Überlegenheit des aufgeklärten, europäischen Weltbilds überzeugen. Dabei übersehen sie allerdings – und spätestens hier bekommt die stereotype Darstellung eine konturierende Funktion für die Perspektive des Lateinamerikaner – die psychische ‚Wirklichkeit‘ des erahnten und gefürchteten Unheils. Mit seinem Selbstmord entzieht sich der karibische Junge zum einen seinen Peinigern, erfüllt zum anderen aber auch seine Überzeugung im Zeichen einer *self-fulfilling prophecy*. So behält er im Endeffekt

154 García Márquez, *Geschichten aus der Fremde*, S. 161 f.

155 Ebenda, S. 166 f.

gegenüber den Schweden Recht und wird auch durch den Erzähler rehabilitiert. Letzterer hat selbst – wieder in seiner Funktion als Augenzeuge – die Auswirkungen des Tramontana Jahre zuvor während seines Urlaubs in Cadaqués erlebt. Er hat die Erfahrung dieses „fürchterliche[n] Wind[es]“, der „kein meteorologisches Phänomen“ zu sein schien, „sondern ein persönlicher Affront war, der gegen einen selbst, nur gegen einen selbst gerichtet war“¹⁵⁶, am eigenen Leib verspürt. Nicht nur kann er die katastrophalen Heimsuchungen des Windes, der „Keime des Wahnsinns in sich trägt“¹⁵⁷, genau beschreiben, sondern die ihn selbst berührenden Ereignisse auch bezeugen, denn der Hausmeister, der das Haus gegen den Wind gesichert, die Familie vor dem Tramontana gewarnt, den unvorsichtigen Erzähler samt seiner Söhne von der Straße geborgen und schließlich während der dreitägigen Dauer aufgemuntert hatte, fällt dem Tramontana selbst zum Opfer:

Der alte Hausmeister, die Ehrenzeichen eines hervorragenden Seemanns am Revers seiner Seejacke, hatte sich am mittleren Dachbalken erhängt und schwankte im letzten Hauch des Tramontana.¹⁵⁸

Ähnlich gelagert wie der Mythos von Ödipus, tritt das Vorhergesagte bzw. hier Vorherbefürchtete gerade dann ein, als der karibische Junger versucht, die Prophezeiung zu vermeiden: Indem er sich aus dem fahrenden Wagen stürzt, entgeht er zwar dem Vorhaben der Schweden und damit Cadaqués, erfüllt aber gerade die Prophezeiung, indem er zu Tode kommt. Es stellt sich die Frage, ob also dieser Art von *self-fulfilling prophecy*, bei der das Prophezeite auf dem Wege der Vermeidung doch eintritt, nicht eine tiefere Wahrheit beinhaltet. Entsprechend resümiert der Erzähler: „Es handelte sich um eine karibische Gewißheit, die von einer Bande nordischer Rationalisten nicht verstanden werden konnte [...]“¹⁵⁹

Auch in anderen Erzählungen erweist sich García Márquez' Spiel mit den Klischees als doppelbödig, als es auf den ersten Eindruck scheinen mag. In der Geschichte „Ich vermiete mich zum Träumen“ konterkariert er die Erwartungen des Lesers: Frau Frida, eine geborene Kolumbianerin, die bereits früh durch ihr Talent, Träume zu deuten, auffiel und noch jung nach Österreich ging, findet dort bei einer Familie mit Hilfe ihrer Fähigkeit eine Anstellung:

Sie machte ihre Sache gut und eine lange Zeit hindurch, besonders in den Kriegsjahren, als die Wirklichkeit finsterner als die Alpträume war. Nur sie konnte zur Frühstückszeit entscheiden, was jeder einzelne an dem Tag tun und wie er es tun sollte, bis ihre Voraussagen schließlich als einzige Autorität im Haus galten.¹⁶⁰

Sie macht ihre Sache sogar so gut, dass sie beim Tod des Familienvaters einen Teil seiner Rentenansprüche erbt und sich letztlich „das ganze Vermögen ihrer un-

156 Ebenda, S. 165.

157 Ebenda, S. 162.

158 Ebenda, S. 166.

159 Ebenda, S. 162.

160 Ebenda, S. 86.

beschreiblichen Wiener Herrschaft angeeignet hatte“.¹⁶¹Die Erwartungen an stereotype Zuordnungen werden dieses Mal enttäuscht, denn der abergläubischen Kolumbianerin werden nicht etwa rational denkende, verständnislos agierende Wiener entgegengehalten, sondern im Gegenteil findet Frau Frida gerade in ihren Wiener Herrschaften – aufgrund deren tiefer Religiosität und dem daraus resultierenden Hang zu archaischem Aberglauben¹⁶² – eine leicht zu überzeugende Anhängerschaft, die sich ihr nicht nur zu Lebzeiten auf Gedeih und Verderb ausliefert, sondern ihre Dankbarkeit auch über ihren Tod hinaus durch die Vererbung ihres Vermögens an sie deutlich macht. Nicht nur führt der Erzähler die Erwartungen des Lesers in die Irre, er steigert das Spiel mit den Klischees und Erwartungen noch, indem er Pablo Neruda auf Frau Frida treffen lässt, der frei verkündet: „Nur die Poesie ist hellseherisch“, nachdem er zuvor herausgestrichen hat, „daß er nicht an Traumdeutungen glaube“.¹⁶³ Der Autor wechselt damit die Ebene: Hellseherisch ist die Erzählung, in der die Traumdeutung vorkommt, nicht aber die Traumdeutung an sich ist es. Zugleich verkehrt er aber auch bzw. ironisiert er die Klischeevorgabe: Den durchaus abergläubischen Wienern steht der poesiegläubige, aber ansonsten rationalistische chilenische Dichter gegenüber, der die Traumfähigkeiten Frau Fridas anzweifelt. Beide profitieren von der Abergläubigkeit der anderen. Für den Leser wird deutlich, dass der Autor die Stereotypen keineswegs vollends destruiert, sondern in eigener Sache insoweit in der Schwebe hält, dass ihr Funktions- und Gebrauchswert – literarisch wie lebensweltlich – nicht verloren geht. Hier hat auch die Selbstbegegnung ihren Ort. Der Erzähler selbst gesteht Frau Frida, dass er „schon immer gemeint“ habe, „daß ihre Träume nichts anderes als ein Trick waren, um leben zu können.“ Als sie ihn daraufhin auslacht und an ihre Prophezeiung für ihn vor Jahren erinnert, fällt ihm auf, dass er sich tatsächlich „vorsichtshalber“ all die Jahre ihrer Bekanntschaft daran gehalten hat und auch weiter hält.¹⁶⁴ Wie in „Tramontana“ enthält sich der Erzähler so auf eine geschickte Weise der Entscheidung zwischen Rationalismus und Irrationalismus.

Es geht also hier keineswegs um die differenten Einstellungen zu eventuellen nicht erklärbaren Eigenschaften oder um die Konstruktion einer vermeintlich zementierten Differenz europäischer und lateinamerikanischer Mentalitäten und Habitus, sondern um den Ausweis sowohl literarischer als auch lebensweltlicher Praktiken im Operationsfeld zwischen den Kulturen.

161 Ebenda, S. 86, 89.

162 Ebenda, S. 86.

163 Ebenda, S. 88.

164 Ebenda, S. 89

3. Die Absurdität letzter Momente menschlicher Existenz: Fremdheit in und von Todeserfahrungen

Eine wesentliche Thematik, der sich García Márquez in seinem Erzählband zuwendet, ist die der menschlichen Existenz in ihren letzten Augenblicken: die Angst vor und der Umgang mit dem bevorstehenden Tod. Für María dos Prazeres, eine sechsundsiebzigjährige Mulattin aus Brasilien, die aber bereits ein halbes Jahrhundert im spanischen Katalonien lebt, scheint das Ende ihrer Tage erreicht: Vor Weihnachten werde sie – so ihre Interpretation eines Traumes – sterben. Also – und das erzählt die gleichnamige Geschichte – bereitet sie ihr Ableben bzw. alles Nötige für die Zeit danach auf's Gründlichste vor. Befremdlich mag dem Leser dabei die stoische Ruhe und Gelassenheit María dos Prazeres' erscheinen, mit der sie alles bis ins Kleinste regelt. Weder das Absurde im Sinne Camus', das die Zeit in der Endlichkeit allen Lebens evoziert,¹⁶⁵ noch das eigentlich Erschreckende des Todes: die Unmöglichkeit seiner Erfahrbarkeit,¹⁶⁶ sind es, die die Protagonistin verunsichern. Sie hat bereits mit ihrem Leben abgeschlossen. Nur eines gibt es, das ihr Angst machen kann und das aus ihrer Situation als Fremde in der Fremde resultiert: „die schreckliche Angst, niemanden zu haben, der an ihrem Grab weinen würde.“¹⁶⁷ Deshalb nimmt sie sich die Zeit, ihren Hund darauf abzurichten, sonntags allein loszulaufen, um an ihrem Grab zu weinen. Der Wunsch, jemanden zu hinterlassen, der den Verlust schmerzlich spürt und um sie trauert, wird für sie problematisch als Leerstelle, da Verwandte oder sonst ihr Nahestehende durch Lebensschicksale weggebrochen sind: der Verlobte im Gefängnis gestorben, sie selbst von den Eltern verkauft, ihr einziger Vertrauter aus ihrer Zeit als Prostituierte ein Faschist, von dem sie sich aus patriotischen Motiven trennt. Am Ende ihres Lebens zieht sich die in mehreren Dimensionen entfaltete Fremdheit in der drohenden Einsamkeit zusammen. María dos Prazeres hat allerdings die Chance, das einzige Lebewesen, das ihr nahe steht, in diese Funktionslücke des Hinterbliebenen einrücken zu lassen. Ihr Hund Noi ist es, dem es zukommt, nach ihrem Tod um sie zu trauern und vor allem, dieser Trauer menschlichen Ausdruck zu verleihen:

Nach mehreren gescheiterten Versuchen erreichte María dos Prazeres, daß Noi ihr Grab auf dem ausgedehnten Hügel gleicher Gräber von den anderen unterscheiden konnte. Dann bemühte sie sich, ihm beizubringen, vor dem Grab zu weinen, damit er es auch nach ihrem Tod aus Gewohnheit weitertäte.¹⁶⁸

165 Laut Camus ist es die Zeit, die das absurde Gefühl evoziert: „Das Grauen rührt in Wirklichkeit von der rechnerischen Seite des Ereignisses her. Die Zeit erschreckt uns mit ihrer praktischen Lektion, die Lösung kommt erst hinterher. [...] Diese elementare und endgültige Seite des Abenteuers ist der Inhalt des absurden Gefühls.“ (Albert Camus: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde, Reinbek bei Hamburg 1959, S. 18 f.)

166 Vgl. zur Problematik der Unerfahrbarkeit des Todes Thomas H. Macho: Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung, Frankfurt/M. 1987.

167 García Márquez, Geschichten aus der Fremde, S. 132.

168 Ebenda, S. 131.

Mag der weinende Hund dem Leser auch noch grotesker als schon die Verhandlung mit dem jungen Mann vom Bestattungsinstitut und das manifeste Engagement Mariás für die Anarchisten mit Pinsel und Farbe auf deren Grabstein vorkommen, so zeigt sich die eigentliche Pointe jedoch an anderer Stelle.

Der philosophische Gehalt der Erzählung enthüllt sich dem Leser erst zum Schluss der Geschichte: „Das Leben traf sie an einem eisigen Novembertag.“¹⁶⁹ María dos Prazeres hadert nicht etwa – wie es den Erwartungen entsprechen würde – mit dem bevorstehenden Ende ihres Lebens. In ihren erstaunlich akkuraten und erfolgreichen Vorbereitungen auf den Tod, die weder einen Bekannten noch auch nur das kleinste Detail ihrer Habe auslassen¹⁷⁰, vergisst sie jedoch zu leben. Sie konzentriert sich ausschließlich auf ihren Tod und die Sicherung ihres Nachlebens. Doch insofern als dies selbst eine Lebensäußerung ist, kann das Leben sie überraschen, indem es den Tod die Gestalt des vergangenen Lebens leiht. Das verdrängte und unter dem Zeichen des Todes geführte Leben überrascht sie auch noch im letzten Moment des Sterbens:

Sie ging in den vom schräg hereinfliegenden Schein der Straße kaum beleuchteten Hausflur und stieg mit zittrigen Knien den ersten Abschnitt der Treppe hoch, erstickt von einer Angst, die sie nur im Augenblick des Todes für möglich gehalten hätte. Als sie vor der Tür im Hochparterre stehenblieb, bebend vor Aufregung, die Schlüssel in der Tasche zu finden, hörte sie, wie zweimal nacheinander die Tür bei dem Wagen auf der Straße schlug. [...] Sogleich hörte sie die ersten Schritte auf den losen Stufen der Treppe und fürchtete, ihr Herz werde zerspringen. Im Bruchteil einer Sekunde durchforschte sie noch einmal den ganzen hellseherischen Traum, der ihr Leben drei Jahre lang verändert hatte, und begriff den Fehler in ihrer Deutung. ‚Du lieber Gott‘, sagte sie sich staunend. ‚Es war also nicht der Tod!‘¹⁷¹

Was ihr dort in der Dunkelheit folgt, ist zwar der Tod, aber als Nachhall ihres Lebens: Ihr Sterben vollzieht sich als halluziniertes Liebesabenteuer, das mit dem sehr viel jüngeren Chauffeur auf ihre Laufbahn als Prostituierte zurückverweist. Überspitzt könnte man konstatieren: Der Todesengel sucht sie in Gestalt der Lebensgeister heim.

Die Erfahrung mit dem Tod, allerdings hier mit dem Tod eines Anderen, spielt auch in der Geschichte „Der glückliche Sommer der Frau Forbes“ eine entscheidende Rolle. Für zwei Brüder findet deren „glückliche[r] Sommer“ mit den Eltern auf der Ferieninsel Pantelaria nach einem Monat ein jähes Ende, als sie sich bei der Abreise ihrer Eltern mit dem deutschen Kindermädchen Frau Forbes konfrontiert sehen, „einem Feldwebel aus Dortmund [...], der uns mit Gewalt die abge-standenen Sitten einzutrichtern versuchte“.¹⁷² Frau Forbes kommt dem eher frei-

169 Ebenda, S. 136.

170 Ebenda, S. 129 f.

171 Ebenda, S. 139.

172 Ebenda, S. 177.

zügigen Verhalten der Kinder mit einem Übermaß an tyrannischer Strenge bei, so dass diese schließlich Mordgelüste entwickeln:

Noch in derselben Nacht, während wir Frau Forbes in dem schlafenden Haus unablässig herumgeistern hörten, brach bei meinem Bruder mit einem Mal der Groll hervor, der ihn so belastete und seine Seele vergällte. ‚Ich bringe sie um‘, sagte er. Ich war überrascht, aber nicht so sehr von seinem Entschluß als von dem Zufall, daß ich seit dem Abendessen das gleiche gedacht hatte.¹⁷³

Nach nur kurzer Zeit hat sich der Hass der Kinder soweit gesteigert, dass beide nicht nur den Tod ihres Kindermädchens herbeiwünschen oder in allen Varianten phantasieren, sondern zur Tat schreiten: Sie vergiften den Wein, den Frau Forbes mitunter abends, wenn die Kinder bereits im Bett sind, trinkt. Daraufhin warten beide sehnsüchtig auf ihren Tod. Doch dieser kommt anders als geplant:

Für den Rest unseres Lebens sollten wir nicht mehr vergessen, was wir in jenem flüchtigen Augenblick gesehen hatten. [...] Frau Forbes lag nicht auf dem zerwühlten Bett. Sie lag auf der Erde, nackt halb auf der Seite in einer Lache getrockneten Blutes, die den Boden des gesamten Raumes gefärbt hatte, und ihr Körper war von Messerstichen durchsiebt.¹⁷⁴

Nicht das wahrscheinlich völlig ungefährliche „Gift“ der beiden Brüder, wohl aber „die Wut einer ruhelosen Liebe“¹⁷⁵ hatte Frau Forbes getötet. Die Brüder allerdings werden sich genau in dem Moment, als sie die Polizei vor ihrem Haus entdecken, der Tragweite ihrer eigenen Absicht und Handlung bewusst. Das erst lässt sie – auch wenn sie nicht die Schuld am Tod der Frau tragen – ihre eigene Schuld erkennen: den Tod ihres Kindermädchens zu wünschen und in der Folge nicht nur zu planen, sondern sogar willentlich auszuführen:

Als wir uns jedoch die Treppe an der Steilküste hinaufschleppten, bemerkten wir im Haus viele Leute und vor der Tür zwei Polizeiwagen, und in diesem Augenblick kam uns zum ersten Mal zu Bewußtsein, was wir getan hatten. Mein Bruder begann zu zittern und versuchte umzukehren.¹⁷⁶

Die Jungen erfahren in dieser Erzählung die Fremdheit in doppelter Hinsicht: Zuerst ist es der radikale „Bruch“¹⁷⁷, den die Ankunft der deutschen Kinderfrau für sie bedeutet. Der bis dahin für sie glückliche Sommer findet ein jähes Ende, „[d]ie Welt wurde anders“. Der Erziehungsauftrag, den Frau Forbes im Namen der Eltern zu erfüllen hat, umfasst die Einführung in europäische Sitten und europäische Kultur. Doch die Welt, die sie den Kindern vermitteln soll, ist der der Jungen diametral entgegengesetzt: „Gewöhnt, in den Patios Mangofrüchte zu stehlen und in den glühenden Straßen von Guacamayal Hunde mit Ziegelsteinen totzuschlagen, konnten wir uns keine grausamere Qual vorstellen als jenes Prinzenleben.“¹⁷⁸

173 Ebenda, S. 180.

174 Ebenda, S. 185 f.

175 Ebenda, S. 186.

176 Ebenda, S. 184.

177 Ebenda, S. 176.

178 Ebenda, S. 178.

Doch nicht so sehr das Europäische befremdet sie – ihren Urlaub mit den Eltern auf einer italienischen Insel erleben die beiden ebenso glücklich wie die Kindheit in ihrer lateinamerikanischen Heimat –, vielmehr sind es die „abgestandenen Sitten“¹⁷⁹, die sie rebellieren lassen. Die harte Konfrontation, in der beide Lebenshorizonte sich gegenüberstehen, könnte kaum größer sein. Ihnen bleibt das, wofür Frau Forbes steht, fremd.

Um die Qualen, die die beiden Brüder erleben, während sie unter der Obhut des „Feldwebels aus Dortmund“ stehen, richtig in Szene zu setzen, bedarf es der Ausgestaltung der Figur des Kindermädchens. Nicht nur Frau Forbes' Erziehungsauftrag ist ihnen unverständlich, bereits ihr Äußeres widert die Kinder an: Sie trägt „trotz der südlichen Hitze Militärstiefel und ein Kostüm mit übereinandergeschlagenen Revers, das Haar unter dem Filzhut war wie bei einem Mann geschnitten. Sie roch nach Affenharn.“¹⁸⁰ Auch wenn die Strenge der äußerlichen Kleidung wie der Erziehung und ihr nächtliches Deklamieren von Schillers *Jungfrau von Orleans* scheinbar in die Funktionsstelle der Klischees, wie sie bereits angesprochen wurde, einrücken, so erfüllt Frau Forbes diese nur vordergründig zur schärferen Konturierung der Qualen der Kinder. Die Doppelbödigkeit dieser Figur speist sich aus der Ambivalenz, aus den Widersprüchen, in denen sie lebt: „In den Nächten fiel all dieser Zwang von ihr ab.“ Dann führt sie „jenes wirkliche Leben einer einsamen Frau [...], das sie sich tagsüber untersagt“, sie geht heimlich schwimmen, sieht sich im Fernsehen „die für Minderjährige verbotenen Filme“¹⁸¹ an und stopft sich „mit einer Art aufsässiger Leidenschaft voll.“¹⁸² Als die Jungen dies erkennen, ist der „Riß in ihrer Autorität“¹⁸³ nicht mehr zu vermeiden. Durch deren Verlust aber wird sie zur idealen Angriffsfläche für die nun folgenden destruktiven Attacken der beiden Brüder.

Ihr Tod, der in dieser Geschichte eine ganz andere Wendung als erwartet nimmt, ist es, der die beiden Jungen die zweite Form der Fremdheit erleben lässt: Im Angesicht der Leiche müssen sie sich mit ihrer Tat auseinandersetzen. In diesem Augenblick begegnen sie sich und ihrer Tötungsabsicht erst wirklich. Sie werden sich klar über die Endgültigkeit ihrer geplanten Tat und damit über die Unvorstellbarkeit des Todes. Der Tod von Frau Forbes und in Verbindung damit die Unumkehrbarkeit des Ereignisses lässt sie sich selbst begegnen, ihren Mordgelüsten und ihrer Angst angesichts der eigenen Entschlossenheit, einem Menschen das Leben zu nehmen.

177 Ebenda, S. 177.

178 Ebenda, S. 178.

179 Ebenda, S. 179.

180 Ebenda, S. 180.

181 Ebenda, S. 179.

4. Fazit: Die Erfahrung des fremden Selbst

Die *Doce cuentos peregrinos* versammeln eine Reihe von absurden, komischen, tragischen und in diesem Sinne ‚fremden‘ Geschichten. Das Spektrum an Fremdheitsaspekten findet eine literarische Synthese in der Erfahrung des Autors und der jeweiligen Protagonisten in Konfrontation mit sich selbst in der Fremde oder mit anderen, fremden Figuren. Die Auseinandersetzung mit Fremdheit geschieht somit in unterschiedlicher Ausprägung: Neben der Fremdheit des Verfassers gegenüber den eigenen Erzählungen auf der Textebene (gestaltet im „Prolog“) sind drei weitere Aspekte auf der Figurenebene angelegt: Erstens in Form der Selbsterfahrung als Fremder: Die lateinamerikanischen *pilgrims* erfahren sich als Fremde in Europa, sie werden als Fremde von den ortsansässigen Mitmenschen wahrgenommen. So erkennt der junge Karibe in „Tramontana“ sehr genau, wie fremd er den Schweden erscheint. Zweitens in Form einer Selbsterfahrung des ‚inneren Auslands‘, der fremden Anteile der eigenen Psyche: So erfahren die Kinder in „Der glückliche Sommer der Frau Forbes“ anhand ihres Mordversuches an ihrer deutschen Nanny sehr viel mehr über ihre eigene Person und ihren Umgang mit Fremden als über die ihnen bis zuletzt und in ihrem Tod noch fremd bleibende Frau Forbes. Drittens in Form der Selbsterfahrung angesichts des Todes – des eigenen wie des fremden. So erkennen die Kinder die volle Tragweite ihres Handelns erst im Moment des Todes von Frau Forbes, auch wenn sie den, entgegen ihrer Befürchtung und ihrer Absicht, nicht verursacht haben, und werden sich der Schrecken des Todes, des endgültigen Verlustes einer Person erst in diesem Moment bewusst. María dos Prazeres hingegen erkennt ihre Einsamkeit am Ende ihrer Tage und erfährt den erwarteten Tod in der unerwartet ihr begegnenden ‚Lebenslust‘ beim halluzinierten Zusammentreffen mit dem jungen Chauffeur.

Zusammenfassend wird deutlich, dass die lateinamerikanischen Protagonisten des Erzählbandes nach Europa kommen und nicht, wie man im Anschluss an den deutschen Titel meinen könnte, Europa als die Fremde erkennen – diese stellt García Márquez lediglich aufgrund ihrer Kulissenfunktion in Stereotypen dar –, sondern sie entdecken sich selbst als Fremde in einem fremden Land. Darin liegt die sich mitunter traumhafte, mitunter alptraumhaft gestaltende Selbsterfahrung, die den Protagonisten, den Reisenden, ihre Erfahrung der Fremde und ihre Erfahrung als sich selber in der Fremde fremd werdende zeigt.

Literatur

- Camus, Albert: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde, Reinbek bei Hamburg 1959.
- García Márquez, Gabriel: Zwischen Moskau und Karibik. Journalistische Arbeiten 1955-1959, übers. v. Hildegard Moral, Köln 1986.
- García Márquez, Gabriel: Zwölf Geschichten aus der Fremde, übers. v. Dagmar Ploetz, Dieter E. Zimmer, ohne Ort 1997.
- García Márquez, Gabriel: Der Geruch der Guayave. Gespräche mit Plinio Apuleyo Mendoza, übers. v. Tom Koenigs, Köln 2002.
- Gilman, Sander L.: Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness, Cornell 1985.
- Houvenaghel, Eugenia: La doble retórica de lo verosímil en Doce cuentos peregrinos, in: Neophilologus, 1999, Heft 83, S. 59-71.
- Imberger, Harald: Gabriel García Márquez. Die Magie der Wirklichkeit. Biographie, Frankfurt/M. 2005.
- Macho, Thomas H.: Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung, Frankfurt/M. 1987.
- Müller, Gesine: Die Boom-Autoren heute. García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Donoso und ihr Abschied von den großen identitätsstiftenden Entwürfen, Frankfurt/M. 2004.
- Pohl, Burkhard: Bücher ohne Grenzen. Der Verlag Seix Barral und die Vermittlung lateinamerikanischer Erzählliteratur im Spanien des Franquismus, Frankfurt/M. 2003.
- Rey, Alain (Hrsg.): Le Grand Robert de la Langue Française, Bd. 6, 10. Auflage, Paris 2001.
- Sánchez, Aquilino (Hrsg.): Gran Diccionario de Uso del Español actual, Madrid 2001.
- Schönpflug, Ute: Stereotyp, in: Ritter, Joachim & Gründer, Karlfried (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 10, Basel 1998, S. 135-137.
- Simpson, John & Weiner, Edmund (Hrsg.): The Oxford English Dictionary, Bde. 11, 16, Oxford 1989.

In der Sprache der Vorurteile: Krieg gegen die Sowjetunion in der deutschen Gegenwartsliteratur

ELENA STEPANOVA

*Der Tod roch anders in Russland als in Afrika. In Afrika,
unter schwerem englischem Feuer, hatten die Leichen
zwischen den Linien auch oft lange unbeerdigt gelegen;
aber die Sonne hatte schnell gearbeitet. [...] Es war ein
trockener Tod, in Sand, Sonne und Wind. In Russland
war es ein schmieriger, stinkender Tod.*
Erich Maria Remarque, „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“

1. Einleitung

In der offiziellen bundesdeutschen Erinnerungspolitik, wie sie durch Medien, Staatsorgane und große Teile der Wissenschaft formuliert wird, nimmt der nationalsozialistische Völkermord an den Juden¹⁸⁴ seit den späten 70er Jahren einen wesentlich größeren Platz ein als der Zweite Weltkrieg – die Kampfhandlungen im Allgemeinen und der nationalsozialistische Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion insbesondere. Die sowjetischen Kriegsoffer (nach den neusten Einschätzungen ca. 30 Mio. Tote, darunter 13 Mio. Zivilisten) sind in der politischen Kultur der Bundesrepublik kein Gegenstand der Erinnerung. In den Reden zum 27. Januar, dem Tag des Gedenkens an die Opfer nationalsozialistischer Herrschaft, findet man ein festgefügttes Opferensemble: Juden (wobei bis heute fast ausschließlich an das Schicksal deutscher Juden erinnert wird), Sinti und Roma, Behinderte, politische Gegner, Homosexuelle. Drei Millionen verhungerte sowjetische Kriegsgefangene, fast ein Millionen Einwohner Leningrads, die während der Blockade umgekommen sind, sowie die anderen Millionen sowjetischen Bürger, die als „slawische Untermenschen“ Opfer des deutschen Vernichtungskrieges wurden, finden dort keine Erwähnung.¹⁸⁵

184 Vom Holocaust zu reden hat sich in der BRD erst nach der erstmals 1979 gesendeten US-amerikanischen TV-Serie mit dem Titel „Holocaust“ eingebürgert. Darüber, ob dieser Ausdruck bundesdeutsch, also vom Land, aus dem TäterInnen und Mitlaufende stammten, passend gebraucht werden kann und darf, kann man füglich streiten. In diesem Text ist stets vom nationalsozialistischen Völkermord die Rede.

183 Vgl. Peter Jahn: Blinder Fleck, in: Kontakte e.V. (Hrsg.): „Ich werde es nie vergessen“. Briefe sowjetischer Kriegsgefangener 2004-2006, Berlin 2007, S. 30-35; Peter Jahn: Facing the Ostfront: The Other War in German Memory, in: Karl Schlögel (Hrsg.): Russian-German Special Relations in the Twentieth Century. A Closed Chapter? Oxford 2006, S. 119-131.

In der privaten Wahrnehmung der meisten Deutschen jedoch war es vor allem der Krieg an der Ostfront, der sogenannte „Russlandfeldzug“, der im Mittelpunkt der Kriegserinnerung geblieben ist. Kein Wunder – war es doch der wichtigste Kriegsschauplatz, an dem fast jede deutsche Familie Verwandte verlor.¹⁸⁶ Dagegen war der Völkermord an den Juden ein eher „fremdes Leiden“.

Während des Kalten Krieges stand der Umgang mit dem Vermächtnis des Krieges gegen die Sowjetunion in der BRD im Zeichen der Westbindung bzw. des Antikommunismus der ersten beiden Jahrzehnte. Die großen Opfernarrative – das Schicksal der deutschen Soldaten in sowjetischen Gefangenenlagern, die Vertreibung der Deutschen durch die Rote Armee aus den ehemaligen Ostgebieten und die damit verbundenen Leiden – gehörten zum politisch-ideologischen Programm der Adenauer-Zeit.¹⁸⁷ Der Krieg gegen die Sowjetunion entwickelte sich in diesem Kontext zu einem Narrativ, das die Kriegsliden der Wehrmachtssoldaten in den Mittelpunkt stellte. Es entstand der Mythos einer zwar geschlagenen, in ihrer Leidensfähigkeit und Pflichterfüllung allerdings vorbildlichen, von einer kriminellen Staatsführung politisch-ideologisch missbrauchten und dabei doch „sauber“ gebliebenen Armee.¹⁸⁸ Getragen und maßgeblich geprägt wurde diese Erinnerung in den 50er und 60er Jahren von einer Flut von Memoiren ehemaliger Generäle¹⁸⁹, apologetischer Geschichtsschreibung¹⁹⁰ und nicht zuletzt von Kriegsbelletristik.

Der Russlandfeldzug wurde sehr früh zum wichtigsten Thema des deutschen Kriegsromans nach 1945.¹⁹¹ Seine „ambivalente Unvergessenheit“¹⁹² – Verdrän-

186 Allein zwischen Januar 1943 und Mai 1945 fielen an der Ostfront über 4 Mio. deutsche Soldaten, das entspricht 78 % aller deutschen Kriegstoten. Vgl. Rüdiger Overmans: Deutsche militärische Verluste im Zweiten Weltkrieg, München 2000.

187 Auch Adenauers Besuch in Moskau 1955, zehn Jahre nach Kriegsende, stand nicht im Zeichen der Wiedergutmachung, sondern vor allem der Forderung, die letzten deutschen Kriegsgefangenen freizulassen.

188 Zur Entstehungsgeschichte der Legende von der „sauberen“ Wehrmacht siehe Klaus Naumann: Die „saubere“ Wehrmacht. Gesellschaftsgeschichte einer Legende, in: Mittelweg 36, 1998, Heft 4, S. 8-18 und Wolfram Wette: Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden, Frankfurt/M. 2002, S. 197-244.

189 Das wichtigste Beispiel hier sind die Memoiren Erich von Mansteins „Verlorene Siege“. Laut Manstein, hätten die Generäle (auch er selbst) grandiose Siege errungen, die durch den Dilettanten Hitler verspielt wurden. Das Buch „Verlorene Siege“ diente weniger der Aufklärung über die Geschehnisse an der Ostfront, als der Rechtfertigung des ehemaligen Befehlshabers für die Kriegsniederlage.

190 Kein anderes Werk hat das Bild der Bundesdeutschen so maßgeblich geprägt wie „Unternehmen Barbarossa“ von Paul Carell, dem ehemaligen SS-Obersturmbahnführer und Pressechef Ribbentrops. Seine Hauptthese: „Wir“ haben anständig für eine gute Sache gekämpft, nämlich für die Abwehr des Bolschewismus“ bediente perfekt die Erwartungshaltungen der Mehrheit auf umfassende Entlastung vor der Geschichte. Vgl. Wigbert Benz: Paul Carell – Ribbentrops Pressechef Paul Karl Schmidt vor und nach 1945, Berlin 2005.

191 Bereits die erste literarische Auseinandersetzung mit der Kriegserfahrung, der Roman „Stalingrad“ (1945) von Theodor Plivier, handelte von der Einkesselung der 6. Armee bei Stalingrad, wengleich der „Mythos Stalingrad“ schon 1943 entstanden ist, als Göring in seiner Rede deutsche Soldaten mit den antiken Helden von Thermopyläen verglich. Siehe auch Michael Kumpfmüller: Die Schlacht von Stalingrad. Metamorphosen eines deutschen Mythos, München 1995.

192 Christina Morina: Der Angriffskrieg als Lesestoff. Darstellung und Deutung des Russlandfeldzuges in der deutsch-deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1960), in: Zeitgeschichte online, Mai 2005, http://www.zeitgeschichte-online.de/zol_rainbow/documents/pdf/russerinn/russerinn_morina.pdf, letzter Zugriff: März 2007.

gung begangener Verbrechen einerseits und allgegenwärtige Erinnerung an das erlittene eigene Leid andererseits – machte den Krieg an der Ostfront zu einem der meist beschriebenen und meist verleumdeten historischen Ereignisse. Die Hauptmasse dieser Kriegsromane erschien in den 1950er und 1960er Jahren, und die Autoren schilderten nicht einfach den Krieg, sondern sahen ihn stets durch die Brille der Nachkriegsentwicklung. Gerade weil der ehemalige Feind, die Sowjetunion, sich in der angespannten Atmosphäre des Kalten Krieges zu einem wichtigen Bezugsland für beide deutsche Staaten entwickelte, geriet die Darstellung des jüngsten Krieges gegen die Sowjetunion allmählich in den Malstrom politischer Auseinandersetzungen und wurde im Verlauf der Jahre immer stärker zum Ausdruck des Kalten Krieges.

Die Mehrheit der westdeutschen Autoren stellten das Leiden im Krieg der deutschen Landser in den Mittelpunkt ohne über die Gründe dieses Leidens und den gesamtgeschichtlichen Kontext zu erwähnen.¹⁹³ Die sowjetischen Kriegsoffer blieben meistens unerwähnt, die Beschreibung Russlands und der russischen Bevölkerung in den alten Stereotypen gefangen.¹⁹⁴ Jost Hermand stellte fest, dass „obwohl die meisten dieser Romane handlungsmäßig an der Ostfront spielen, werden in ihnen die Gräueltaten dieses Vernichtungskrieges gegen slawische Untermenschen, wie sie die Wehrmachtsausstellung vor wenigen Jahren endlich aufgedeckt hat, weitgehend ausgeblendet“.¹⁹⁵ Sie dienten dem Ziel, die deutschen Armeemitglieder – von denen die meisten am Russlandfeldzug teilgenommen haben – von der Schuld an den Kriegsverbrechen zu entlasten und dem massenhaften Sterben der deutschen Soldaten im Osten einen Sinn zu geben. Hier zeichnete sich eine deutliche Kontinuität mit der nationalsozialistischen Ideologie, die den Krieg gegen die Sowjetunion zu einem Kreuzzug des Abendlandes gegen die östliche Barbarei und zu einem notwendigen Verteidigungskampf stilisierte. Diese Ansicht hat den Krieg überlebt und fand ihren neuen Gebrauch angesichts der Bedürfnisse des Kalten Krieges. Den Roman von Fritz Wöss „Hunde, wollt ihr ewig leben?“, veröffentlicht 1958 und später auch erfolgreich verfilmt, könnte man als eine Zusammenfassung der westdeutschen Nachkriegswahrnehmung des Krieges an der

193 Jochen Pfeifer kritisiert die westdeutsche Kriegsliteratur nach 1945 für ihre politische Kurzsichtigkeit. Die meisten Autoren, so Pfeifer, seien zwar keine ausgeprägten Militaristen und vermittelten die triviale Botschaft, der Krieg sei schmutzig. Doch genau darin bestehe das Problem – es misslinge ihnen somit, die *Besonderheit* des Zweiten Weltkrieges zu erfassen. Siehe Jochen Pfeifer: *Der deutsche Kriegsroman 1945-1960: Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte*, Königsstein 1981.

194 Als Beispiele seien hier folgende, in der BRD viel gelesene Werke genannt: Die „Nullacht-fünfzehn“ Trilogie (1954/55) von Hans Helmut Kirst, „Woina, Woina“ (1951) von Curt Hohoff, „Nikolskoje“ (1953) von Otto Heinrich Kühner, „So weit die Füße tragen“ (1954) von Josef Martin Bauer, „Der Arzt von Stalingrad“ (1956) und „Das Herz der 6. Armee“ (1964) von Heinz G. Konsalik.

195 Jost Hermand: *Die Kriegsschuldfrage im westdeutschen Roman der fünfziger Jahre*, in: Ursula Heukenkamp (Hrsg.): *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961)*, Amsterdam 2001, S. 430. Diese Aussage trifft selbst im Fall der frühen Nachkriegsprosa Heinrich Bölls zu, wobei er selbst später eine herausragende Rolle im Prozess der Versöhnung mit der Sowjetunion spielte.

Ostfront betrachten.¹⁹⁶ Er zeigt deutsche Soldaten, die von den Eliten nach Stalingrad geschickt wurden, um getötet oder gefangen genommen zu werden.¹⁹⁷ Die Handlung des Romans fängt 1942 an, und es wird nicht gefragt, warum oder wie die deutsche Armee nach Stalingrad kam.

Erich Maria Remarques Roman „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“ (1954) ist in der westdeutschen Literatur der Nachkriegsjahre ein Ausnahmeroman, was die Klarheit in Bezug auf die Verantwortung für den Krieg und das Eingeständnis der Verbrechen der deutschen Armee an der Ostfront betrifft. Er beginnt mit einer Partisanenerschießung durch Angehörige der Wehrmacht, und das Leid, das die Hauptfigur Ernst Graeber an der Front und in seiner von Luftangriffen zerstörten Heimatstadt erlebt, steht im Zeichen dieser von den Deutschen verübten Verbrechen. Remarque hatte die Sowjetunion ohne Vorbehalte gezeichnet, als Opfer einer mörderischen Invasion. Damit brach er ein Tabu, und der Roman wurde vom Verleger Joseph Caspar Witsch zensiert. Alle Hinweise auf den Massenmord an den Juden hinter der Front oder auf die Vergewaltigungen von Frauen vor der Exekution wurden gestrichen; die brutale Ermordung der slawischen „Untermenschen“ fand sich nicht in der Kölner Ausgabe von 1954.¹⁹⁸

Die entscheidende Wende im Umgang mit dem Erbe des Dritten Reiches kam mit der Studentenbewegung Ende der 60er Jahre. Doch auch die sogenannten „68er“ beschäftigten sich vor allem mit den „faschistoiden Strukturen“ innerhalb der BRD, die die Nazi-Zeit überlebt hatten, weniger mit dem Vernichtungskrieg. Auch Willy Brandt fand in seiner Fernsehansprache nach der Unterzeichnung des Deutsch-Sowjetischen Vertrages in Moskau 1970 keine Worte der Versöhnung und Reue gegenüber der sowjetischen Bevölkerung. Während des sog. „Historikerstreits“ 1985 „konzentrierten sich die meisten Vertreter der Rechten wieder auf [...] den unschuldigen deutschen Landser an der Ostfront, der dafür litt, um Frauen und Kinder vor der Gefahr asiatischer Barbarei zu schützen“.¹⁹⁹

Stellvertretend für Gesamtdeutschland hat die DDR die Kriegsschuld gegenüber der Sowjetunion im moralischen und materiellen Sinne übernommen. Auch die Geschichtsbücher in der DDR – im Gegensatz zur BRD – thematisierten ausführlich die Zerstörungen und Verwüstungen in der Sowjetunion durch die Wehr-

196 Dieser Text steht exemplarisch für eine ganze Reihe literarischer Werke, wie z.B. „Das geduldige Fleisch“ (1955) von Willi Heinrich „Die verratene Armee“ (1957) von Heinrich Gerlach und „Die verratenen Söhne“ (1957) von Michael Horbach.

197 Siehe dazu Robert G. Moeller: In a Thousand Years, Every German Will Speak of This Battle: Celluloid Memories of Stalingrad, in: Omer Bartov et al. (Hrsg.): Crimes of War. Guilt and Denial in Twentieth Century, New York 2002, S. 161-180.

198 Eine ausführliche Schilderung der Romanzensur im Fall von Remarques „Zeit zu leben und Zeit zu sterben“ findet sich in Hannes Heer: Tote Zonen. Die deutsche Wehrmacht an der Ostfront, Hamburg 1999, S. 275-278.

199 „[...] main protagonists of the right concentrated on [...] the innocent German soldier on the Eastern Front who suffered in order to protect women and children against the threat of Asiatic barbarity“. Helmut Peitsch: Discovering a Taboo: The Nazi-Past in Literary-Political Discourse 1958-67, in: David Jackson (Hrsg.): Taboos in German Literature, Oxford 1996, S. 137.

macht und die SS sowie die rassistische Grundlage des Krieges.²⁰⁰ Die Verantwortlichen wurden in der offiziellen Rhetorik meistens in den Westen ausgelagert. Die Ostfront wurde als „Hauptfront des militärischen Klassenkampfes“²⁰¹ verstanden und die sowjetische Gefangenschaft als erste Etappe der Erziehung im antifaschistischen Sinne und zur Herstellung der Freundschaft zwischen dem deutschen und sowjetischen Volk. Das Thema der Umerziehung im sowjetischen Gefangenenlager war in der DDR-Literatur stark verbreitet, exemplarisch genannt sei hier der Roman *Die Lüge* (1956) von Herbert Otto, in dem er seine politische Wandlung während der sowjetischen Kriegsgefangenschaft im Ural beschrieb. Die gleiche Botschaft vermittelte der in der DDR bekannteste Roman über den Zweiten Weltkrieg (wenngleich die Handlung in der Slowakei und nicht in der Sowjetunion spielte), *Die Abenteuer des Werner Holt* (1960) von Dieter Noll. Noll schilderte die schwierige Entwicklung eines Wehrmachtssoldaten zum Antifaschisten und Anhänger des Sozialismus.²⁰² Doch obwohl diese Schilderungen mit der Nazi-Ideologie ganz klar abrechneten und eine antifaschistische Botschaft transportierten, entsprachen sie nur in seltenen Fällen reellen Kriegserinnerungen der meisten Menschen.

Bis in die 90er Jahre hinein, trotz der Aufklärungsarbeit der Historiker,²⁰³ blieb der Vernichtungskrieg der deutschen Wehrmacht als zweites deutsches Jahrhundertverbrechen in der Bundesrepublik weiterhin tabuisiert. Auch für die Einwohner der Sowjetunion, die in deutscher Kriegsgefangenschaft verhungert, als Zwangsarbeiter im Reich umgekommen sind oder als Zivilpersonen in der Heimat durch Kriegs- oder Besatzungseinwirkung getötet worden waren, hatten die Deutschen meist nur ein kurzes Gedächtnis, zumindest im Westen.²⁰⁴ In der westdeutschen „Opferhierarchie“ kamen die Russen, Ukrainer oder Weißrussen erst sehr weit unten. Den ostdeutschen Erinnerungen wurde nach der Wiedervereinigung die Integration in den westlichen Kanon verweigert, weil sie nicht in das politische Narrativ der BRD passten. Da das wiedervereinte Deutschland sich ideologisch als Nachfolger der alten BRD versteht, hat es zwangsläufig auch die Tradition der bundesdeutschen Kriegserinnerung übernommen, in der es für die sowjetischen Kriegsoffer nur wenig Platz gibt.

200 Ernst Uhe: Der Nationalsozialismus in den deutschen Schulbüchern. Eine vergleichende Inhaltsanalyse von Schulgeschichtsbüchern aus der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik, Frankfurt/M. 1975, S. 113-249.

201 Hermann Kant & Frank Wagner: Die große Abrechnung. Probleme der Darstellung des Krieges in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: neue deutsche literatur, 1957, Heft 12, S. 124-139.

202 Der Roman war insofern non-konform, dass er statt einen antifaschistischen Widerstandskämpfer zu idealisieren, den widersprüchlichen Erkenntnisprozess thematisiert.

203 Z.B. Christian Streit: Keine Kameraden: Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen, Stuttgart 1978; Omer Bartov: The Eastern Front 1941-1945. German Troops and Barbarisation of Warfare, Basingstoke 1985; Wolfram Wette: „Unternehmen Barbarossa“. Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion 1941, Paderborn 1984.

204 Vgl. Lutz Niethammer: Juden und Russen im Gedächtnis der Deutschen, in: Walter U. Pehle (Hrsg.): Der historische Ort des Nationalsozialismus, Frankfurt/M. 1990, S. 114-134.

Spätestens seit der Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung (einer unabhängig finanzierten Forschungseinrichtung – eine Seltenheit in der BRD, wo die meisten akademischen Institutionen staatlich sind und Akademiker Staatsbeamte) „Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, die 1995 und erneut 1999 sehr intensiv in Deutschland und Österreich besucht wurde, fand der Krieg an der Ostfront auch seinen Einzug in die breite Öffentlichkeit.²⁰⁵ Es stellte sich heraus, dass der Krieg nicht nur in den persönlichen Erinnerungen einer sich vermindernenden Zahl von Deutschen, die ihn erlebt haben, sowie im kollektiven Gedächtnis der gesamten deutschen Gesellschaft präsent war, sondern dass er tatsächlich eines der wichtigsten politischen Probleme der Gegenwart mit direkten Implikationen und einer starken öffentlichen Resonanz darstellte.²⁰⁶ Man kann mit Recht von einer Wahrnehmungszäsur in Bezug auf die Ereignisse des Krieges an der Ostfront sprechen.

Die Wehrmachtsausstellung hat das langjährige Schweigen über die Kriegsverbrechen an der Ostfront durchbrochen und den Mythos von der „sauberen“ Wehrmacht angegriffen. Nach der breiten Diskussion um die Ausstellung sind in der Bundesrepublik fast gleichzeitig mehrere literarische Werke erschienen, die direkt oder indirekt Bezug auf die Kriegereignisse an der Ostfront nahmen. Während das Thema „Russlandkrieg“ nach dem Rückzug der Wehrmachtsausstellung aus der großen Öffentlichkeit verschwunden war, kam es über die Literatur an die Öffentlichkeit zurück. Nach einer fast 30jährigen Pause spielte der „Russlandkrieg“ nun wieder eine wichtige Rolle in der deutschen Literatur: von Günter Grass über Wibke Bruhns bis Uwe Timm und Ulla Hahn thematisieren die Literaten in ihren Werken den Krieg gegen die Sowjetunion, meist in einer sehr persönlichen Perspektive. Deshalb ist es interessant zu fragen, ob diese Auseinandersetzungen einen Wandel in der literarischen Wahrnehmung des Krieges an der Ostfront bewirkt haben. Dieser Frage möchte ich hier exemplarisch anhand der Analyse der Eigen- und Fremdbilder nachgehen, die in den deutschen zeitgenössischen Romanen über den „Russlandfeldzug“ vermittelt werden. Wie werden Russland und Russen beschrieben? Wie wird das „eigene“ Leid und das der „anderen“ dargestellt? Wie wird die persönliche Verantwortung definiert? Für die Analyse habe ich stellvertretend vier Romane ausgewählt, in denen Bezug auf den „Russlandfeldzug“ genommen wird: *Am Beispiel meines Bruders* (2003) von Uwe Timm, *Unschärfe Bilder* (2003) von Ulla Hahn, *Himmelskörper* (2003) von Tanja Dücker und *Vaterland ohne Väter* (2004) von Arno Surminski. Von der ganzen Fülle der neusten

205 Hannes Heer & Klaus Naumann (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Ausstellungskatalog, Hamburg 1996; Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.): Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, Hamburg 1999; Klaus Naumann: Wenn ein Tabu bricht. Die Wehrmachts-Ausstellung in der Bundesrepublik, in: *Mittelweg* 36, 1996, Heft 1, S. 11-24.

206 Vgl. Omer Bartov: Germany's Unforgettable War: The Twisted Road from Berlin to Moscow and Back, in: *Diplomatic History*, 2001, Heft 3, S. 405-423.

belletristischen Werke über den Zweiten Weltkrieg und den Nationalsozialismus, sind diese vier Romane die einzigen, in denen Bezug auf den Krieg gegen die Sowjetunion genommen wird. Angesichts der Menge der Titel zu den Themen „Flucht und Vertreibung“ und „Luftangriffe auf die deutschen Städte“ ist das nicht sehr viel. Diese Tatsache weist auf eine marginale Stelle des Russlandfeldzuges im deutschen literarischen Erinnerungsdiskurs.

Man könnte vermuten, dass die Wehrmachtsausstellung die Schriftsteller dazu bewegt hat, Empathie für die sowjetischen Kriegsoffer zu entwickeln und sich über die Verantwortung der deutschen Truppen für die Kriegsverbrechen an der sowjetischen Zivilbevölkerung und Kriegsgefangenen Gedanken zu machen, was eine qualitativ neue Etappe der Beschäftigung mit dem Vermächtnis des Russlandfeldzuges darstellen würde. Diese Hypothese möchte ich anhand der Literaturanalyse überprüfen.

2. Krieg gegen die Sowjetunion in der deutschen Gegenwartsliteratur

2.1. Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders*

Ich war drei Jahre alt, als er starb, und habe nur eine äußerst blasse Erinnerung an ihn. Trotzdem war er in unserer Familie ständig präsent, als Druck, als atmosphärischer Druck. Karl-Heinz galt immer als Vorbild, das im Krieg als Held gestorben war. Das wurde so nicht gesagt, aber in der Vermittlung galt er als tapferer, anständiger, gehorsamer Junge. Das gaben meine Eltern an mich weiter, als Erziehungsdruck sozusagen, und dem wollte ich auf den Grund kommen.²⁰⁷

Uwe Timms schmales Buch *Am Beispiel meines Bruders*, das in der „Ich-Form“ geschrieben ist, gehört dem Genre dokumentarischer, autobiographischer Prosa an. Timm erzählt die Geschichte seiner Familie, in der der Russlandkrieg eine zentrale Rolle gespielt hat. Der Bruder von Uwe Timm, Karl-Heinz, hat sich 1942 als 18-jähriger freiwillig zur Waffen-SS gemeldet und kämpfte in den wichtigsten Schlachten an der Ostfront – der Kursker Panzerschlacht und der Rückeroberung von Charkov. Er starb im Oktober 1943 in einem Feldlazarett in der Ukraine, nachdem ihm nach einer schweren Verletzung beide Beine abgenommen wurden. Begraben wurde Karl-Heinz Timm auf einem Heldenfriedhof in der Ukraine. Er hat ein Kriegstagebuch hinterlassen, das zusammen mit anderen privaten Gegenständen an seine Mutter zurückgeschickt wurde. Sie bewahrte es in einer Pappschachtel in ihrem Frisiertisch auf, und erst nach dem Tod der Mutter und der Schwester traut sich Uwe Timm, dieses „Gespenst“ herauszulassen. Krieg wird bei Timm zur privaten Angelegenheit, die aber „beispielhaft“ ist.

207 Gerrit Bartels: „Ich wollte das in aller Härte“: Interview mit Uwe Timm, in: die tageszeitung, 13./14.9.2003, S. 17.

Über den Krieg wird in *Am Beispiel meines Bruders* auf zwei Ebenen berichtet: zum einen ist es das Tagebuch von Karl-Heinz Timm, das uns die Sicht eines Kriegsteilnehmers auf die unmittelbaren Kriegsereignisse vermittelt. Zum anderen berichtet der Autor ausführlich über die Wahrnehmung des vergangenen Krieges in der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Die knappen, stichwortartigen Einträge im Tagebuch dokumentieren gerade durch die Auslassung von Details und Zusammenhängen die Vorstellungen von der „normalen Grausamkeit“ – oder „grausamen Normalität“ – des Russlandfeldzuges. „Gelände wird durchkämt. Viel Beute! Dann geht es weiter vor.“²⁰⁸ Am nächsten Tag schreibt Karl-Heinz: „1 Tag Ruhe, große Läusejagd, weiter nach Onelda.“²⁰⁹ Den Autor beschäftigt die Frage, welche möglichen Kriegsgräueltaten hinter diesen Andeutungen verborgen sein könnten. Bei mehreren Versuchen, das Tagebuch des Bruders zu lesen, musste Timm immer bei einem Satz aufhören: „Brückenkopf über Donez. 75 m raucht Iwan Zigaretten, ein Fressen für mein MG“²¹⁰

Hier beginnt das, was Aleida Assmann als „das Projekt des Re-Imaginierens“²¹¹ bezeichnet: Timm beschreibt das, was sein Bruder weglässt. Er gibt „dem Iwan“ ein menschliches Gesicht und versucht, sich in ihn hineinzusetzen:

Ein Fressen für mein MG: ein russischer Soldat, vielleicht in seinem Alter. Ein junger Mann, der sich eben eine Zigarette angezündet hatte – der erste Zug, das Ausatmen, dieses Genießen des Rauchs, der von der brennenden Zigarette aufsteigt, vor dem nächsten Zug. An was wird er gedacht haben? An die Ablösung, die bald kommen musste? An den Tee, etwas Brot, an die Freundin, die Mutter, den Vater? Ein sich zerfaserndes Rauchwölkchen in dieser von Feuchtigkeit getränkten Landschaft, Schneeereste, Schmelzwasser hatte sich im Schützengraben gesammelt, das zarte Grün an den Weiden. An was wird er gedacht haben, der Russe, der Iwan, in dem Moment? Ein Fressen für mein MG.²¹²

Oder er rekonstruiert bis ins Details die Szene der Judenerschießung in der Schlucht von Babij Jar²¹³ nahe Kiew: Menschen in Panik, die sich vor dem Tod ausziehen müssen, ihre Kleidung ablegen, und Mütter, die erfolglos versuchen, ihre Babys in diesen abgelegten Kleidern zu verstecken. Timm bringt in seine Erzählung das hinein, was zu fühlen sein Bruder nicht in der Lage war – Empathie. Die Zerstörung der russischen Dörfer durch die Angehörigen der Division des

208 Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders*, Köln 2003, S. 17.

209 Ebenda.

210 Ebenda, S. 19.

211 Aleida Assmann: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Wien 2006, S. 49.

212 Uwe Timm: *Am Beispiel meines Bruders*, S. 19.

213 In der Schlucht von Babij Jar wurden am 29. und 30. September 1941 mehr als 30.000 Juden ermordet, insgesamt geht man von 50.000 Juden aus, die im Herbst 1941 in Babij Jar durch die Wehrmachts-, SS-, SD- und Feldpolizeitruppen erschossen wurden. Siehe Anatolij Kusnezov: *Babij Jar*, Berlin 2001; Harald Welzer: *Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden*, Frankfurt/M. 2005 (insbes. das Kapitel „Tötungsarbeit – Die Durchführung“).

Bruders wird im Tagebuch als etwas Selbstverständliches beschrieben: „Wir bauen die Öfen der Russenhäuser ab, zum Straßenbau“.²¹⁴ Gleich folgt der Kommentar des Autors: „Es wird von ihm niedergeschrieben, ohne auch nur einen Augenblick eine Verbindung zwischen den zerstörten Häusern in der Ukraine und den zerbombten Häusern in Hamburg zu sehen“.²¹⁵ Fassungslos zeigt sich Uwe Timm über die Ausblendung des Mitgefühls in den Notizen des Bruders, die ihm erlaubt hat, „human zu Hause und human hier, in Russland“, zu trennen: „Die Tötung von Zivilisten hier normaler Alltag, nicht einmal erwähnenswert, dort hingegen Mord“.²¹⁶

Die Nazi-Ideologie wird von Timm nicht ausgeblendet, sondern als eine Grundlage des Vernichtungskrieges gesehen. Ihren größten Ausdruck findet sie in der Sprache, „die das Töten erleichtert: Untermenschen, Parasiten, Ungeziefer, deren Leben schmutzig, verkommen, vertiert ist. Dies auszurotten, ist eine hygienische Maßnahme“.²¹⁷ Auch finden sich im Tagebuch des Bruders keine Erwähnungen von Liebschaften im Krieg, auch der Autor selbst erfindet keine Liebesgeschichten, sondern konstatiert, dass es den SS-Soldaten strikt verboten war, „Beziehungen zu ukrainischen Frauen und Mädchen aufzunehmen, die Herrenrasse sollte sich nicht mit den minderwertigen Slawen vermischen“.²¹⁸ Timm lässt keine mildernden Umstände zu, er ist gut informiert über den Stand der historischen Forschung und benutzt sein Wissen, um das, was er im Tagebuch des Bruders liest und das, was er von seinen Eltern gehört hat, in einen historischen Kontext zu bringen, verstehen zu können. Er räumt auch mit sämtlichen Mythen auf, so z. B. dem „Befehlsnotstand“. Er zitiert den Historiker Christopher Browning, dass die Befehlsverweigerung keine Disziplinarstrafe mit sich brachte und dass niemand gezwungen war, an Erschießungen von Zivilisten teilzunehmen.

Einer kritischen Betrachtung hinterzieht der Autor auch den Umgang mit dem Vermächtnis des „Russlandkrieges“ in der Nachkriegszeit. Man sah sich selbst als Opfer (der Kriegshandlungen der Alliierten, der Nazi-Führung), während die Russen in diesen Erinnerungen stets als Täter präsent waren (so wird z. B. erzählt, wie die Russen per Fernzündung die Häuserblocks in sowjetischen Städten sprengten, die von Deutschen kurz zuvor eingenommen wurden – als Beleg für die Heimtücke der Russen).

Die Russen waren immer die Feinde, die Frauen vergewaltigt, Deutsche vertrieben hatten und noch immer deutsche Kriegsgefangene hungern ließen, ohne dass sich die Frage nach der Schuld stellt, nach Chronologie und Kausalität der Grausamkeiten. Man selbst hatte nur auf Befehl gehandelt.²¹⁹

214 Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruders, S. 92.

215 Ebenda, S. 93.

216 Ebenda.

217 Ebenda, S. 94.

218 Ebenda, S. 92.

219 Ebenda, S. 132.

Timm dokumentiert die Strategien, zu denen man griff, um eigenes Verhalten zu rechtfertigen: „Die wären sowieso verhungert, später, in Kriegsgefangenschaft“, sagt Timms Vater als Rechtfertigung dafür, dass er zwei Gefangene auf der Flucht erschossen hat.²²⁰ Timm zeigt deutlich, dass es durchaus bekannt war, dass die sowjetischen Kriegsgefangenen unter unmenschlichen Bedingungen gehalten wurden. So erzählt er die Geschichte, die er von seinem Vater gehört hat, wie einem russischen Kriegsgefangenen beim Fluchtversuch die Schädeldecke weggeschossen wurde und seine Leidensgenossen sich auf ihn gestürzt haben, um das noch warme Gehirn zu essen.²²¹

Schließlich fährt Timm in die Ukraine, um sich vom Ort, an dem sein Bruder gekämpft und gefallen war, einen Eindruck zu machen. Dabei vergisst er nicht, dass der Bruder an diesem Ort auch „andere verwundet und getötet hat“. Timm trifft sich mit ukrainischen und russischen Germanisten und ist beschämt dafür, wie gastfreundlich er von ihnen aufgenommen wird, dass die Menschen – sein Fahrer und dessen Familie – keinen Hass den Deutschen gegenüber empfinden.

Uwe Timm zeigt, wie der Krieg mit seinen zwei großen Katastrophen – „Sohn verloren, Haus verbrannt“ – in seiner Familie weiterlebte. Bemerkenswert ist, dass er die Kriegsoffer – Juden, Russen und Ukrainer – in die Kriegserinnerung bringt und somit eine wichtige Erinnerungsarbeit leistet. Er behält immer den Kontext im Auge und vermeidet so die reine Betroffenheit. „Nur von heute aus sind es Kausalketten, die alles einordnen und fasslich machen.“²²² So schildert er die Ausbombung der Familie in Hamburg, unterbricht aber mit dem Satz: „Juden war das Betreten des Luftschuttraums verboten“.²²³ Timm greift zum Geschichtswissen, um so die Lücken in seiner Familiengeschichte zu füllen.

2.2. Ulla Hahn: *Unscharfe Bilder*

Krieg in Russland ist das zentrale Thema des Romans *Unscharfe Bilder* von Ulla Hahn. Dabei reduziert sie das Szenario fast ausschließlich auf die Gespräche zwischen Vater und Tochter über den „Russlandfeldzug“. Gymnasiallehrerin Katja glaubt, auf einem Bild der Wehrmachtsausstellung ihren Vater Hans Musbach entdeckt zu haben. Auf dem Bild ist eine Partisanenerschießung in Russland abgebildet. Sie bringt den Katalog der Ausstellung dem Vater ins Seniorenheim und will ihn zum Sprechen über den Krieg bewegen. Zunächst widerwillig, dann von seinen Erinnerungen mitgerissen, beginnt der pensionierte Oberstudienrat Musbach vom „Russlandfeldzug“, an dem er als einfacher Infanterist teilnahm, zu erzählen.

Musbach berichtet über das Grauen an der Front. Der Krieg wurde für ihn zu einem traumatischen Erlebnis: unsägliche Strapazen, Kälte, Elend, Hungersnot und vor allem die Kameraden, die an den Kriegsgräueln wahnsinnig werden, do-

220 Ebenda, S. 130.

221 Ebenda, S. 103.

222 Ebenda, S. 38.

223 Ebenda, S. 40.

minieren in seiner Erzählung. Dabei wiederholt er immer wieder, dass die Russen es „besser hatten“: „wattierte Kleidung, Filzstiefel, Fäustlinge“, und dass die Kälte und die Strapazen ihnen wenig ausmachten. Musbachs Schilderung der Russen greift zwei Klischees auf, die in den 50er Jahren verbreitet waren: Entweder sind sie geduldige und religiösen Menschen, die ihre traditionelle Lebensart bewahren wollen und klaglos schreckliche Entbehrungen ertragen können. Oder sie sind heimtückische, hinterlistige Partisanen, deren Vorgehen sie eindeutig auf die Seite der Täter stellt. Hahns „Iwan“ ist ganz anders geschildert, als der von Uwe Timm:

Aus dem Wäldchen kommt ein Russe, unbekümmert, deutlich erkennbar die selbstgedrehte Zigarette, Machorka. Ich verfolge ihn mit dem Fernglas, schieße nicht. Wenig später sehe ich, wie er die Zigarette wegwirft, das Gewehr hochreißt, in unsere Richtung zielt, feuert. Abends wird einer von uns in seinem Loch mit Kopfschuss gefunden. Du, und da habe ich mich wirklich geschämt, nicht selbst geschossen zu haben. Wo hört im Krieg die Notwehr auf, und wo fängt der Mord an?²²⁴

Beiläufig sagt Musbach, dass die Russen ja für ihre Heimat kämpfen, doch diese Aussage wird nicht weiter erläutert und geht unter in der endlosen „Litanei des Grauens“. Musbachs Umgang mit der russischen Zivilbevölkerung ist in seiner Darstellung immer freundlich, er gibt den Kindern Schokolade und verbrüdert sich mit einem russischen Bauern, mit dem er auch Wodka trinkt. Wenn von einer Vergeltungsaktion der Deutschen die Rede ist, nach der ein Kamerad Musbachs den Verstand verliert und Selbstmord begeht, dann ist dies eine Antwort auf das brutale Vorgehen der Partisanen.

Musbachs Schilderung, wenn auch fiktiv, beansprucht Authentizität, und er bemüht sich stets, jede Schuld von sich zu weisen: „Die Frage nach den Verbrechen musste immer wieder gestellt werden – aber doch nicht an ihn!“²²⁵ Zahlreiche Umstände weisen darauf hin, dass Musbach keine persönliche Schuld treffen soll: er war zu jung, er folgte dem Recht auf Notwehr, er hat den Krieg nicht gewollt, er war kein Nazi. Die Deutschen seien auch nicht die Einzigen gewesen, die von Nationalsozialismus begeistert waren („Die Völker der Erde winkten Hitler zu“), und selbst in der Sowjetunion habe man die Wehrmacht am Anfang als Befreier gesehen: „Die Menschen bewarfen uns sogar mit Rosen.“

„Nein, einen Drang nach Osten spürten wir alle nicht. [...] Hitler hatte die Befehlsgewalt, wir folgten, vom General bis zum Rekruten. [...] An der Front gab es keine Juden. [...] Von den Deportationen, den Massenvernichtungen wussten wir an der Front damals noch nichts. Nur Gerüchte von den Gräueltaten der SS und des SD in den besetzten Gebieten hinter uns. [...] Je wirkungsvoller die Partisanen, desto öfter gab es diese sogenannten „Vergeltungsoperationen“.

224 Ulla Hahn: Unschärfe Bilder, München 2003, S. 55 f.

225 Ebenda, S. 100.

Was sollten wir machen? Uns von hinten abschießen lassen? [...] Und vergiss niemals, wir hatten uns nicht freiwillig gemeldet! Ich hatte Hitler nie gewählt! Ich war in Russland ein Gefangener meines eigenen Landes“.²²⁶

Die Indoktrination der Frontsoldaten, die zahlreiche historische Studien belegen,²²⁷ sowie das Einverständnis mit der Auffassung des NS-Regimes vom bolschewistischen Feind und von dessen Behandlung bestreitet Musbach: beim Militär konnte man „sogar eine gewisse Freiheit“ bewahren. Am Ende gesteht er, dass er doch an einer Erschießung von gefangenen Partisanen teilnehmen musste. „Ich tat wie mir befohlen. Hielt in die Richtung, wo der Mann stand. Zog ab. Der Schuss ging los. [...] Ich sackte zusammen. 'Verdammter Idiot!' hörte ich noch. Dann verlor ich das Bewusstsein. Eine gnädige Ohnmacht“.²²⁸ Dieses Geständnis sowie die spätere ausführliche Erläuterung Musbachs enthält gleichzeitig eine vierfache Entschuldigung: er hat danebengeschossen, wurde dabei ohnmächtig, erschlug nach dem Aufwachen den SS-Mann, der ihm den Befehl gegeben hatte, als dieser gerade eine Partisanin vergewaltigen wollte, und brannte mit dieser dann – als Liebespaar – durch. Er musste mit den russischen Partisanen in Sümpfen hungern und hat nach dem Krieg als Lehrer versucht, seinen Schülern beizubringen, dass sich der Nationalsozialismus nicht wiederholen solle.

Die Überladung am Ende ist unübersehbar, und die Botschaft der Autorin auch: Die Kriegsgeneration hat Schreckliches erlebt und die Nachgeborenen haben kein Recht, sie zu verurteilen. „Es wird auch wieder einen breiteren, einen gerechteren Blick auf uns Deutsche geben. Da werden dann auch die Erfahrungen der geschundenen deutschen Soldaten zu lesen und zu hören sein“²²⁹, fordert ein pensionierter Physiker in *Unschärfe Bildern*, und die Autorin stimmt mit ihm überein. Erinnerung an die Opfer „auf der anderen“ Seite sowie Kriegserinnerung im Allgemeinen hält sie für schädlich: „Vergessen kann befreien, Erinnerung quälen“.²³⁰ Statt Verantwortung fordert Ulla Hahn Verzeihen: „Konnte jemand, der nicht dabei gewesen war, jemals den Vater verstehen? Begreifen? Blieb ihr nicht alles, was der Vater erzählte, nur Wissen, nur Versuch einer Vorstellung?“²³¹, fragt sich Hahns Protagonistin Katja. Und das bedeutet schließlich, dass man zum Thema „Krieg“ keine Fragen stellen soll, und somit einen Schlußstrich unter einem Kapitel der deutschen Geschichte ziehen, über welches nachzudenken man noch gar nicht richtig angefangen hat.

226 Ebenda, S. 37, 82, 95, 98, 207, 107.

227 Vgl. Omer Bartov: *Hitler's Army. Soldiers, Nazis and the War in the Third Reich*, New York 1991; Stephen G. Fritz: *Hitlers Frontsoldaten. Der erzählte Krieg*, Berlin 1998; Wette: *Die Wehrmacht*.

228 Ulla Hahn: *Unschärfe Bilder*, S. 268 ff.

229 Ebenda, S. 136.

230 Ebenda, S. 25.

231 Ebenda, S. 174.

2.3. Tanja Dückers: *Himmelskörper*

Tanja Dückers nimmt als Ausgangspunkt eine Situation, die für einige 30jährige in Deutschland gar nicht so unwahrscheinlich ist. Bei der Wohnungsauflösung der verstorbenen Großeltern stoßen die Enkel auf eine Kiste mit Fotos, Briefen und Dokumenten, die darauf hinweisen, dass der Großvater NSDAP-Mitglied mit hohem Parteiamt war, die Großmutter eine Gratulantin zu Hermann Görings Vater werden und die Mutter ein BDM-Mädchen mit blonden Zöpfen. Wie geht man heute als junger Mensch mit dieser Vergangenheit um, deren Akteure die eigenen Familienangehörigen waren?

Als Protagonistin für ihren Roman *Himmelskörper* wählt Dückers die junge Meteorologin Freia. Sie ist Anfang 30, gehört somit der Generation der Autorin des Romans an, einer Generation, die den Nationalsozialismus im Oberstufen-Geschichtsunterricht kennen gelernt hat. Als Freia Mutter wird, verspürt sie das Bedürfnis, ihr Verhältnis zur eigenen Familie zu hinterfragen. In Rückblenden werden prägende Momente einer idyllischen Kindheit im West-Berlin der 70er-Jahre aufgerufen. Der Krieg ragt in die märchenhafte Kinderwelt von Anfang an durch die Kriegsversehrtheit des Großvaters hinein.

Auf unsere neugierigen Fragen, warum Großvater denn so ein Schrumpelbein habe, bekamen wir immer die gleiche Antwort, nämlich dass Großvater „im Krieg“ gewesen sei. Was das bedeuten sollte, wurde uns nicht klar. „Krieg“ schien jedenfalls ein schrecklicher Ort zu sein, eine Gefahrenzone, in die aus irgendeinem Grund nur Männer kamen. Es hieß noch, dass „Großvater hart gekämpft und Großmutter lange auf ihn gewartet“ habe. Das wiederum konnten wir uns gut vorstellen: Jeden Morgen, wenn Großvater sich unendlich langsam im Badezimmer wusch und rasierte, rief Jo irgendwann verärgert: „Herr Bonitzky, wird's bald?“²³²

Auf der Suche nach einer passenden Erklärung denken sich die Kinder eine Geschichte aus: „Nachts hatte sich ein durch das Leuchten von Großvaters Taschenlampe gestört fühlendes Grübelmonster, ein Silberlügenaal oder ein Futterneidhai aus dem Bleichen See erhoben und einmal kräftig nach Großvaters Bein geschnappt“.²³³ Irgendwann erzählt der Großvater dann doch seine Kriegsgeschichte unter dem Druck der Fragen der Enkel. „Er fluchte und schimpfte, er schüttelte den Kopf [...] Manchmal standen ihm auch die Tränen in den Augen.“ Dabei geht es um die Kälte und Weite in Russland, tote Kameraden und seine Verwundung.²³⁴

Er war Soldat, erfuhren wir, „für Hitler“ zog er in den Krieg, nach Russland, am Anfang „lief alles wie am Schnürchen“, murmelte er. Wir rückten dichter. Dann wurde alles „immer schwieriger“, sein „Regiment“ wurde zurückgedrängt, sie konnten nicht, wie Hitler versprochen hat, Weihnachten wieder nach Hause.

232 Tanja Dückers: *Himmelskörper*, Berlin 2004, S. 78.

233 Ebenda, S. 79.

234 Ebenda, S. 96 ff.

Es ging nicht „voran“, der Horizont „brannte immer“, „Feuer, manchmal ganz nah“, und sie waren immer noch in diesem fernen Land ... Irgendwann hörte Großvater einfach auf mit den Worten, „minus 52 Grad und diese Weite ... diese Weite ... ach, Kinder, diese schreckliche Weite“.²³⁵

Daraus schließen Paul und Freia:

Armes Mäxchen. Er ging mutig nach „Russland“, blieb sogar einen ganzen Winter, anstatt zu Hause Weihnachten zu feiern, er harpte aus, damit alles wieder „wie am Schnürchen“ lief, und als Dank dafür schoss man auf ihn. Der Russe musste ein besonders fieses Monster sein.²³⁶

Was Freia und Paul in der Schule lernen, befindet sich im Kontrast zu dem, was sie zu Hause hören. Traumatische Kriegserfahrungen, wie die des Großvaters, werden in der Schule nicht erwähnt:

Die Bilder, die wir nach Großvaters seltsamem Monolog über „Russland“ in dem dunklen Gewölbe zu sehen bekamen, das sich Grundschule nannte, waren unfassbar, sie schienen aus einer anderen Welt zu stammen. Leichen, ausgebleicht und nackt, in Bergen auf Karren getürmt, in Gruben übereinandergeschichtet. Brennende Häuser, Städte. Flugzeuge, die in Flammen vom Himmel fallen. Knisternde Schwarzweißfilme. Zitternde Menschen, Truppenmanöver. Landschaften, leer und weit. Bombenhagel. Explosionen. Science-fiction. Gaskammern. Gas – wie in der Küche, wenn Paul und ich uns Milch für einen Kakao aufsetzten? [...] ²³⁷

In den Erzählungen der Großeltern (wobei hier eine „Geschlechtertrennung“ deutlich wird – Großmutter erzählt von der Flucht, Großvater vom Russlandfeldzug) sind Russen stets Unheilsbringer. Sie fallen in Westpreußen wie eine „Heuschreckenplage“ ein und verpassen dem Großvater eine Schusswunde. Alles in allem bleibt es beim Kollektivsingular: „Den Russen mochte ich nicht besonders“, sagt die Großmutter.

Immer wieder wird Großvaters Monolog über „Russland“ durch Mutters geheimnisvollen Satz „Aber vom Schiff erzählst Du ihnen nichts“ unterbrochen. Später erfuhr Freia, dass am Ende des Krieges die Großeltern alles dafür getan haben, um mit einem der letzten Schiffe aus Westpreußen zu fliehen. Es gelang ihnen, auf ein sicheres Minensuchboot zu kommen, „durch unsere guten Verbindungen zur Partei“²³⁸, hieß es später in Großmutter's Erzählungen. Auf Nachfrage betonte sie, dass sie natürlich „keine Nazis“ waren. Später, als die Großmutter Alzheimer bekommt und nicht mehr gut kontrollieren kann, was sie sagt, erfährt Freia, dass die Großeltern NSDAP-Mitglieder waren und Privilegien genossen. Die Rettung hatten sie der 5-jährigen Renate, Freias Mutter, zu verdanken, die im richtigen Moment den Hitlergruss gemacht hat. Bedeutend war aber nicht der Hit-

235 Ebenda, S. 87.

236 Dückers: Himmelskörper, S. 87.

237 Ebenda, S. 92.

238 Ebenda.

lergruss an sich: Die kleine Renate sagte, dass die neben ihnen wartende Nachbarin diesen Hitlergruss nicht mehr gemacht hat. Das zeigt, dass die Eltern dieses kleinen Mädchens sie zu einer Denunziantin erzogen hatten. Ihr ganzes Leben macht sich Renate Vorwürfe, bis sie schließlich Selbstmord begeht.

Das Interessante in *Himmelskörper* sind die verschiedenen Perspektiven, die auf den Krieg und die Vertreibung unter verschiedenen Generationen existieren. Während die Mutter sich gründlich über die Fakten bezüglich des Russlandfeldzuges informiert, streben die Großeltern nach der Anerkennung ihrer Leidensgeschichte. Die Enkel werden zwischen den beiden Polen – der Völkermord an Juden in der Schule und Kriegsleiden in der Familie – hin und her gerissen. Tanja Dücker zeigt, dass in der Erzählung vom Russlandkrieg, wie sie in nicht wenigen deutschen Familien weitergegeben wird, stets die Rede von Kriegsleiden der Deutschen ist und nie von der leidenden Zivilbevölkerung. Das fremde Leiden bleibt weiterhin fremd, genauso, wie die Frage nach den Ursachen des eigenen Leids nicht gestellt wird.

2.4. Arno Surminski: *Vaterland ohne Väter*

„Es sieht alles so aus, als wollte ich die feldgrauen Uniformen reinwaschen. Aber ich will nur, dass uns die armen Kerle, die für diesen Hitler in den Krieg zogen, ein wenig Leid tun“²³⁹, sagt die Protagonistin des Romans von Arno Surminski *Vaterland ohne Väter*. Seinem Roman stellt Surminski das berühmte und programmatische Zitat von Kurt Tucholski „Soldaten sind Mörder“ vor, das durch die Romanhandlung widerlegt werden soll. Die Protagonistin Rebeka Lange geht mit 60 in den Ruhestand und hat nun viel Zeit, um sich mit ihrer Herkunft zu beschäftigen. Ihren Vater Robert Rosen hat sie nie kennen gelernt, da er am Tag, als sie geboren wurde, in der Nähe von Stalingrad starb. Nun will sie den Spuren ihres an der Ostfront gefallenen Vaters nachgehen, sein Kriegstagebuch und Feldpostbriefe hat sie von der verstorbenen Großmutter geerbt. Der Roman ist somit eine Mischung aus Fiktion und Dokumenten wie Feldpostbriefe, Zitaten aus einer Schulchronik und dem Kriegstagebuch eines napoleonischen Soldaten des Russlandfeldzuges von 1812.

Von Anfang an wehrt Rebeka Lange jede Möglichkeit der Mitschuld ihres Vaters an Kriegsverbrechen im Osten ab. So wiederholt sie immer wieder: „Ich will nicht, dass mein Vater einem Einsatzkommando angehörte, das hinter der Front tabula rasa machte. [...] Ich möchte keine Texte finden, die mir wehtun. [...] Ich soll Vaters Notizen an die Wehrmachtausstellung geben [...]. Aber ich zögere, weil ich fürchte, die könnten etwas herausfinden, was meinem Vater peinlich wäre. Sie werden ihm und mir Vorwürfe machen. [...] Nein, er hat keine Häuser angesteckt“²⁴⁰.

239 Arno Surminski: *Vaterland ohne Väter*, Berlin 2004, S. 258.

240 Ebenda, S. 77, 82, 121, 395.

Robert Rosen, der Vater von Rebeka, liebt die Natur, in seinen Tagebüchern findet man immer wieder Landschaftsschilderungen und Sympathie für die Zivilbevölkerung. Er lässt einen russischen Gefangenen laufen, gibt den Kindern Schokolade, löscht ein brennendes Haus und weint, wenn er in Tarnopol die Leichen der ermordeten Juden sieht. Klaus Latzel spricht vom „touristischen Blick“ der deutschen Soldaten im Russlandfeldzug.²⁴¹ Auch die Protagonisten von Surminski haben diesen Blick – sie mustern das Land, in das sie einmarschiert sind, und fällen einen Urteil, der meistens rassistisch geprägt ist. In dieser Hinsicht ist Surminski sehr nah an den historischen Tatsachen.²⁴² Das Land wird von seinen Protagonisten als „trostlos“, „verlaust“, „kalt“ und „verdreht“ bezeichnet. Zuerst ärgern sie sich über die Sandstürme, dann über die Schneestürme; die russischen kämpfenden Frauen sind „Flintenweiber“, die Landschaft besteht aus Birken oder endlosen Steppen. Der Kolonialwarenhändler Walter Pusch beschreibt in den Briefen an seine Frau die Russen als „Bestien“, als das „arme, verhetzte und dumme Volk“, „Lumpenpack“, „Horden“.²⁴³ Auch Robert Rosen trägt in sein Tagebuch ein: „Wo man hinsieht, ist Menschendreck. Dagegen war Polen Gold“.²⁴⁴ Im Kontrast dazu zeichnet Surminski deutsche Mädchen, die seine Soldaten auf der Urlaubsfahrt nach Deutschland sehen: „Blonde Bubiköpfe, lange Zöpfe, blaue Augen und so sauber in ihrer hübschen Tracht“.²⁴⁵ Diese Gegenüberstellung von „dreckig“ in Russland und „sauber“ zu Hause ist programmatisch für die Konstruktion des Russland-Bildes bei Surminski, wie sie seit Jahrhunderten ein gängiges Muster zur Herabstufung des Feindes mit dem Ziel der Legitimierung des eigenen Vorgehens ist. Die Protagonistin Rebeka Lange findet in diesen rassistischen Schilderungen des Vaters und seiner Kameraden nichts Ungewöhnliches: „So dachten sie damals..., so hat man es ihnen beigebracht“.²⁴⁶ Als Rebeka sich Gedanken darüber macht, warum die Soldaten glaubten, „einen Feldzug gegen das Ungeziefer zu führen, gegen das Minderwertige“, sagt ein Freund zu ihr, sie soll das lieber vergessen, „sonst verlierst du den Verstand und den Vater dazu“.²⁴⁷ Hier wird ein Unterschied zu Timms Einstellung zu den Aussagen seines Bruders deutlich: Für Timm ist die Wahrheit über die Brutalität des Krieges in Russland wichtiger als die Wunschvorstellung, dass sein Bruder kein Kriegsverbrecher war.

Nach ihrer Recherche gibt Rebeka in einer Zeitung eine Anzeige für ihren Vater auf. Diese Anzeige steht am Schluss des Romans und fasst das Ergebnis der Reflexion über den Krieg in Russland zusammen:

241 Klaus Latzel: Tourismus und Gewalt. Kriegswahrnehmungen in Feldpostbriefen, in: Hannes Heer & Klaus Naumann (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944, Hamburg 1995, S. 449.

242 Vgl. Stephen G. Fritz: Hitlers Frontsoldaten. Der erzählte Krieg, Berlin 1998; Thilo Stenzel: Das Russlandbild des „kleinen Mannes“. Gesellschaftliche Prägung und Fremdwahrnehmung in Feldpostbriefen aus dem Ostfeldzug (1941-1945), München 1998.

243 Surminski: Vaterland ohne Väter, S. 140.

244 Ebenda, S. 146.

245 Ebenda, S. 294.

246 Ebenda, S. 154.

247 Ebenda.

„Zur Erinnerung an meinen Vater Robert Rosen, geboren am 6. Dezember 1919 in Podwangen/Ostpr. Gefallen für nichts und wieder nichts am 31. Januar 1943 bei Stary Oskol in Russland. Rebeka Rosen, geboren am 31. Januar 1943 in Podwangen/Ostpr. Ich suchte Mörder und fand Menschen“.²⁴⁸

Vaterland ohne Väter vermittelt die These, dass der einfache Soldat an der Front und die kleine Frau in der Heimat von der Propaganda des Nationalsozialismus verführt wurden. Verantwortlich dafür sind die politischen und militärischen Eliten („Die ganze Kriegerei ist nur ein Spiel für die Oberen, die die einfachen Leute dazu abrichten, ihnen die Kastanien aus dem Feuer zu holen“²⁴⁹). Es gab natürlich auch Verbrechen an der Front, die Surminski anspricht und verurteilt, aber, so argumentiert er weiter, auch die sowjetische Seite war nicht besser. Den Tod von Millionen von sowjetischen Kriegsgefangenen erklärt der Autor durch Kriegsumstände und Mangel an Mitteln: „Um zehn kannst du dich kümmern, aber wenn es Hunderttausende sind, wendest du dich ab. [...] Das ist nun mal so, unter Hunderttausenden sterben immer welche in der Nacht. [...] Kommt ein Rote-Kreuz-Auto und fährt sie in ein Lazarett mit weißen Betten? Für einen solchen Luxus hat der Krieg keine Zeit“.²⁵⁰ Dass die sowjetischen Kriegsgefangenen einer kalkulierten Vernichtungspolitik der NS-Führung und deren Vollstrecker zum Opfer fielen und ihr Tod durch Hunger *ingeplant* war, wird im Roman nicht erwähnt. Die Brutalität der deutschen Kriegführung sei das Ergebnis des sowjetischen Partisanenkriegs, die Notwehr. Viele Kriegsverluste hätten die Russen selbst zu verantworten, weil die sowjetische Kriegführung unmenschlich gewesen sei. Der Krieg kam über die Romanfiguren unvermeidbar „wie ein Naturgesetz“. Was die Väter in Russland zu suchen hatten, wird nicht gefragt. Die Soldaten erscheinen so in letzter Instanz für ihre Taten nicht verantwortlich, da sie als Mordinstrumente funktionierten und zu funktionieren hatten. „Ein Soldat schweigt und gehorcht, er fragt nicht, wohin die Reise geht, er denkt an die Braut und die Gulaschkanone. Vielleicht hat Godewind es geahnt, die Offiziere haben es gewusst, aber sie schwiegen. Mein einundzwanzig Jahre alter Vater war völlig ahnungslos“.²⁵¹

Die Romanprotagonisten mögen tatsächlich Opfer des Krieges gewesen sein, aber ohne Erwähnung der anderen Seite, der anderen Opfer, vermittelt der Roman den Eindruck vom Unbeteiligt- und Unschuldigsein der deutschen Soldaten an dem großen Massaker, das sie, egal ob freiwillig oder nicht, sechs Jahre lang unter den Soldaten, Partisanen, Frauen und Kindern Europas anrichteten.

248 Ebenda, S. 455.

249 Ebenda, S. 135.

250 Ebenda, S. 106.

251 Ebenda, S. 43.

3. Kriegsdiskurs – ein Opferdiskurs?

Nach den Geschichtsdebatten in den 80er und 90er Jahren, die insbesondere auf den Völkermord an den Juden bezogen waren, scheint sich seit Anfang des neuen Jahrtausends der Fokus der offiziellen Erinnerung weg von den Deutschen als Täter (bezogen auf den Holocaust), hin zu den Deutschen als Opfer (bezogen auf den Krieg) zu verschieben. Der Historiker Hans-Ulrich Wehler hat dies als „eine neue Welle“ bezeichnet, die „mit Günter Grass und seiner Novelle über den Untergang der Wilhelm Gustloff begann“.²⁵² Obwohl für die Novelle das Thema der Flucht zentral ist, nimmt der Autor – wenn auch indirekt – bezug auf den Krieg an der Ostfront, denn schließlich wurde die „Wilhelm Gustloff“ von einem russischen U-Boot torpediert. Dabei wird in der Novelle der Eindruck suggeriert, der tragische Tod von etwa 9000 Zivilisten sei ein Kriegsverbrechen gewesen, verübt von einem halbkriminellen, volltrunkenen russischen U-Boot-Kapitän. Dabei ist „Wilhelm Gustloff“ ein Kriegsschiff gewesen und als solches auch getarnt (was Günter Grass nur beiläufig erwähnt), und jeder U-Boot-Kapitän hätte unter Kriegsumständen den Torpedo abgefeuert. Bei Grass ist die Versenkung der „Gustloff“ fast ausschließlich auf die menschlichen Schwächen des russischen U-Boot-Kapitäns Marinesko zurückzuführen.

Zu einem anderen wichtigen Thema entwickelte sich in den letzten Jahren die Geschichte der Bombardierung deutscher Städte durch die Alliierten. Nachdem der Essay von Winfried Georg Sebald „Luftkrieg und Literatur“ den Bombenkrieg gegen das Dritte Reich in den Fokus der Öffentlichkeit rückte, veröffentlichte im Jahr 2002 Jörg Friedrich seine 600-seitige Studie unter dem Titel *Der Brand: Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*²⁵³, die sehr emotional und lebhaft den Luftkrieg aus der deutschen Perspektive darstellte. Das größte Schlachtfeld des Zweiten Weltkriegs sei Deutschland, nicht die Sowjetunion und der Osten Europas, gewesen, behauptet Friedrich. Der von ihm anschließend herausgegebene Band mit Fotografien²⁵⁴ gibt eine kondensierte Version „Des Brandes“: Verwüstete städtische Landschaften, ordentlich aufgeschichtete Stapel von verkohlten, starren Körpern; ein verbrannter, grotesk geschrumpfter Leichnam, der in einem Eimer sitzt. Absichtlich oder nicht, wiederholen diese Fotos die vertrauten Bilder von den ermordeten Häftlingen der nationalsozialistischen Konzentrationslager. Auch die Sprache erinnert an die Darstellungen des Völkermords an Juden: Die Bombenverbände nennt Friedrich „Einsatzgruppen“ – eine feststehende Bezeichnung für die deutschen Sonderkommandos an der Ostfront; aus den Bunkern werden bei Friedrich „Krematorien“ und der Brand stellt „die größte Bücherverbrennung aller Zeiten“ dar.²⁵⁵

252 Hans-Ulrich Wehler: Vergleichen – nicht moralisieren, in: SPIEGEL Special, Nr. 1, 2003, S. 21.

253 Jörg Friedrich: *Der Brand*, München 2002.

254 Jörg Friedrich: *Brandstätten. Der Anblick des Bombenkriegs*, München 2003.

255 Friedrich: *Der Brand*, S. 539.

Unter den vielen neuesten Familienerkundungen ragt die der Journalistin Wibke Bruhns heraus. Bruhns, Jahrgang 1938, erzählt die Biographie ihres Vaters Hans-Georg Klamroth, der 1944 als Mitwisser des Attentats vom 20. Juli hingerichtet wurde²⁵⁶. Obwohl ursprünglich skeptisch und kein Antisemit, trat er der NSDAP bei und auch der Reiter-SS und schlug die Einführung des Arierparagraphen in die Statuten des Familienverbands vor. Die Tochter hält ihm diese Verfehlungen (ganz besonders letztere) streng und deutlich vor, ebenso wie seine Untreue in der Ehe. Sehr mild urteilt sie dagegen, wo es um die Täterschaft des Vaters im engeren Sinne geht. Als sprachbegabter Abwehroffizier verhört er 1942 Partisanenverdächtige im „Affenland“ (so nennt er die Sowjetunion) und schreibt nach Hause: „Besser, wenn eher mehr als zu wenig von diesen Untieren ins Gras beißen“.²⁵⁷ Krieg sei keine Schönwetter-Angelegenheit, schreibt die Tochter, und Partisanen gebe es nun mal.

Als „Meisterwerk der literarischen Moderne“²⁵⁸ feierte die deutsche Kritik das mehrbändige Projekt von Walter Kempowski *Echolot*. Die zehn Bände mit insgesamt mehr als 9000 Seiten belegen für einige Perioden des Zweiten Weltkrieges jeden Tag mit den schriftlichen Zeugnissen einzelner Menschen. Die meisten Texte sind privat, Kempowski zitiert aber auch bereits publizierte Tagebücher, Goebbels-Reden, private Aufzeichnungen von Alfred Döblin, Paul Valéry oder Thomas Mann. Jeder Tag endet mit dem Eintrag der polnischen Historikerin Danuta Czech, die die eingelieferten Häftlinge in Auschwitz-Birkenau verzeichnete. Der Autor zieht sich komplett aus der Darstellung zurück, doch seine Intentionen verschweigt er nicht:

Es geht im Grunde auch um dieses arme Volk, das mit einem Schuldklotz belastet durchs Leben keuchen muss, und was sie auch tun, es ist verkehrt, ein bisschen, dass ich mich an ihre Seite stelle und sage: „So verkehrt seid ihr nicht“.²⁵⁹

Einer der Effekte dieses „kollektiven Tagebuches“ ist die Rehabilitierung des kleinen Mannes, der für den Krieg und die Verbrechen des Dritten Reiches keine Verantwortung trägt, und das Zurechtrücken des Krieges auf ein erträgliches Maß an Alltäglichkeit. Die Textauswahl legt nahe, dass die meisten Menschen, von der Nazi-Propaganda verführt, ihr Leben weiterführten, während die Verantwortung bei Militär und Politikern lag.

Das ordnet sich ein in einen allgemeinen Perspektivenwechsel, der etwa seit der Wende im deutschen Geschichtsbewusstsein stattfindet. In der anschwellenden Flut der Familienliteratur wird ein Bedürfnis, wenn nicht nach Versöhnung mit der „Tätergeneration“, so doch nach Verständnis bearbeitet. In Büchern und

256 Wibke Bruhns: *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*, München 2004.

257 Ebenda, S. 316.

258 Vgl. Frank Schirrmacher: In der Nacht des Jahrhunderts, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. 11. 1993; Jörg Drews: Ein Meisterwerk wird besichtigt, in: *Süddeutsche Zeitung*, 04./05. 12. 1993.

259 Willi Winkler: Das Sammeln der verlorenen Zeit, in: *Süddeutsche Zeitung*, 27. 04. 2004.

Filmen werden die Flucht, Vertreibung und Bombenkrieg als Leidensgeschichte der Deutschen präsentiert. 2005 spricht man nicht mehr von der „Tätergeneration“: Es ist nun eine „Zeitzeugengeneration“, sogar eine „Erlebnisgeneration“. Hinzu kommt die Geschichtsarbeit der Fernsehanstalten. Guido Knopp sei hier als herausragendes Beispiel genannt. Der „Chefhistoriker“ des ZDF prägte in den letzten Jahren mit unzähligen Dokumentationen und Filmreihen die Wahrnehmung des Zweiten Weltkrieges und des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Seine Produktionen wie „Hitlers Helfer“, „Hitlers Frauen“, „Die Gefangenen“, „Die große Flucht“ u. a. wurden von Millionen ZuschauerInnen gesehen. Unter HistorikerInnen umstritten, ist seine Methode der filmischen Geschichtsarbeit jedoch stilbildend. Gerade Guido Knopps undifferenzierte Auswahl von ZeitzeugInnen und deren meist unkommentierte Wiedergabe und Darstellung bewirkte eine Verschiebung in der Wahrnehmung der historischen Ereignisse. Es wird eine verführte, betrogene, vertriebene, ausgebombte und vergewaltigte Gemeinschaft konstruiert. Dabei beschäftigt sich Knopp auch nur mit den deutschen Opfern. Polen oder Russen, die im Krieg vertrieben wurden, weil die Deutschen sich einen „Lebensraum“ schaffen wollten, finden bei Knopp keine Erwähnung.

Dieser kurze Blick in die gegenwärtige deutsche Medienlandschaft zeigt, dass die meisten Kriegsnarrative zunehmend die deutsche Opferperspektive betonen. In vielen Diskursen stößt man auf die gleichen Schlagworte: „Mein Vater war Kriegsteilnehmer, hat sich aber immer anständig verhalten“. Bei den Romanen findet man oft das Muster: Jemand wird verdächtigt, ein Nazi gewesen zu sein, aber die Recherche ergibt, dass dies falsch war. Die Mordopfer der Deutschen sind kaum ein Thema. Die mediale Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs wird zu einer deutschen Nabelschau, die das eigene Schicksal als naturkatastrophengleich, unabänderbar, und die Deutschen frei von jeder Verantwortung für diese Katastrophe präsentiert.

4. Fazit

Trotz vieler Wellen der sog. Vergangenheitsbewältigung weiß man in Deutschland immer noch sehr wenig über die Opfer des Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion. Auch in der deutschen Gegenwartsliteratur finden sie selten Erwähnung. Das Leid der sowjetischen Zivilbevölkerung, Juden, Kriegsgefangenen und Partisanen, die während des Russlandfeldzuges ums Leben kamen, erhält weder in der politisch-gesellschaftlichen noch in der literarischen Vergangenheitsdiskussion das entsprechende Maß an Empathie. Außer Uwe Timm zeigt keiner der Autoren der hier betrachteten Romane Interesse für die Opfer des Krieges. Die Plünderer und Teilnehmer der deutschen Erschießungskommandos waren immer „die Anderen“. Sowjetische Zwangsarbeiter kommen in den Werken zeitgenössischer deutscher Autoren überhaupt nicht vor. Die russische Perspektive fehlt in der deut-

schen Literatur über den Krieg gegen die Sowjetunion, die in ihrer nationalen Erinnerung gefangen bleibt. Auch die wenigen Beispiele der russischen Literatur über diesen Krieg, die ins Deutsche übersetzt wurden, sind nur schwer oder gar nicht zugänglich.²⁶⁰

Die ursprüngliche Vermutung, dass die Wehrmachtsausstellung und die Fortschritte in der historischen Forschung einen „Fortschritt“ auf dem Weg der literarischen Bewältigung des „Russlandfeldzuges“ bewirkt haben, hat sich nicht bestätigt. Im Gegenteil, Romane wie *Vaterland ohne Väter* von Arno Surminski und *Un-scharfe Bilder* von Ulla Hahn demonstrieren einen Schritt zurück in Richtung 50er Jahre mit alten, klischeeartigen Russland- und Russenbildern sowie der Betonung der Opferrolle der deutschen Soldaten. Es wäre aber auch falsch, von der Allgegenwärtigkeit eines „Opferdiskurses“ zu sprechen, denn Uwe Timm und Tanja Dückers sind eindeutig kritische Stimmen, die eine andere Interpretation der Kriegsergebnisse liefern und eine andere Einstellung zur Frage nach der Schuld haben, als die Vertreter des „Opferdiskurses“. Wo Ulla Hahn und Arno Surminski die Zuschreibungen wie Täter und Opfer generell in Frage stellen, bekräftigen und markieren Timm und Dückers energisch deren Sinn und wechselseitige Verbindung.

Trotz dieser Gegenstimmen findet in der breiten Öffentlichkeit die Entzauberung des „bösen Russen“ kaum statt. Dieses Bild wird auch von den Romanautorinnen – Ulla Hahn, Arno Surmiski, Wibke Bruhns, Günter Grass – an ihre Leser weitergetragen. Die Auseinandersetzung mit dem Krieg ist in der deutschen Gegenwartsliteratur sehr stark auf eigene Erfahrungen fixiert, der Blick über den Tellerrand der eigenen Nation hinaus findet bei dieser Selbstbespiegelung kaum statt. Wenn ein differenzierter Blick auf „Opfer“ und „Täter“ eingefordert wird, werden darunter stets nur deutsche „Täter“ verstanden, die nun als „Opfer“ gesehen werden dürfen. Das Bewusstsein über die Kriegsverbrechen an der Ostfront, das seit der Wehrmachtsausstellung größer geworden ist, trägt nicht dazu bei, die Gräueltaten der Roten Armee am Ende des Krieges im Lichte der von den Deutschen begangenen Verbrechen zu sehen. „Der Russe“ ist nach wie vor Täter und selten Opfer, so als habe „er“ den Krieg begonnen.

In seinem letzten Werk, im Grunde, seinem Testament, *Brief an meine Söhne oder vier Fahrräder* schrieb Heinrich Böll: „... ich habe nicht den geringsten Grund, mich über die Sowjetunion zu beklagen. Die Tatsache, dass ich dort mehrmals krank wurde, dort verwundet war, liegt in der „Natur der Dinge“, die in diesem Fall Krieg heißt, und ich habe immer gewusst: Man hat uns dorthin nicht eingeladen“.²⁶¹ Es scheint, dass auch heute noch diese Bemerkung des Autors, der wie kein anderer deutscher Literat zur Versöhnung mit der Sowjetunion beigetragen hat, auf manche taube Ohren stößt – sowohl bei den Kriegsteilnehmern, als auch bei ihren Kindern.

260 So kann die Analyse der russischen literarischen Texte in meiner Dissertation auch daran erinnern, wie lückenhaft das Bild vom Zweiten Weltkrieg ist, das dem deutschen Leser hierzulande vermittelt wird.

261 Heinrich Böll: Brief an meine Söhne..., in: Die Zeit, 15. 03. 1985.

Literatur

- Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, Wien 2006.
- Bance, Alan: The Brutalization of Warfare on the Eastern Front. History and Fiction, in: Higgins, Ian (Hrsg.): The Second World War in Literature, Edinburgh/London 1986, S. 97-114.
- Bartels, Gerrit: „Ich wollte das in aller Härte“: Interview mit Uwe Timm, in: die tageszeitung, 13./14. 09. 2003.
- Bartov, Omer: The Eastern Front 1941-1945. German Troops and Barbarisation of Warfare, Basingstoke 1985.
- Bartov, Omer: Germany's Unforgettable War. The Twisted Road from Berlin to Moscow and Back, in: Diplomatic History, 2001, Heft 3, S. 405-423.
- Bauer, Josef Martin: So weit die Füße tragen, München 1954.
- Browning, Christopher R.: Ganz normale Männer. Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen, Reinbek bei Hamburg 1993.
- Bruhns, Wibke: Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie, München 2004.
- Brumlik, Micha: Holocaust und Vertreibung. Das ambivalente Gedenken der Kriegskindergeneration, in: Blätter für deutsche und internationale Politik, 2005, Heft 5, S. 549-564.
- Drews, Jörg: Ein Meisterwerk wird besichtigt, in: Süddeutsche Zeitung, 04./05. 12. 1993.
- Dückers, Tanja: Himmelskörper, Berlin 2004.
- Düsterberg Rolf: Soldat und Kriegsliteratur. Deutsche militärische Erinnerungsliteratur (1945-1961) zum Zweiten Weltkrieg – Motive, Begriffe, Wertungen, Tübingen 2000.
- Flacke, Monika (Hrsg.): Mythen der Nationen. 1945 – Arena der Erinnerungen, Berlin 2004.
- Friedrich, Jörg: Der Brand. Deutschland und der Bombenkrieg 1940-1945, München 2002.
- Friedrich, Jörg: Brandstätten. Der Anblick des Bombenkriegs, München 2003.
- Fritz, Stephen G.: Hitlers Frontsoldaten. Der erzählte Krieg, Berlin 1998.
- Gerlach, Heinrich: Die verratene Armee, München 1957.
- Hahn, Ulla: Unschärfe Bilder, München 2003.
- Hamburger Institut für Sozialforschung (Hrsg.): Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“, Hamburg 1999.
- Heer, Hannes: Tote Zonen. Die deutsche Wehrmacht an der Ostfront, Hamburg 1999.
- Heer, Hannes: Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei, Berlin 2004.
- Heer, Hannes: Literatur und Erinnerung. Die Nazizeit als Familiengeheimnis, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 2005, Heft 9, S. 809-835.
- Heer, Hannes & Naumann, Klaus (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. Ausstellungskatalog, Hamburg 1996.
- Heinrich, Willi: Das geduldige Fleisch, Gütersloh 1958.
- Heukenkamp, Ursula (Hrsg.): Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945 - 1961), Bde. 1 und 2, Amsterdam 2001.
- Hohoff, Curt: Woina, Woina, Düsseldorf/Köln 1951.
- Horbach, Michael: Die verratenen Söhne, München 1977.
- Jahn, Peter: Facing the Ostfront: The Other War in German Memory, in: Schlögel, Karl (Hrsg.): Russian-German Special Relations in the Twentieth Century. A Closed Chapter?, Oxford 2006, S. 119-131.
- Jahn, Peter: Blinder Fleck, in: Kontakte e.V. (Hrsg.): „Ich werde es nie vergessen“. Briefe sowjetischer Kriegsgefangener 2004-2006, Berlin 2007, S. 30-35.
- Kant, Hermann & Wagner, Frank: Die große Abrechnung. Probleme der Darstellung des Krieges in der deutschen Gegenwartsliteratur, in: neue deutsche literatur, 1957, Heft 12, S. 124-139.
- Kirst, Hans Helmut: Nullacht-fünfzehn Trilogie, Klagenfurt 1954-1955.
- Konsalik, Heinz G.: Der Arzt von Stalingrad, München 1956.
- Konsalik, Heinz G.: Das Herz der 6. Armee, Köln 1964.
- Kühner, Otto Heinrich: Nikolskoje, München 1953.
- Kumpfmüller, Michael: Die Schlacht von Stalingrad. Metamorphosen eines deutschen Mythos, München 1995.
- Kusnezov, Anatolij: Babij Jar, Berlin 2001.
- Latzel, Klaus: Tourismus und Gewalt. Kriegswahrnehmungen in Feldpostbriefen, in: Heer, Hannes & Naumann, Klaus (Hrsg.): Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944, Hamburg 1995, S. 447-459.
- Medicus, Thomas: In den Augen meines Großvaters, München 2004.
- Medicus, Thomas: Die Stunde der Enkel. Zum Boom der „Familienromane“, in: Süddeutsche Zeitung, 23. 05. 2005.
- Moeller, Robert G.: War Stories: the Search for the Usable Past in the Federal Republik of Germany, in: The American Historical Review, 1996, Heft 4, S. 1008-1048.
- Moeller, Robert G.: In a Thousand Years, Every German Will Speak of This Battle: Celluloid Memories of Stalingrad, in: Bartov, Omer et al. (Hrsg.): Crimes of War. Guilt and Denial in Twentieth Century, New York 2002, S. 161-180.

- Morina, Christina: Der Angriffskrieg als Lesestoff. Darstellung und Deutung des Russlandfeldzuges in der deutsch-deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1960), in: Zeitgeschichte online, http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/_rainbow/documents/pdf/russerinn/russerinn_morina.pdf, letzter Zugriff: März 2007.
- Naumann, Klaus: Wenn ein Tabu bricht. Die Wehrmachts-Ausstellung in der Bundesrepublik, in: Mittelweg 36, 1996, Heft 1, S. 11-24.
- Naumann, Klaus: Die „saubere“ Wehrmacht. Gesellschaftsgeschichte einer Legende, in: Mittelweg 36, 1998, Heft 4, S. 8-18.
- Niethammer, Lutz: Juden und Russen im Gedächtnis der Deutschen, in: Pehle, Walter U. (Hrsg.): Der historische Ort des Nationalsozialismus, Frankfurt/M. 1990, S. 114-134.
- Noack, Hans-Joachim: Die Deutschen als Opfer, in: Der Spiegel, 25. 03. 2002.
- Overmans, Rüdiger: Deutsche militärische Verluste im Zweiten Weltkrieg, München 2000.
- Peitsch, Helmut: Discovering a Taboo. The Nazi-Past in Literary-Political Discourse 1958-67, in: Jackson, David (Hrsg.): Taboos in German Literature, Oxford 1996, S. 135-164.
- Pfeifer, Jochen: Der deutsche Kriegerroman 1945-1960. Ein Versuch zur Vermittlung von Literatur und Sozialgeschichte, Königstein/Ts. 1981.
- Remarque, Erich Maria: Zeit zu leben und Zeit zu sterben, Köln 1987.
- Schirmacher, Frank: In der Nacht des Jahrhunderts, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 11. 1993.
- Schlögel, Karl (Hrsg.): Russian-German Special Relations in the Twentieth Century. A Closed Chapter?, Oxford 2006.
- Schmitz, Helmut: On Their Own Terms. The Legacy of National Socialism in Post-1990 German Fiction, Birmingham 2004.
- Schröder, Christoph: Von den Schwierigkeiten der späten Geburt, in: Frankfurter Rundschau, 07. 08. 2003.
- Sebald, Winfried Georg: Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch, München/Wien 1999.
- Streit, Christian: Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen, Stuttgart 1978.
- Surminski, Arno: Vaterland ohne Väter, Berlin 2004.
- Timm, Uwe: Am Beispiel meines Bruders, Köln 2003.
- Uhe, Ernst: Der Nationalsozialismus in den deutschen Schulbüchern. Eine vergleichende Inhaltsanalyse von Schulgeschichtsbüchern aus der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik, Frankfurt/M. 1975.
- Wagner, Hans (Hrsg.): Von Böll bis Buchheim. Deutsche Kriegsprosa nach 1945, Amsterdam 1997.
- Wehler, Hans-Ulrich: Vergleichen – nicht moralisieren, in: SPIEGEL Special, Nr. 1, 2003.
- Welzer, Harald: Täter. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden, Frankfurt/M. 2005.
- Weninger, Robert: Streitbare Literaten. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser, München 2004.
- Wette, Wolfram: „Unternehmen Barbarossa“. Der deutsche Überfall auf die Sowjetunion 1941, Paderborn 1984.
- Wette, Wolfram: Die Wehrmacht. Feindbilder, Vernichtungskrieg, Legenden, Frankfurt/M. 2002.
- Winkler, Willi: Das Sammeln der verlorenen Zeit, in: Süddeutsche Zeitung, 27. 04. 2004.

Im Kampf gegen Stalinismus und Faschismus. Die linke Opposition der KPD in der Weimarer Republik (1924-1933)

MARCEL BOIS

„Zeitalter der Extreme“ – mit dieser Beschreibung hat Eric Hobsbawm die Geschichte des 20. Jahrhunderts charakterisiert.²⁶² Nur selten lagen die Pole so nah beieinander wie in den Jahren 1917 bis 1933 – jener bewegten Epoche zwischen der Russischen Revolution und dem Beginn der faschistischen Herrschaft in Deutschland. Diese anderthalb Jahrzehnte waren geprägt von Krieg und Revolution, von Wirtschaftskrise und kulturellem Aufschwung, von Diktatur und Demokratie. In Deutschland schwang das politische Pendel besonders stark zwischen den Gegensätzen: Im Jahr 1918 herrschte in großen Teilen des Landes Aufbruchstimmung. Eine Massenbewegung von Arbeitern und Soldaten hatte die Monarchie gestürzt, eine parlamentarische Demokratie wurde installiert und die Weimarer Republik entwickelte sich in den 1920er Jahren zu einer der fortschrittlichsten Gesellschaften der damaligen Zeit. Keine 15 Jahre später begann im gleichen Land eines der dunkelsten Kapitel der Weltgeschichte: Adolf Hitler wurde zum Reichskanzler ernannt und errichtete in den Folgejahren eine Diktatur, welche die Menschheit in einen zweiten großen Krieg binnen einer Generation stürzte und den Tod von Millionen Menschen zu verantworten hatte.

Während Hitlers Nationalsozialisten für das eine politische Extrem der Weimarer Republik standen, vertrat die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) das entgegengesetzte. Gegründet in den Wochen der Revolution, war die Partei angetreten, sich für eine bessere Welt – eine Gesellschaft frei von Ausbeutung, Armut und Ungerechtigkeit – einzusetzen. Als Vorbild galt ihr das revolutionäre Russland.

Anfang der 1930er Jahre klaffte jedoch eine erhebliche Lücke zwischen Anspruch und Wirklichkeit. In ihrer Rhetorik vertrat die KPD zwar noch ihre ursprünglichen Ideale. Doch in der Realität war sie selbst weit davon entfernt, einen emanzipatorischen Charakter aufzuweisen. Sie war eine vollständig entdemokratisierte, vom Apparat bürokratisch beherrschte Partei. Interne Diskussionen waren weitgehend unterbunden, politische Konflikte wurden nicht politisch, sondern organisatorisch, also durch Ausschlüsse und Repressalien „gelöst“. Kritiker belegte die Parteiführung mit Redeverboten oder entfernte sie kurzerhand aus der Partei. Die Politik der KPD trug zudem dogmatische Züge: „[...] die Sowjetunion wird zum heiligen Land stilisiert, Marx, Engels, Lenin werden wie Religionsstifter ver-

262 Eric Hobsbawm: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts, München 2002.

eehrt.²⁶³ Der Parteivorsitzende Ernst Thälmann wurde „als der *unfehlbare Führer* Stalins deutsche Kopie.“²⁶⁴

Weniger als eine Dekade zuvor sah die 1919 gegründete KPD noch völlig anders aus: „Breite innerparteiliche Demokratie war in der jungen Partei eine Selbstverständlichkeit.“²⁶⁵ Es fanden regelmäßige Mitgliederversammlungen statt, Oppositionelle konnten in allen Gliederungen der Partei ihre Positionen vertreten und Kontroversen wurden offen in der Parteipresse ausgetragen. Noch 1923 „herrschte völlig freie Aussprache. Kritik an sämtlichen Entscheidungen der Parteizentrale war gestattet“²⁶⁶ und es war keine Ungewöhnlichkeit, wenn die Parteiführung bei Auseinandersetzungen in der Minderheit blieb – prominentestes Beispiel hierfür ist sicher die Abstimmungsniederlage Rosa Luxemburgs während des KPD-Gründungsparteitages über die Frage, ob sich die Partei an den Wahlen zur Nationalversammlung beteiligen solle. Auch vom Dogmatismus der späteren Jahre war zu dieser Zeit in der Partei noch nichts zu sehen.

Zwischen diesen beiden Extremen hat innerhalb der KPD eine Entwicklung stattgefunden, die von der historischen Forschung als „Stalinisierung“ bezeichnet wird.²⁶⁷ Diese Wandlung der Partei fand nicht ohne Widerspruch statt. Vielmehr existierten Gruppen, die sich der Stalinisierung widersetzen. Sie wehrten sich gegen die bürokratische Entwicklung und setzten sich für eine Rückkehr zur „alten KPD“ ein. Bei diesen Gruppen handelte es sich keineswegs um kleine Sekten, sondern sie repräsentierten zumindest zeitweilig einen nicht unbedeutenden Teil der kommunistischen Basis. Für das Jahr 1927 sind etwa zehn innerparteiliche Fraktionen überliefert.²⁶⁸

263 Siegrid Koch-Baumgarten: Einleitung, in: Ossip K. Flechtheim: Die KPD in der Weimarer Republik, Hamburg 1986, S. 39.

264 Hermann Weber: Von Rosa Luxemburg zu Walter Ulbricht. Wandlungen des deutschen Kommunismus, dritt. Aufl., Hannover 1961, S. 38.

265 Hermann Weber: Vorwort, in: Bernhard H. Bayerlein et al. (Hrsg.): Deutscher Oktober 1923. Ein Revolutionsplan und sein Scheitern, Berlin 2003, S. 20.

266 Otto Wenzel: 1923. Die gescheiterte Deutsche Oktoberrevolution, Münster 2003, S. 25. Siehe auch: Florian Wilde: „Diskussionsfreiheit ist innerhalb unserer Partei absolut notwendig“ – Das Verhältnis des KPD-Vorsitzenden Ernst Meyer zur innerparteilichen Demokratie 1921/22, in: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 2006, S. 168-184.

267 Vor allem Hermann Weber hat diesen Prozess in seinen Arbeiten ausführlich analysiert: Hermann Weber: Die Wandlung des deutschen Kommunismus. Die Stalinisierung der KPD in der Weimarer Republik, 2 Bde., Frankfurt 1969; Zuletzt in: Hermann Weber: Die Stalinisierung der KPD – Alte und neue Einschätzungen, in: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 2007, S. 221-244. Fundamental in Frage gestellt wird die Stalinisierungsthese von Klaus-Michael Mallmann: Kommunisten in der Weimarer Republik. Sozialgeschichte einer revolutionären Bewegung, Dortmund 1996 (vor allem S. 54-83). Siehe zu der Kontroverse auch: Andreas Wirsching: „Stalinisierung“ oder entideologisierte „Nischengesellschaft“? Alte Einsichten und neue Thesen zum Charakter der KPD in der Weimarer Republik, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 45. Jg., 1997, S. 449-466; Norman LaPorte: ‘Stalinization’ and its Limits in the Saxon KPD, 1925-28, in: European History Quarterly, 31. Jg., 2001, S. 549-590; Norman LaPorte: The German Communist Party in Saxony, 1924-1933. Factionalism, Fratricide and Political Failure, Bern 2003; Marcel Bois & Florian Wilde: „Modell für den künftigen Umgang mit innerparteilicher Demokratie“? Der Heidelberger Parteitag der KPD 1919, in: Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung, 6. Jg., 2007, Heft 2, S. 33-46.

268 Weber: Rosa Luxemburg, S. 46.

Mitte der 1920er Jahre fühlten sich die meisten dieser Gruppen dem linken Flügel der Partei zugehörig.²⁶⁹ Was sie trotz aller Heterogenität einte, war einerseits die entschiedene Gegnerschaft zur Stalinisierung der Kommunistischen Partei in Deutschland. Andererseits vertraten sie eine fundamentale Kritik an den Entwicklungen in der damaligen Sowjetunion. Dies unterschied sie beispielsweise von der anderen großen Opposition der KPD, dem „rechten“ Parteiflügel um Heinrich Brandler und August Thalheimer, aus dem 1929 die KPO (Kommunistische Partei Deutschlands-Opposition) hervorging. Dieser kritisierte zwar auch die Stalinisierung der KPD, unterstützte aber die stalinsche Innenpolitik in der UdSSR.²⁷⁰

1. Forschungsstand und Quellenlage

Während die Geschichte der KPO verhältnismäßig gut erforscht ist,²⁷¹ gibt es bislang keine Gesamtdarstellung der antistalinistischen Linken in der KPD während der Weimarer Republik. Lediglich über einzelne Oppositionsgruppen sind bisher Arbeiten verfasst worden. Zu nennen wäre etwa der Leninbund oder die trotzkistische „Linke Opposition der KPD – Bolschewiki/Leninisten“.²⁷² Eine Fraktion der Linken – die nach dem Berliner Stadtteil benannte Weddingener Opposition – ist

269 Schon bei Gründung der Partei existierte eine linke Opposition in der KPD. Im Gegensatz zur Parteiführung um Rosa Luxemburg und später Paul Levi vertrat sie die „ultralinke“ Auffassung, dass sich die Kommunisten nicht an Wahlen zu beteiligen hätten und zudem eigene – vom Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund (ADGB) unabhängige – Gewerkschaften aufbauen sollten. Zum großen Teil gingen die Ultralinken 1920 in die neugegründete Kommunistische Arbeiterpartei Deutschlands (KAPD). Siehe hierzu: Hans Manfred Bock: Syndikalismus und Linkskommunismus von 1918-1923. Zur Geschichte und Soziologie der Freien Arbeiter-Union Deutschlands (Syndikalisten), der Allgemeinen Arbeiter-Union Deutschlands und der Kommunistischen Arbeiterpartei Deutschlands, Meisenheim am Glan 1969; Hans Manfred Bock: Geschichte des „linken Radikalismus“ in Deutschland. Ein Versuch, Frankfurt 1976. Zum Konflikt mit Levi siehe Bois & Wilde: Heidelberger Parteitag.

270 Dies ging so weit, dass sie 1936 den Schauprozess gegen Grigori Sinowjew als einen „Akt der berechtigten Abwehr gegen ein konterrevolutionäres Komplott“ rechtfertigten. Vgl. K. H. Tjaden: Struktur und Funktion der „KPD-Opposition“ (KPO). Eine organisationssoziologische Untersuchung zur „Rechts“-Opposition im Kommunismus zur Zeit der Weimarer Republik, Meisenheim am Glan 1964, S. 336. Erst als Anfang 1937 auch dem „rechten“ Nikolai Bucharin der Prozess gemacht wurde, änderte die KPO ihre Position. Siehe auch: Hartmut Beseler: Die Haltung der KPO zur Sowjetunion hinsichtlich ihrer inneren Systementwicklung, Außenpolitik und Politik im Rahmen der Kommunistischen Internationale, Berlin 1981.

271 Zur KPO siehe unter anderem Tjaden: Struktur; Theodor Bergmann: „Gegen den Strom“. Die Geschichte der Kommunistischen-Partei-Opposition, Hamburg 1987. Einen guten aktuellen Überblick über die Literatur zur rechten Opposition in der KPD gibt Peter Birke: Die kommunistische Parteiopposition (KPO) und andere dissidente Kommunisten in Hamburg in den Jahren 1926 – 1936, Magisterarbeit, Hamburg 2001, S. 8-12.

272 Rüdiger Zimmermann: Der Leninbund. Linke Kommunisten in der Weimarer Republik, Düsseldorf 1978; Wolfgang Alles: Zur Politik und Geschichte der deutschen Trotzkisten ab 1930, Frankfurt 1987; Annegret Schüle: Trotzkismus in Deutschland bis 1933. „Für die Arbeitereinheitsfront zur Abwehr des Faschismus“, Köln 1989; Maurice Stobnicer: Le mouvement trotskyste allemand sous la république de Weimar, unveröffentlicht. Diss., Paris 1980; Falk Engelhardt: Entwicklung und Politik der trotzkistischen Linksoption in Leipzig ab 1924, überarbeitete Magisterarbeit, Chemnitz 2006. Außerdem erwähnenswert: Siegfried Bahne: Der Trotzkismus in Deutschland 1931-1933. Ein Beitrag zur Geschichte der KPD und Komintern, Diss., Heidelberg 1958. Bahne geht jedoch kaum auf die Entwicklung der Gruppe ein, sondern konzentriert sich hauptsächlich auf die politischen Analysen Trotzki und seiner deutschen Anhänger. Außerdem: Otto Langels: Die ultralinke Opposition der KPD in der Weimarer Republik. Zur Geschichte und Theorie der KPD-

hingegen von der Forschung bisher relativ stiefmütterlich behandelt worden. Zeitweise stellten die Weddinger eine der stärksten innerparteilichen Oppositionsströmungen dar. Dennoch hat bis heute keine systematische Erforschung dieser Gruppe stattgefunden.²⁷³

Obwohl die Öffnung zahlreicher Archive nach dem Zusammenbruch des „Ostblocks“ der Historischen Kommunismusforschung die Chance zu neuen Erkenntnisgewinnen bietet,²⁷⁴ wurde diese in Bezug auf die Geschichte der linksoppositionellen Fraktionen innerhalb der KPD bisher kaum wahrgenommen.²⁷⁵ Alle vorhandenen Monographien über die kommunistische Linksopposition sind vor 1990 erschienen. Somit hat keiner der jeweiligen Autoren die Akten des ehemaligen Zentralen Parteiarchivs (ZPA) der KPD – heute Bestandteil der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO) im Bundesarchiv Berlin – auswerten können. Weitere wichtige Quellen zur Geschichte der linken Opposition bilden der schon länger zugängliche Bestand des Reichskommissars für die Überwachung der öffentlichen Ordnung im Bundesarchiv, sowie die Materialien zur Pfälzer Gruppe der Weddinger Opposition im Stadtarchiv Ludwigs-hafen, die Quellen zur „Internationalen Linken Opposition“ im Archiv des Internationalen Instituts für Sozialgeschichte (IISG) in Amsterdam und der Briefwechsel zwischen Leo Trotzki und den deutschen Linkskommunisten in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Mass. (USA).²⁷⁶ Ihre Auswertung bietet die Möglichkeit einer quellengestützten Neubewertung der antistalinistischen Opposition der KPD.²⁷⁷

Opposition (Linke KPD), der Entschiedenen Linken, der Gruppe „Kommunistische Politik“ und des Deutschen Industrie-Verbandes in den Jahren 1924 bis 1928, Frankfurt u. a. 1984.

- 273 Lediglich bei Weber: *Wandlung und Zimmermann: Leninbund* finden sich viele, allerdings verstreute Hinweise über die Gruppe. Eine sehr kurze, skizzenhafte Darstellung über die Entwicklung der Weddinger Opposition in der Zeit zwischen 1927 und 1930 liefert Hans Schafranek: *Das kurze Leben des Kurt Landau. Ein österreichischer Kommunist als Opfer der stalinistischen Geheimpolizei*, Wien 1988, S. 192-199. Bei Stobniger: *Mouvement*, S. 56-68 findet sich eine Zusammenfassung über die Zeit bis zum Ausschluss aus der KPD, die sich hauptsächlich auf Weber stützt. Klaus J. Becker: *Die KPD in Rheinland-Pfalz 1946-1956*, Mainz 2001, S. 20-56 geht im Rahmen seines Abrisses über die rheinländische und pfälzische KPD in der Weimarer Republik auch auf die Geschichte der Pfälzer Gruppe der Weddinger Opposition ein. Zur westsächsischen Gruppe siehe: LaPorte: *Communist Party*. Siehe auch Marcel Bois: *Vergessene Kommunisten. Die „Weddinger Opposition“ der KPD* (wird erscheinen im Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 2008).
- 274 Hermann Weber: *Zehn Jahre historische Kommunismusforschung. Leistungen, Defizite, Perspektiven*, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 50. Jg., 2002, S. 611-633 gibt einen allgemeinen Überblick über die Auswirkungen des Zusammenbruch der Ostblockregime auf die Quellenlage zur Kommunismusforschung.
- 275 Einzige Ausnahmen: Becker: *KPD*; LaPorte: *Communist Party*; Günter Wernicke: *Die Radikallinke der KPD und die russische Opposition. Von der Fischer/Maslow-Gruppe zum Lenin-Bund*, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, 42. Jg., 2000, Heft 3, S. 75-101.
- 276 Da ein großer Teil des Trotzki-Nachlasses in Harvard bis 1980 unter Verschluss blieb, konnten weder Bahne: *Trotzkismus*, noch Zimmermann: *Leninbund* auf diese Bestände zurückgreifen. Auch Alles: *Trotzkisten verzichtete bei der Neuauflage seines Werkes 1994 darauf, diese auszuwerten*. Lediglich Schüle: *Trotzkismus* konnte einen kleinen Teil des Bestandes für ihre Arbeit nutzbar machen. Über die genannten Bestände hinaus existieren noch kleinere Einzelbestände, beispielsweise in den Staatsarchiven (StA) Bremen und Münster. Als weitere Primärquellen zur Geschichte linksoppositioneller Kommunisten dienen selbstverständlich die von ihnen herausgegebenen Publikationen und Periodika. Diese sind zum großen Teil leicht zugänglich, da sie entweder nachgedruckt worden sind oder in den einschlägigen Archiven einzusehen sind.

2. Kampf gegen die Stalinisierung

Die eingangs beschriebene Stalinisierung der KPD war kein auf die deutsche Partei begrenztes Phänomen. Vielmehr fand – vermittelt durch die Kommunistische Internationale (Komintern) – ein ähnlicher Prozess in allen kommunistischen Parteien weltweit statt. Spätestens mit dem gescheiterten kommunistischen Aufstandversuch im „Deutschen Oktober“ 1923 wurde deutlich, dass sich die Russische Revolution – anders als von ihren Akteuren gehofft²⁷⁸ – nicht auf andere europäische Länder ausweiten und Sowjetrußland stattdessen isoliert bleiben würde.²⁷⁹ Spätestens jetzt begann die vollständige Degeneration von Staat und Gesellschaft in dem von Welt- und Bürgerkrieg gezeichneten Land. Während die Arbeiterklasse jeglichen politischen Einfluss verlor, stieg die kommunistische Parteibürokratie zur neuen herrschenden gesellschaftlichen Schicht auf. Stalin, als ihr Repräsentant, wurde zum Staats- und Parteiführer.²⁸⁰ Im Zuge dieser Entwicklung nahm nicht nur das sowjetische Regime immer despotischere Züge an, sondern auch die einzelnen ausländischen KPs verwandelten sich im Lauf der 1920er Jahre von demokratischen, diskussionsfreudigen Organisationen in völlig von Moskau abhängige, bürokratische Apparatparteien. Mit dem Komintern-Weltkongress 1928 endete schließlich eine Entwicklung, in deren Verlauf die Führungen der einzelnen Parteien

Zeitzeugen können heute aus nahe liegenden Gründen leider nicht mehr zur Geschichte der linken Opposition der KPD befragt werden. Einige wenige Akteure haben allerdings autobiographische Werke hinterlassen: Oskar Hippe: ...und unsere Fahne ist rot. Erinnerungen an sechzig Jahre in der Arbeiterbewegung, Hamburg 1979; Georg Jungclas: Von der proletarischen Freidenkerjugend im Ersten Weltkrieg zur Linken der siebziger Jahre. Eine politische Dokumentation. 1902-1975, Hamburg 1980; Ruth Fischer: Stalin und der deutsche Kommunismus, 2 Bde., Berlin 1991; Karl Retzlav: Spartakus. Aufstieg und Niedergang. Erinnerungen eines Parteiarbeiters, Frankfurt 1972. Zudem sei auf folgende biographische Werke verwiesen: Schafranek: Leben; Sabine Hering und Kurt Schilde: Kampfname Ruth Fischer. Wandlungen einer deutschen Kommunistin, Frankfurt 1995.

- 277 Mit einer Dissertationsschrift versuche ich derzeit die drei genannten Lücken in der Forschung zu schließen. Unter dem Titel „Gegen Hitler und Stalin. Linksoptionelle Kommunisten in der Weimarer Republik“ werde ich eine Gesamtdarstellung der linken Opposition in der KPD seit Mitte der 1920er Jahre liefern, hierbei ausführlich die Geschichte der Weddinger Opposition untersuchen und in diesem Kontext vor allem auf die SAPMO-Quellen zurückgreifen. Hierbei kann ich mich auf Vorarbeiten stützen, die ich im Rahmen meiner Magisterarbeit getätigt habe: Marcel Bois: Die „(Vereinigte) Linke Opposition“ 1930-1933. Ein Beitrag zur Geschichte des Trotzkismus am Ende der Weimarer Republik, Magisterarbeit, Hamburg 2003.
- 278 So erklärte beispielsweise Lenin 1918: „[Es] kann kein Zweifel daran bestehen, dass der Endsieg unserer Revolution eine hoffnungslose Sache wäre, wenn sie allein bliebe, wenn es in den anderen Ländern keine revolutionäre Bewegung gäbe. [...] Unsere Rettung aus all diesen Schwierigkeiten ist, wie gesagt, die Revolution in ganz Europa.“ W. I. Lenin: Siebenter Parteitag der KPR(B). 6.-8. März 1918, in: W. I. Lenin: Werke, Bd. 27, Berlin (Ost) 1960, hier S. 81.
- 279 Zu den revolutionären Situationen im Nachkriegseuropa siehe: Francis L. Carsten: Revolution in Mitteleuropa 1918-1919, Köln 1973; Donny Gluckstein: The Western Soviets. Workers' Councils versus Parliament 1915-1920, London 1985. Zum „Deutschen Oktober“: Wenzel: 1923; Harald Jentsch: Die KPD und der „Deutsche Oktober“ 1923, Rostock 2005; Bernhard H. Bayerlein u.a. (Hrsg.): Deutscher Oktober 1923. Ein Revolutionsplan und sein Scheitern, Berlin 2003.
- 280 Aus der zahlreichen Literatur zu den komplexen Entwicklungen, die zum Aufstieg des Stalinismus in der Sowjetunion führten, sei exemplarisch – weil analytisch sehr gut – folgende Darstellung genannt: Mike Haynes: Russia. Class & Power 1917-2000, London und Sydney 2002, v.a. S. 43-78.

von Oppositionellen „gesäubert“ und mit Anhängern Stalins besetzt worden waren.²⁸¹ Clara Zetkin musste 1929 verzweifelt feststellen, dass sich die Internationale „aus einem lebendigen, politischen Organismus in einen toten Mechanismus verwandelt hat, der an der einen Seite Befehle in russischer Sprache einschluckt und auf der anderen Seite diese Befehle in verschiedenen Sprachen ausspuckt [...]“.²⁸²

Aber nicht nur die einzelnen Sektionen, sondern auch der Kominternapparat selber veränderte sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre „from an idealistic relatively pluralist body of enthusiastic revolutionaries into a stiflingly bureaucratized mouthpiece for the Soviet state.“²⁸³ Ende der 1920er Jahre war die Komintern schließlich vollständig stalinisiert: „Berater, Emissäre, schließlich Aufseher und Kommissare traten an die Stelle der inhaltlichen Debatte über die Anforderungen internationaler Solidarität.“²⁸⁴ Grigori Sinowjew, der erste Vorsitzende der Internationale, wurde 1926 wegen seiner Gegnerschaft zu Stalin abgesetzt. Das gleiche Schicksal ereilte 1929 Nikolai Bucharin. Ihre Nachfolger Dimitir Manuilski und Georgi Dimitroff waren nur noch Befehlsausführer Stalins.²⁸⁵

Diesem Prozess vorausgegangen waren jahrelange Fraktionsauseinandersetzungen innerhalb der russischen KP, die im Frühjahr 1926 mit dem Zusammenschluss von Leo Kamenjew Sinowjew, Trotzki und vieler anderer „alter Bolschewiki“ zur „Vereinigten Opposition“ einen Höhepunkt erreichten.²⁸⁶ Diese Fraktion kritisierte den Bürokratismus in Staat und Partei, forderte eine Stärkung der Arbeiterdemokratie und eine die soziale Lage der Bevölkerung verbessernde Industrialisierung. Zudem stellte sie sich gegen Stalins These, es sei möglich den Sozialismus in einem einzigen – zudem wirtschaftlich rückständigen – Land aufzubauen.²⁸⁷

Auf die Kritik dieser Fraktion bezogen sich die deutschen linksoppositionellen Kommunisten, als sie im September 1926 mit einer „Erklärung zur russischen Frage“ an die Parteioffentlichkeit gingen.²⁸⁸ Die Erklärung wurde von knapp 700 Parteifunktionären unterzeichnet und machte deutlich, dass die Opposition einen nicht unerheblichen Teil der Parteibasis repräsentierte. Unter den Unterstützern befanden sich mehrere Reichs- und Landtagsabgeordnete, sowie mit Hans Weber

281 Kevin McDermott und Jeremy Agnew: *The Comintern. A History of International Communism from Lenin to Stalin*, London 1996, S. 41 f.

282 Clara Zetkin: Brief an Jules Humbert Droz (25.03.1929), in: Bernhard H. Bayerlein & Hermann Weber (Hrsg.): *Der Thälmann-Skandal. Geheime Korrespondenz mit Stalin*, Berlin 2003, S. 301-302.

283 McDermott/Agnew: *Comintern*, S. 213 f.

284 Theodor Bergmann: *Aufstieg und Zerfall der Kommunistischen Internationale*, in: Theodor Bergmann & Mario Keßler (Hrsg.): *Aufstieg und Zerfall der Komintern. Studien zur Geschichte ihrer Transformation (1919-1943)*, Mainz 1992, S. 12.

285 Hermann Weber: *Die Kommunistische Internationale. Eine Dokumentation*, Hannover 1966, S. 21.

286 Siehe hierzu bspw. Pierre Broué: *Trotzki. Eine politische Biographie*, Bd. 1: *Vom ukrainischen Bauernsohn zum Verbannten Stalins*, Köln 2003, S. 527-536.

287 Pierre Broué: *Zur Geschichte der Linken Opposition (1923-1928)*, in: Leo Trotzki: *Schriften*, Bd. 3.1: *Linke Opposition und IV. Internationale (1923-1926)*, hrsg. von Helmut Dahmer et al., Hamburg 1997, S. 9-22. Siehe auch die Erklärung der Dreizehn, Juli 1926, in: ebenda, S. 500-528.

288 Bundesarchiv (im Folgenden: BArch) Berlin, R 1507/1063g, Bl. 103/04, 106-39.

und Hugo Urbahns sogar zwei Mitglieder des Zentralkomitees (ZK) der Partei. Oskar Hippe, der ebenfalls zu den Unterzeichnern zählte, erklärte: „Die Liste der Unterschriften war nicht vollständig, da die leitenden Genossen nicht zu viel Zeit verstreichen lassen wollten; deswegen wurde darauf verzichtet, die Mitglieder der Betriebszellenorganisation unterschreiben zu lassen.“²⁸⁹

Die Autoren der Erklärung konstatierten: „Das Zentralkomitee der KPD hat bis jetzt geglaubt, die Lage in der KPD und in der Komintern mit organisatorischen Mitteln meistern zu können. Aber die Gegensätze sind so zugespitzt wie noch nie. Der Opposition steht die Parteipresse überhaupt nicht mehr zur Verfügung.“ Unter der Losung „Zurück zu Lenin, zum wirklich echten, unverfälschten Leninismus“ forderten sie eine offene Diskussion innerhalb der Partei – vor allem über die Situation in der Sowjetunion.²⁹⁰

Auch wenn für die KPD-Führung die als „Brief der 700“ bekannt gewordene Erklärung nicht mehr als eine „antibolschewistische Schmähchrift“ und einen „verbrecherischen Spaltungsversuch“²⁹¹ darstellte, war sie doch gezwungen, auf die Forderung der Opposition einzugehen und kurzfristig die innerparteiliche Diskussion über die russische Frage zuzulassen. Im gleichen Maße verschärfte sie aber auch den Kampf gegen die Linken. „Es begann die entscheidende Phase der Degeneration von einer ehemals radikal-marxistischen zu einer stalinisierten Apparatepartei.“²⁹² Innerhalb der nächsten Monate wurden prominente Vertreter der Opposition wie Hugo Urbahns, Werner Scholem und Anton Grylewicz aus der Partei ausgeschlossen. Den Höhepunkt dieser Repressionswelle bildete schließlich der im März 1927 in Essen stattfindende 11. Parteitag, in Zuge dessen etwa 1.300 Funktionäre die Partei verlassen mussten. Ganze Ortsgruppen wurden aus der KPD gedrängt.²⁹³

3. Eine gemeinsame Organisation der linken Opposition

Die Ausschlusswelle zwang die linksoppositionellen Kommunisten dazu, sich verbindlicher zu organisieren: „National wie international war der gewachsene Druck auf die linken Kommunisten unübersehbar, eigene Organisationsstrukturen in- und außerhalb der Reihen der Komintern zu schaffen, um die revolutionären Arbeiter für eine antistalinistische Alternative zu mobilisieren.“²⁹⁴ Schon Ende 1926 hatte eine Reichskonferenz der linken Opposition eine Reichsleitung ge-

289 Hippe: Erinnerungen, S. 93. Hippe wurde aufgrund eines Druckfehlers als „Hoppe, O.“ unter der Erklärung wiedergegeben. Vgl. BArch Berlin, R 1507/1063g, Bl. 104 und 124.

290 BArch Berlin, R 1507/1063g, Bl. 106, 117.

291 Rote Fahne, 17.09.1926.

292 Wernicke: Radikallinke, S. 87.

293 Fischer: Stalin, Bd. 2, S. 267. Vgl. auch Weber: Wandlung, S. 178ff.

294 Wernicke: Radikallinke, S. 89.

wählt und die Herausgabe eines vierzehntägigen Mitteilungsblattes beschlossen. Im Gegensatz zur zunehmend entdemokratisierten Partei wurde die Opposition zu dieser Zeit „eine der Hochburgen der politischen Diskussion.“²⁹⁵ Zur ersten öffentlichen Veranstaltung, welche die innerparteiliche Opposition im Mai 1927 organisierte, erschienen 2.000 Personen.²⁹⁶ Im März 1928 entschlossen sich die Linken schließlich, eine eigenständige Organisation zu gründen: den Leninbund.

Hintergrund hierfür war die „Kapitulation“ Sinowjews und Kamenjews vor Stalin und das daraus folgende Auseinanderbrechen der Vereinigten Opposition in der Sowjetunion. Obwohl die Mehrheit der deutschen Oppositionellen Anhänger Sinowjews waren, folgten sie ihm in diesem Punkt nicht. Vielmehr orientierten sie sich weiter auf die Vereinigung der linken Kommunisten. Denn den Hauptgrund für das Scheitern der sowjetischen Opposition sahen sie in der Tatsache, dass diese relativ unorganisiert gehandelt habe.²⁹⁷

An dem zu Ostern 1928 stattfindenden Gründungskongress des Leninbundes nahmen 153 Delegierte und etwa 100 Gäste teil.²⁹⁸ Die dort entstandene Organisation stellte ein wirkliches Sammelbecken der Opposition dar und wies „von allen linken Oppositionsgruppen die meisten prominenten Namen“ auf.²⁹⁹ Die genaue Mitgliederzahl lässt sich leider nur noch sehr schwer rekonstruieren, aber sie dürfte bei 3.000 bis 6.000 gelegen haben.³⁰⁰ Werner Scholem beurteilte während des Kongresses die Reichweite des Leninbundes überaus optimistisch. Im Lagebericht des Polizeipräsidiums Berlin heißt es hierzu: „Der Einfluss der Opposition erstreckte sich heute auf 80.000 bis 100.000 überzeugte Kommunisten innerhalb und außerhalb der KPD, und 5-600 feste Mitarbeiter und Funktionäre bildeten des Rückgrat des ‘Lenin-Bundes’.“³⁰¹

295 Pierre Broué: Die deutsche Linke und die russische Opposition 1926-1928, in: Annegret Schüle: Trotzkismus in Deutschland bis 1933. „Für die Arbeitereinheitsfront zur Abwehr des Faschismus“, Köln 1989, S. 17.

296 Rundschreiben Urbahns-Gruppe, 22.05.1927, SAPMO-BArch, RY 1, I 3/1-2/64, Bl. 99-101.

297 Die Aufgaben der Linken Kommunisten. Beschlüsse der Reichskonferenz der Linken Kommunisten zur Vorbereitung der Gründung des Leninbundes, Berlin 1928, S. 25.

298 StA Bremen, 4,65-511; siehe auch Fahne des Kommunismus, Nr. 15, 13.04.1928.

299 Weber: Wandlung, S. 184.

300 Broué: Deutsche Linke, S. 23 schätzt, dass die Mitgliedschaft wohl eher „in der Nähe von 2.000 [lag], die sie 1929 umfasste, als von 11.000, die man 1927 in den Reihen der Opposition zählte.“ Das unterstützt auch der Brief d. Leitung d. Minderheit im Leninbund an Leo Trotzki, 29.09.1929, Trotsky-Archive, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Ma. (im Folgenden: TA Harvard), bMS Russ. 13.1, 1091: Bei seiner Gründung habe der „Lenin-Bund [...] auf der Plattform der russischen Opposition ca. 3 – Tausend Arbeiter organisatorisch erfasst“. Bis 1929 sei die Mitgliederzahl auf 2.000 gesunken. Weber: Wandlung, S. 184 spricht von 5.000 bis 6.000 Mitgliedern (leider ohne Quellenangabe). 1927 schätzte der Reichskommissar zur Überwachung der öffentlichen Ordnung die Mitgliederzahl der Urbahns-Gruppe auf 5000, die von Fischer/Maslow auf 6000 bis 7000; BArch Berlin, R 1507/1064 Bl. 101.

301 StA Bremen, 4,65-511. Eine Kopie befindet sich im BArch Berlin, R 1507/1063 k, Bl. 247a. Zimmermann kannte diese Quelle auch. Offensichtlich hat er ungenau abgeschrieben, wenn er behauptet: „das Rückgrat des LB bildeten 5000 bis 6000 feste Mitarbeiter und Funktionäre“ (Zimmermann: Leninbund, S. 102). Die Größe der Anhängerschaft, die Scholem mit 80.000 bis 100.000 angibt, erscheint Broué: Deutsche Linke, S. 23 übertrieben. Wenn man jedoch beachtet, dass der Leninbund mit dem Suhler „Volkswille“ über eine Tageszeitung verfügte und bei den Reichstagswahlen im Mai 1928 unter widrigen Bedingungen (führende Köpfe hatten gerade die Organisation verlassen) 80.230 Stimmen erhielt, so mag Scholem doch nicht ganz falsch gelegen haben.

Im Vorfeld der Gründung des Leninbundes betonten die Initiatoren explizit, dass es sich bei der Organisation um keine zweite kommunistische Partei handeln sollte:

[...] wir denken nicht daran, Tausende ehrlicher Kommunisten, linke Kommunisten, die durch die gegenwärtige opportunistische Führung der Komintern und der KPD außerhalb der Partei gedrängt werden, für die Bewegung verloren gehen zu lassen. Eben weil wir überzeugt sind, dass das revolutionäre Proletariat sich seine revolutionäre Kommunistische Partei schmieden wird, eben deshalb antworten wir auf die verbrecherische Spaltung der Partei mit dem Appell an alle revolutionären Kommunisten, sich zusammenzuschließen im Leninbund! Wir erfinden damit kein neues Programm, wir gründen damit keine neue Partei. Was wir wollen, das ist: alle Kommunisten sammeln, die auf dem Boden Lenins stehen, die die grundlegenden Beschlüsse der bisherigen fünf Weltkongresse der Kommunistischen Internationale anerkennen, zur Wiedervereinigung aller ehrlichen Kommunisten zum Kampfe gegen den Opportunismus und Revisionismus jeglicher Form, Art und Organisation. Wir haben Tausende Genossen in der KPD. Diesen rufen wir zu: Tretet dem Leninbund bei, aber bleibt zugleich Mitglieder der KPD und sorgt mit uns für die Wiedervereinigung aller Kommunisten.³⁰²

Jedoch wurde bereits auf der Gründungskonferenz eine Entscheidung gefällt, die dieser Erklärung entgegen stand. Auf Vorschlag von Hugo Urbahns beschlossen die Mitglieder des Leninbundes mehrheitlich, bei den kommenden Reichstagswahlen auf eigenständigen Listen zu kandidieren. Schon im Vorfeld der Konferenz hatte es unter den linken Kommunisten eine ausführliche Diskussion über diese Frage gegeben. Es gelang Urbahns jedoch nicht, alle Delegierten zu überzeugen: „Einer scharfen Debatte auf der Gründungskonferenz konnte nicht ausgewichen werden. Maslow und Ruth Fischer zogen es allerdings vor, der Debatte mit eisigem Schweigen beizuwohnen und wortlos gegen die Wahlbeteiligung zu stimmen. Heinz Langerhans, ein Mitarbeiter Ruth Fischers sprach entschieden gegen eigene L[enin-]B[und]-Kandidatenlisten.“³⁰³ Auch Trotzki warnte aus der Ferne: „Eigene Kandidaturen heißen: Die KPD ist nicht mehr kommunistisch, nieder mit ihr. Dieser Schritt ist die Vollendung der Spaltung und wird die Eroberung der Partei unmöglich machen.“³⁰⁴

Die „Wahlfrage“ ließ die Einheit der linken Opposition – kaum war sie hergestellt – wieder zerbrechen. Bereits wenige Wochen nach der Gründung verließen Werner Scholem und Max Hesse aufgrund dieses Konflikts die Organisation. Sie

302 Aufgaben der Linken Kommunisten, S. 5. Vgl. auch die Abschrift dieses Aufrufes im BArch Berlin, R 1507/1063k, Bl. 85-91. Hier finden sich die Namen von etwa 120 Unterzeichnern des Aufrufes aus 36 Städten.

303 Zimmermann: Leninbund, S. 104.

304 Fahne des Kommunismus, Nr. 15, 13.04.1928. Broué: Deutsche Linke, S. 21 weist darauf hin, dass es sich bei dem Autor des Briefes um Trotzki handelt. Zimmermann: Leninbund, S. 110 ist hingegen der Meinung, dass es sich um Maslow handelt.

kritisierten, dass „eine von völlig unpolitischen Erwägungen geleitete Mehrheit die Aufstellung eigener Kandidatenlisten zu den bevorstehenden Wahlen [beschloss]. Dieser Beschluss [...] bedeutet faktisch die Bildung einer zweiten Kommunistischen Partei, obwohl klar ist, dass für diese Partei keine Daseinsmöglichkeit und keine Daseinsberechtigung besteht.“³⁰⁵ Kurz darauf traten auch die „Sinowjewisten“ Fischer, Maslow, Paul Schlecht, Bruno Mätzchen und Fritz Schimanski aus der Organisation aus.³⁰⁶

Damit war der einzige ernsthafte Versuch in der Geschichte der Weimarer Republik, die linke KPD-Opposition in einer Organisation zu sammeln, gescheitert. In der Folge brach der Leninbund im Prinzip in vier Richtungen auseinander:

Ein Teil der Mitglieder blieb im Leninbund und begann stark geschwächt, eine von der KPD unabhängige Organisation aufzubauen. Hugo Urbahns übernahm die Führung. Von den gerade gegründeten Ortsgruppen lösten sich einige wieder auf und „Schacht und Hütte“, das Leninbund-Organ im Ruhrgebiet stellte sein Erscheinen ein.³⁰⁷ Außerdem hatte die Organisation mit erheblichen finanziellen Problemen zu kämpfen. Die Reichstagswahl endete in einem Fiasko. Lediglich 0,26 Prozent der gültigen Stimmen konnte der Leninbund auf sich vereinen.

Ein anderer Teil der Mitglieder stellte einen Wiederaufnahmeantrag in die KPD, darunter auch Fischer und Maslow. Hierzu trug neben den Differenzen in der Wahlfrage eine Erklärung der Komintern bei. Diese hatte angekündigt, binnen sechs Monaten diejenigen wieder aufzunehmen, die unverzüglich den Leninbund verlassen und versprechen würden, von dessen Listen zurückzutreten.³⁰⁹ Hinzu kam ein politischer „Linksschwenk“ der KPdSU, mit welchem Fischer/Maslow und andere ihre Hauptforderungen erfüllt sahen.³¹⁰ Letztendlich wurde jedoch Fritz Schimanski als einziger der prominenten Linksoppositionellen wieder in die Partei aufgenommen. Ruth Fischer und Arkadi Maslow zogen sich daraufhin bis zum Ende der Weimarer Republik aus der aktiven Politik zurück.

Ein anderer Teil der Mitgliedschaft ging zur SPD. Auf diese Weise verlor der Leninbund eine seiner Hochburgen, die Gruppe im thüringischen Unterbezirk Suhl um Gudio Heym. Gemeinsam mit der Ortsgruppe ging auch die einzige Tageszeitung der Organisation, der Suhler „Volkswille“ an die Sozialdemokraten.³¹¹

Eine weitere Gruppe blieb zunächst im Leninbund, der sich in der Folgezeit den politischen Positionen Leo Trotzki annäherte. Auch wenn er weit davon entfernt war, eine „trozkistische“ Organisation zu sein, gab der Leninbund regel-

305 Fahne des Kommunismus, Nr. 20, 18. 05. 1928. Siehe auch Brief von Max Hesse an Leo Trotzki, 10. 01. 1930, TA Harvard, bMS Russ. 13.1, 1984.

306 Vgl. Brief von Ruth Fischer, Bruno Mätzchen, A. Maslow, Fritz Schimanski und Paul Schlecht an den 6. Weltkongress der Komintern, 23.07.1928, SAPMO-BArch, RY 5, I 6/3/11, Bl. 1.

307 StA Münster, Reg. Arnsberg, Nr. 14443.

308 SAPMO-BArch, RY 1, I 5/4/2, Bl. 5, 10 u. 19.

309 Broué: Deutsche Linke, S. 24.

310 Fahne des Kommunismus, Nr. 20, 18. 05. 1928.

311 Hierzu: Zimmermann: Leninbund, S. 113 f.

mäßig Broschüren und Artikel des russischen Oppositionellen heraus.³¹² Jedoch kam es schon bald zu Differenzen zwischen Urbahns und dem sich im türkischen Exil befindenden Trotzki. Vordergründig ging es hierbei um die Einschätzung des sozialen Charakters der Sowjetunion oder das Verhältnis zur rechtsoppositionellen KPO, aber dahinter verbarg sich weiterhin die Differenz, die seit dem Gründungsparteitag nicht eindeutig entschieden war: Reform der KPD oder Schaffung einer neuen Partei? Während Trotzki der Ansicht war, die KPD sei noch reformierbar, setzte sich im Leninbund die Auffassung durch, dass dieser „die führende Rolle bei der Sammlung der linken, aus der KPD verdrängten Kommunisten zu einer neuen KP übernehmen müsse.“³¹³ Der Konflikt spitzte sich schließlich so weit zu, dass im Februar 1930 diejenigen wie Anton Grylewicz oder Kurt Landau, die Trotzki unterstützten, aus der Organisation ausgeschlossen wurden. Gemeinsam mit Teilen der ehemals einflussreichen Weddinger Opposition und der kleinen Gruppe „Bolschewistische Einheit“ gründeten sie die „Vereinigte Linke Opposition der KPD“ (VLO). Diese verstand sich, wie schon am Namen ablesbar, weiterhin als Teil der Partei.

Nach der Spaltung 1930 „verlor der schon seit seiner Gründung gegen Zerfallserscheinungen ankämpfende Leninbund weiter an Bedeutung.“³¹⁴ 1932 zählte die Gruppe nur noch etwa 500 Mitglieder.³¹⁵ Aber auch die VLO zerfiel bereits nach einem Jahr in zwei Gruppen, die sich jeweils als „Linke Opposition der KPD“ bezeichneten.³¹⁶ Beide trotzkistische Organisationen erlebten in der Folgezeit zwar eine gewisse Konjunktur. Mit zusammen höchstens 1.000 Mitgliedern waren aber auch sie weit von ihrem Ziel entfernt, die KPD zu reformieren – ein Vorhaben, das meines Erachtens spätestens mit dem Scheitern der Leninbund-Gründungskonferenz illusorisch geworden war. Zu Recht konstatierte der Sozialdemokrat Walter Riest 1932: „Auf das Schicksal der KPD, geschweige denn auf das der Arbeiterbewegung, haben diese Splitter keinerlei Einfluss.“³¹⁷

4. Vergessene Kommunisten: Die Weddinger Opposition

Neben dem Leninbund existierte eine zweite einflussreiche linkskommunistische Fraktion: die bisher wenig erforschte Weddinger Opposition um Hans Weber, Wilhelm Kötter, Max Riese und Arthur Vogt. Die Gruppe hatte sich 1924 während

312 Robert J. Alexander: *International Trotskyism 1929-1985. A Documented Analysis of the Movement*, Durham/London 1991, S. 408.

313 Alles: *Trotzkisten*, S. 23.

314 Ebenda, S. 26.

315 Zimmermann: *Leninbund*, S. 230.

316 Unterscheiden ließen sich die beiden Organisationen an den Zeitungen, die sie herausbrachten. Die „offizielle“ Trotzki-Fraktion produzierte die „Permanente Revolution“, während sich das Organ der Gruppe um Kurt Landau „Der Kommunist“ nannte. Zu den beiden Gruppen siehe: Bois: *Linke Opposition*, S. 85-111.

317 Walter Riest: *Die Splittergruppen der KPD*, in: *Neue Blätter für den Sozialismus* 3, 1932, S. 209.

des V. Weltkongress der Komintern als Teil der „ultralinken“ Opposition zur damaligen KPD-Führung um Ruth Fischer gegründet.³¹⁸ Seit 1926 agierte sie eigenständig. Ihre Hochburgen befanden sich in Berlin, der Pfalz und Westsachsen.

Genau wie die anderen linken Oppositionsgruppen kritisierten die Weddinger den Entdemokratisierungsprozess innerhalb der KPD. So forderten sie die „Herstellung der vollen Parteidemokratie durch die Wahrung der Diskussionsfreiheit in Wort und Schrift sowie die Wiederaufnahme aller ausgeschlossenen Genossen.“³¹⁹ Zudem solidarisierten sie sich mit der Vereinigten Opposition der KPdSU, warnten vor dem Aufstieg des Stalinismus in der Sowjetunion und kritisieren die These vom „Sozialismus in einem Land“.³²⁰

Im Vergleich zu den anderen linken Gruppen konnten die Weddinger sich jedoch wesentlich länger in der Partei halten. Wurden 1926 nacheinander Karl Korschs „Entschiedene Linke“, die „Ultralinken“ um Iwan Katz, Fischer/Maslow und schließlich die Urbahns-Gruppe aus der KPD ausgeschlossen, blieben die Weddinger zumindest bis 1928 halbwegs unbehelligt. Noch 1927 wählte der Essener Parteitag mit Adolf Betz und Max Gerbig sogar zwei ihrer Vertreter ins Zentralkomitee. Ein Grund hierfür war, dass die Weddinger über einen nicht unbedeutenden Rückhalt an der Parteibasis verfügten. 1926 hatten sie in ihren drei Hochburgen – den Bezirken Pfalz und Westsachsen, sowie dem Berliner Verwaltungsbezirk Wedding – die Mehrheit der Parteimitgliedschaft hinter sich.³²¹ In der Pfalz und in Westsachsen stellten sie die Bezirksleitung. Dieser Rückhalt resultierte aus ihrer Standhaftigkeit in den innerparteilichen Auseinandersetzungen, wie Schafranek meint:

Die ungemein zähe und verbissene Verteidigung ihrer pfälzischen Hochburg gegen die wiederholten Versuche des stalinistischen Parteiapparats, eine mit überwältigender Mehrheit gewählte Bezirksleitung durch kommissarische Eingriffe und andere Formen bürokratischer Repression in die Knie zu zwingen, mobilisierte ein erhebliches Widerstandspotential und dürfte auch nicht ohne Eindruck auf etliche ‘unentschiedene’ Parteimitglieder geblieben sein.³²²

Tatsächlich startete die Parteiführung immer wieder Versuche, die Weddinger Opposition zu schwächen. Im Frühjahr 1926 beispielsweise beabsichtigte sie, den Einfluss ihrer innerparteilichen Gegner durch einen taktischen Schachzug zu dezimieren: Sie löste den Bezirk Pfalz auf und überführte diesen in den Bezirk Baden. Unter dem Druck der Weddinger und beeinflusst durch die Tatsache, dass auch in Baden zunehmend eine starke Opposition auftrat, machten sie den Zusammen-

318 Stobnicer: *Mouvement*, S. 56.

319 Diskussionsartikel der Weddinger Opposition, in: *Der Pionier*. Mitteilungsblatt, hrsg. v. der Bezirksleitung der KPD Bezirk Pfalz, November 1927, S. 5.

320 Stobnicer: *Mouvement*, S. 58 f.

321 Becker: KPD, S. 38; Bericht des Reichskommissars für die Überwachung der öffentlichen Ordnung über die Opposition in der KPD, 30.07.1926, StA Bremen, 4,65-265, Bl. 14-16. Auf dem Bezirksparteitag für Gesamt-Berlin stellten sie etwa 10 Prozent der Delegierten.

322 Schafranek: *Leben*, S. 193.

schluss jedoch bald wieder rückgängig.³²³ Selbst als im Januar 1928 der Oppositionelle Fritz Baumgärtner als Politischer Leiter des Bezirks abgesetzt worden war, stand noch die Mehrheit der Mitgliedschaft des Bezirkes hinter den Weddinger. Dies wird nicht nur daran deutlich, dass sich das ZK zwei Wochen nach Baumgärtners Absetzung genötigt sah, in einem Rundschreiben allen Zellen- und Ortsgruppenleitungen gegenüber „nochmals darauf hinzuweisen, dass die Beschlüsse des ZK, die der gesamten Mitgliedschaft der Pfalz bekannt sind und wonach der Genosse Baumgärtner seiner Funktion als politischer Sekretär enthoben ist, durchgeführt werden müssen.“³²⁴ Sondern auch die Tatsache, dass sich mehrere Unterbezirkskonferenzen, Ortsgruppen, die Arbeiter-Turnerinnen der Pfalz und auch die Betriebszellenversammlungen von BASF und Sulzer mehrheitlich – teilweise sogar einstimmig – mit der abgesetzten Bezirksleitung solidarisierten, zeigt den Rückhalt, den die Weddinger in der Pfalz genossen.³²⁵

1926 sah es zunächst so aus, als ob auch die Weddinger Teil des Projektes einer vereinigten linken Opposition in der KPD sein würden. Noch vor Veröffentlichung des „Briefes der 700“ kam es im Juli 1926 zu einem Treffen von Vertretern der verschiedenen innerparteilichen linken Gruppen.³²⁶ Zudem gaben die Urbahns-Gruppe und die Weddinger Opposition gemeinsam eine Broschüre zur Situation in Russland heraus.³²⁷ Auch den „Brief der 700“ unterzeichnete die Mehrheit der Weddinger.³²⁸ Im Folgejahr setzten sich die guten Beziehungen zu den anderen Linken fort.³²⁹ Als diese jedoch 1928 den Leninbund gründeten, blieben die Weddinger der neuen Organisation fern. Ähnlich wie Fischer, Maslow und Trotzki fürchteten sie, dass die Gründung den Versuch darstellte, eine zweite kommunistische Partei aufzubauen. Mit dem Wahlbeteiligungsbeschluss fühlten sie sich in ihrer Einschätzung bestätigt. Sie hingegen ließen „ihr Gesicht [...] voll und ganz der Partei zugewendet, in der sie aller Degeneration zum Trotz nach wie vor die ‘revolutionären proletarischen Kerntruppen’ vereinigt sah[en].“³³⁰

Diese Orientierung verhinderte jedoch nicht, dass auch sie – nachdem ihre Hochburgen von der Parteiführung „zurückerobert“ worden waren – an Einfluss verloren. Die Jahre 1928/29 waren von einem Rückgang ihrer politischen Aktivitäten gekennzeichnet. Führende Genossen wie Hans Weber zogen sich resi-

323 Weber: Wandlung, S. 165.

324 Brief des ZK an alle Zellen- und Ortsgruppenleitungen des Bezirk Pfalz, 25. 01. 1928, SAPMO-BArch, RY 1, I 3/25/9, Bl. 186-88, hier Bl. 186.

325 Vgl. SAPMO-BArch, RY 1, I 3/25/10, Bl. 3-5, 7, 8, 39, 54, 79, 92-94, 105, 106.

326 Lediglich die ultralinke Korsch-Schwarz-Gruppe nahm nicht teil. Vgl. Weber: Wandlung, S. 158.

327 Einiges Material zur russischen Frage. Memorandum der Weddinger Opposition und der „Urbahns-Gruppe“, o. O., o. J. [1926], BArch Berlin, R 1507/1063g, Bl. 242. Vgl. auch den kurzen Überblick über die Entwicklung der Opposition in: Bericht über die zweite Parteiarbeiterversammlung im Wedding vom 10. 10. 1927, SAPMO-BArch RY 1, I 3/1-2/32, Bl. 278-80, hier Bl. 278.

328 Die Auswertung der Quellen lässt sogar den Schluss zu, dass sie die Initiatoren des Dokuments waren. Siehe: Die Weddinger Opposition zur Erklärung Kötters, BArch Berlin, R 1507/1063f, Bl. 278.

329 Bericht über die zweite Parteiarbeiterversammlung in Wedding vom 10.10.1927, SAPMO-BArch RY 1, I 3/1-2/32, Bl. 278-80, hier Bl. 278.

330 Schafranek: Leben, S. 194.

gniert ins Privatleben zurück. Zugleich gab die durch die Repressionen und Ausschlüsse enorm geschwächte Weddinger Opposition mit dem Linksschwenk der KPD mehr und mehr ihre ursprünglichen ultralinken Ansichten auf und näherte sich stattdessen den Positionen Leo Trotzki an. Schließlich gingen – wie oben erwähnt – die Reste der Gruppe 1930 in der trotzkistischen VLO auf.

5. Die KPD und der Faschismus

In den letzten Jahren der Weimarer Republik legten die verbliebenen Linkskommunisten ihr Hauptaugenmerk auf die Bekämpfung der immer stärker werdenden faschistischen Bewegung. Innerhalb weniger Jahre war Adolf Hitlers NSDAP von einer „irritierenden Randerscheinung“³³¹ der Weimarer Gesellschaft zu einer Massenpartei geworden. Hatten die Nationalsozialisten 1928 gerade einmal 2,6 Prozent der Wählerstimmen erhalten, so zogen sie 1930 mit einem Stimmenzuwachs von 5,6 Millionen als zweitstärkste Fraktion in den Reichstag ein. Zwei Jahre später konnten sie ihre Stimmenzahl noch einmal mehr als verdoppeln und wurden mit 37,3 Prozent stärkste Kraft.³³² Die SA, ihre paramilitärische Kampforganisation, wuchs auf etwa eine halbe Million Mitglieder an.

Unzweifelhaft ist diese Entwicklung nicht ohne die Weltwirtschaftskrise von 1929 zu erklären, deren Auswirkungen in Deutschland besonders deutlich zu spüren waren. In Folge der Krise gingen Tausende Firmen Bankrott und erhebliche Teile des Mittelstandes und der Bauern verarmten. Die Zahl der Arbeitslosen wuchs von 1,3 Millionen im Jahr 1929 auf über sechs Millionen Anfang 1933.³³³ Jeder dritte Arbeitnehmer war ohne Beschäftigung.

Diese prekäre soziale Situation von Millionen führte zu einer politischen Massenradikalisierung, von der auch die Kommunisten profitierten. Zwischen 1928 und 1932 erhöhte sich ihre Wählerschaft von 3,3 auf 6,0 Millionen und die Zahl eingeschriebener KPD-Mitglieder nahm von knapp 125.000 (1929) auf 360.000 (1932) zu.³³⁴ Diese Erfolge ließen die KPD-Führung jedoch übersehen, dass die Hauptnutznießer der Krise nichts desto trotz die Nationalsozialisten waren. So erklärten sich die Kommunisten – von Selbstüberschätzung geblendet – nach der Reichstagswahl 1930 zum „einzig wahren Sieger“ – trotz der Verachtfachung der NSDAP-Stimmen.³³⁵

Dahinter steckte ein völliges Unverständnis der Gefahr, die von den Nationalsozialisten für die gesamte deutsche Arbeiterbewegung ausging. Es ist Lutze

331 Ian Kershaw: Hitlers Macht. Das Profil der NS-Herrschaft, München 2000, S. 58.

332 Für alle Reichstagswahlergebnisse der Weimarer Republik siehe: Karl Dietrich Bracher et al. (Hrsg.): Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft, Bonn 1998, S. 630 f.

333 Eberhard Kolb: Die Weimarer Republik, München und Wien 1984, S. 118. Dabei ist zu berücksichtigen, dass diese Angaben auf offiziellen Statistiken beruhen. Die – z. B. wegen langer Arbeitslosigkeit – „Ausgesteuerten“ wurden gar nicht erst erfasst.

334 Mallmann: Kommunisten, S. 87.

335 Weber: Wandlung, S. 240.

durchaus zuzustimmen, wenn er konstatiert, dass die „Komintern und im Besonderen ihre deutsche Sektion, die KPD, [...] nicht in der Lage [waren], eine klare Definition des Phänomens Faschismus zu geben.“³³⁶ Vielmehr ging die KPD-Führung geradezu inflationär mit dem Begriff um. Bereits mit den seit 1930 von Reichspräsident Hindenburg eingesetzten Präsidialkabinetten sah sie den Faschismus an der Macht.³³⁷ Auch alle anderen parlamentarischen Parteien bezeichnete sie als „faschistisch“: „Kampf gegen den Faschismus heißt Kampf gegen die SPD, genauso wie es Kampf gegen Hitler und die Brüningparteien heißt.“³³⁸ Werner Hirsch, Thälmanns Sekretär, verwies darauf, dass es nicht Aufgabe der Kommunisten sei, „mit der blauen Brille einer Pseudo-Theorie nach irgendwelchen Unterschieden zwischen Demokratie und Faschismus zu suchen.“³³⁹

Besonders deutlich zum Ausdruck kam das Unvermögen der Kommunisten, das Phänomen Faschismus zu erfassen, in der so genannten „Sozialfaschismusthese“. Auf Kominternweisung erklärte die Parteispitze die Sozialdemokratie ab 1929 zum „Hauptfeind“, der die Arbeiter davon abhielte, gegen den Kapitalismus zu kämpfen. Eine Zusammenarbeit mit der SPD – auch gegen die Nationalsozialisten – lehnte sie daher ab: „Die Sozialfaschisten wissen, dass es für uns mit ihnen kein gemeinsames Zusammengehen gibt. Mit der Panzerkreuzerpartei, mit den Polizeisozialisten, mit den Wegbereitern des Faschismus kann es für uns nur Kampf bis zur Vernichtung geben.“³⁴⁰

Tatsächlich gab es Begebenheiten, die es der KPD-Führung erleichterten, die Parteibasis von der Sozialfaschismusthese zu überzeugen. Der so genannte „Blutmai“ 1929 – als die vom Sozialdemokraten Karl Friedrich Zörgiebel geleitete Berliner Polizei dutzende kommunistische Demonstranten erschoss – trug sicher am symbolkräftigsten zur Vertiefung der Spaltung innerhalb der deutschen Arbeiterbewegung bei. Aber auch sonst schien die Politik der SPD die kommunistische These zu stützen. In der zweifelhaften Hoffnung, den Nationalsozialisten den Weg an die Macht zu versperren und die Weimarer Demokratie am Leben zu erhalten, verfolgte die Partei eine Politik des „kleineren Übels“: Sie unterstützte die Kandidatur des erzkonservativen Paul von Hindenburg bei der Reichspräsidentenwahl 1932, tolerierte das autoritäre Präsidialkabinett der Kanzlers Heinrich Brüning, welcher neue Steuern erhob, staatliche Leistungen senkte und auf Lohn- und Gehaltssenkungen drängte, und duldete so „viele sachliche, politische und wirtschaftliche Entscheidungen, die ihrem politischen Programm entgegen liefen“³⁴¹ – und den Interessen ihrer Anhängerschaft.

336 Kay Lutze: Die Kritik Leo Trotzki an der Haltung von SPD und KPD gegenüber dem Nationalsozialismus 1930-1933, Magisterarbeit, Düsseldorf 1995, S. 53.

337 Siegfried Bahne: „Sozialfaschismus“ in Deutschland. Zur Geschichte eines politischen Begriffs, in: International Review of Social History, 10. Jg., 1965, S. 236.

338 Zit. nach Mallmann: Kommunisten, S. 367.

339 Zit. nach ebenda.

340 Zit. nach Weber: Wandlung, S. 240.

341 Lutze: Kritik, S. 26.

Jedoch war die KPD nicht in der Lage, den vom Sozialabbau Betroffenen eine Alternative zur Politik der Sozialdemokratie anzubieten – im Gegenteil. Ihre hauptsächlich gegen die SPD gerichtete Rhetorik führte sie nicht nur in abenteuerliche Allianzen – 1931 unterstützte sie einen von Nationalsozialisten und Deutschnationalen initiierten Volksentscheid gegen die sozialdemokratisch geführte preußische Landesregierung – sondern entfernte sie auch von den Massen. Zwar brachte ihre „ultralinke Politik [...] gewisse Erfolge, weil das verzweifelte Heer der Arbeitslosen sich ständig vergrößerte und viele radikalisierte Menschen ihre Hoffnung auf die KPD setzten.“³⁴² Doch außerhalb dieses Kreises sprach die Partei nur wenige Menschen an. Entgegen den Hoffnungen der Parteiführung kamen, wie eine neuere Wahlanalyse zeigt, „viele der Wähler, die zum ersten Mal ihre Stimme der KPD schenkten, nicht aus sozialdemokratischen Milieus.“³⁴³ In den Betrieben waren die Kommunisten kaum mehr präsent. Im Herbst 1932 machte der Anteil lohnabhängig beschäftigter Arbeiter an der Gesamtmitgliedschaft nur noch 11 Prozent aus.³⁴⁴ Einen ernsthaften Beitrag zur Verhinderung des Nationalsozialismus lieferte die „verwirrende Faschismus-Theorie“³⁴⁵ der Kommunisten nicht. Vielmehr führte „diese Politik [...] schließlich zum Untergang der KPD.“ Wenige Monate nach der Machtübernahme Hitlers wurde die Partei verboten und tausende ihre Mitglieder – ebenso wie viele der von ihnen bekämpften Sozialdemokraten – in die ersten Konzentrationslagern des NS-Regimes gesperrt.

6. Linke Opposition gegen den Faschismus

Gerade angesichts des Versagens der Strategie der KPD ist die wesentlich differenzierter ausfallende Faschismusanalyse der Linkskommunisten von – zumindest theoretischem – Interesse. Besonders hervorzuheben ist in diesem Kontext die VLO bzw. ab 1931 die beiden Gruppen „Linke Opposition der KPD“, welche sich maßgeblich auf die Einschätzungen Leo Trotzki stützten.³⁴⁷ Die Schriften des russischen Oppositionellen bewiesen einen bemerkenswerten Weitblick und eine erstaunliche Kenntnis der Situation in Deutschland – vor allem, wenn man bedenkt, dass er sich im türkischen Exil befand.³⁴⁸ Kurt Tucholsky staunte damals:

342 Weber: *Wandlung*, S. 239.

343 Conan J. Fischer: Gab es am Ende der Weimarer Republik einen marxistischen Wählerblock? In: *Geschichte und Gesellschaft*, 21. Jg., 1995, S. 78.

344 Andreas Dorpalen: SPD und KPD in der Endphase der Weimarer Republik, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 31. Jg., 1983, S. 86.

345 Hermann Weber & Andreas Herbst: *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, Berlin 2004, S. 15.

346 Weber: *Wandlung*, S. 239.

347 Siehe hierzu: Ernest Mandel: *Trotzkis Faschismusanalyse*, 2. Aufl., Frankfurt 1977.

348 Die wichtigsten Texte von Trotzki über den Aufstieg des Nationalsozialismus befinden sich in dem Sammelband *Leo Trotzki: Schriften über Deutschland*, hrsg. von Helmut Dahmer, Frankfurt 1971 (im Folgenden zit. als: SüD).

„Und Trotzki, der prachtvolle Sachen schreibt... Neulich ein ‘Porträt des Nationalsozialismus’, das ist wirklich eine Meisterleistung. Da stand alles, aber auch alles drin. Unbegreiflich, wie das einer schreiben kann, der nicht in Deutschland lebt.“³⁴⁹

Trotzki war im Gegensatz zur offiziellen Linie der Komintern nicht der Ansicht, dass es sich bei Hitlers Nationalsozialisten um eine „Schöpfung“ des reaktionären Finanzkapitals handele.³⁵⁰ Vielmehr beschrieb er den Faschismus als Massenbewegung, die sich vor allem aus dem Kleinbürgertum – Trotzki verstand hierunter Selbständige, höhere Angestellte und Beamte –, aber auch aus „dem Lumpenproletariat und in gewissen Maße sogar aus den proletarischen Massen“ rekrutiere.³⁵¹ Die Krise habe das Kleinbürgertum besonders hart getroffen und zu dessen Desillusionierung geführt: „Die Pauperisierung der Mittelschichten – mit Mühe durch Halstuch und Strümpfe aus Kunstseide verhüllt – fraß allen offiziellen Glauben und vor allem die Lehren vom demokratischen Parlamentarismus.“³⁵² Für die kleinbürgerlichen Schichten sei der Nationalsozialismus so attraktiv, da er eine gegen das Großkapital gerichtete Demagogie mit großer Feindschaft gegen die organisierte Arbeiterbewegung verbinde.³⁵³

Auch wenn der Faschismus keine Erfindung des Kapitals sei, so Trotzki weiter, sei dieses bereit, in einer Situation enormer sozialer und politischer Polarisierung – wie sie in Deutschland herrsche – die Nationalsozialisten zu unterstützen. Zwar sei die bürgerliche Demokratie für das Kapital die günstigste Herrschaftsform, aber wenn die Gefahr einer proletarischen Revolution drohe, würde der Faschismus mit seinem Versprechen, die Arbeiterbewegung zu zerschlagen, zu einer denkbaren Alternative. Trotzki benutzte das Bild, dass die Bourgeoisie den Faschismus ebenso sehr liebe „wie ein Mensch mit kranken Kiefern das Zahnziehen.“³⁵⁴

Daher war er im Gegensatz zur KPD-Führung der Meinung, dass sehr wohl ein Unterschied zwischen bürgerlicher Demokratie und Faschismus bestünde. Zwar würde auch in bürgerlichen Demokratien die Herrschaft „gegen die Arbeiter mit Waffengewalt“ verteidigt.

[Aber] haben wir je die Demokratie für ein Regime des sozialen Friedens gehalten? [...] Wenn all das Faschismus ist, dann ist die Geschichte der Klassengesellschaft die Geschichte des Faschismus, dann gibt es in der Welt ebenso viele Faschismen wie bürgerliche Parteien: Liberal-Faschisten, Radikal-Faschisten, National-Faschisten usw. Aber welchen Sinn haben dann diese Bezeichnungen? Keinen. ‘Faschismus’ ist dann nur ein marktschreierisches Synonym für Klassengewalt.³⁵⁵

349 Zit. nach Heinz Abosch: *Trotzki-Chronik*, München 1973, S. 5.

350 Vgl. Alex Callinicos: *Plumbing the Depths: Marxism and the Holocaust*, in: *The Yale Journal of Criticism*, Vol. 14, Nr. 2, Herbst 2001, S. 391 f.

351 Leo Trotzki: *Was ist Faschismus?* (Aus einem Brief an einen englischen Genossen), in: *SüD*, S. 141-142.

352 Leo Trotzki: *Porträt des Nationalsozialismus*, in: *SüD*, S. 572.

353 Vgl. hierzu: Mandel: *Faschismustheorie*, S. 24.

354 Leo Trotzki: *Der einzige Weg*, in: *SüD*, S. 359.

355 Leo Trotzki: *Die österreichische Krise, die Sozialdemokratie und der Kommunismus*, in: *SüD*, S. 62.

Die „Sozialfaschismusthese“ hielt Trotzki für falsch und gefährlich. Er unterstützte zwar die These der Komintern, dass die Politik der Sozialdemokratie den Faschisten den Weg bereite. Dennoch erklärte er, gestützt auf die Erfahrungen des italienischen Faschismus: „Der Faschismus nährt sich von der Sozialdemokratie, aber er muss ihr den Schädel einschlagen, um an die Macht zu kommen.“³⁵⁶ Daher drängte er darauf, dass SPD und KPD – trotz aller grundsätzlichen Differenzen – gemeinsam gegen die immer stärker werdenden Nationalsozialisten agieren sollten. Beide seien schließlich gleichermaßen durch den Faschismus bedroht: „Der Faschismus ist nicht einfach ein System von Repressionen, Gewalttaten, Polizeiterror. Der Faschismus ist ein besonderes Staatssystem, begründet auf der Ausrottung aller Elemente proletarischer Demokratie in der bürgerlichen Gesellschaft.“³⁵⁷

Notwendig sei die Taktik der „Einheitsfront“, wie sie von Parteien der Komintern bereits in der Vergangenheit angewendet worden war. Während jedoch beispielsweise die gemeinsame Kampagne von SPD und KPD zur Fürstenteignung 1926 eine offensive Einheitsfront gewesen sei, agiere man nun aus der Defensive:

Die Kommunistische Partei muss zur Verteidigung jener materiellen und geistigen Positionen aufrufen, die das Proletariat in Deutschland bereits errungen hat. Es geht unmittelbar um das Schicksal seiner politischen Organisationen, seiner Gewerkschaften, seiner Zeitungen und Druckereien, seiner Heime, Bibliotheken usw. Der kommunistische Arbeiter muss zum sozialdemokratischen Arbeiter sagen: ‘Die Politik unserer Parteien ist unversöhnlich; aber wenn die Faschisten heute Nacht kommen, um die Räume Deiner Organisation zu zerstören, so werde ich Dir mit der Waffe in der Hand zu Hilfe kommen. Versprichst Du, ebenfalls zu helfen, wenn die Gefahr meine Organisation bedroht?’ Das ist die Quintessenz der Politik der jetzigen Periode.³⁵⁸

Die von Trotzki vorgeschlagene Taktik traf durchaus die Stimmung an der Arbeiterbasis. So sind – entgegen der Weisungen der nationalen Parteiführungen – einige lokale Einheitsfrontaktionen aus den frühen 1930er Jahren überliefert. In mehreren württembergischen Städten gab es beispielsweise gegenseitige Aktionsangebote und bei den Kommunalwahlen entstanden gemeinsame Listenverbindungen. Auch der badische SPD-Vorsitzende erklärte: „Alles Trennende zurückstellen, ist eine Forderung, die dem Ernst der Stunde entspricht.“³⁵⁹

Trotzkis deutsche Anhänger bemühten sich ebenfalls, in den Städten, in denen sie aktiv waren, Einheitsfrontausschüsse und -komitees aufzubauen.³⁶⁰ Dort, wo sie unabhängig vom stalinisierten Parteiapparat agieren konnten, geschah dies

356 Ebenda.

357 Leo Trotzki: Was nun? Schicksalsfragen des deutschen Proletariats, Berlin 1932, S. 5.

358 Leo Trotzki: Die Wendung der Komintern und die Lage in Deutschland, in: SüD, S.95 f.

359 Zit. nach Thomas Kurz: Feindliche Brüder im deutschen Südwesten. Sozialdemokraten und Kommunisten in Baden und Württemberg von 1928 bis 1933, Berlin 1996, S. 394.

360 Siehe hierzu: Schüle: Trotzkiismus, S. 88-110.

durchaus mit Erfolg. So gelang es den Trotzlisten beispielsweise in Bruchsal, wo sie – sehr zum Ärger der badischen KPD-Funktionäre – die einzige kommunistische Kraft stellten, einen antifaschistischen Aktionsausschuss unter Beteiligung der lokalen SPD und des Gewerkschaftskartells zu gründen.³⁶¹ Die Zeitung der Linksoptionellen, die „Permanente Revolution“, berichtete im Dezember 1931:

Unlängst [...] fand die vom Aktionsausschuss einberufene Kundgebung gegen Abbau der Löhne und der Sozialfürsorge sowie gegen die unmittelbar drohende Gefahr eines faschistischen Regierungsterrors statt. Laut polizeilicher Schätzung waren etwa 1.500 Arbeiter u. Arbeiterinnen anwesend. Ein schlagender Beweis für die Richtigkeit der Taktik der linken Opposition. Denn bisher war es noch keiner Partei seit 1923 gelungen, eine derartige Masse in Bewegung zu bringen.³⁶²

In Oranienburg konnte die Trotzki-Gruppe ebenfalls ein erfolgreiches antifaschistisches Komitee aufbauen – hier nicht nur unter Einbeziehung der SPD, sondern auch der lokalen KPD. Das Komitee arbeitete ebenso erfolgreich und vielseitig wie der Aktionsausschuss in Bruchsal. Es organisierte Kundgebungen gegen die Nationalsozialisten und bildete antifaschistische „Arbeiter-Schutzstaffeln“.³⁶³ Darüber hinaus gründete es Kommissionen für Erwerbslosen- und Betriebsarbeit und kandidierte bei den Elternbeiratswahlen.³⁶⁴ Zudem inspirierte es Arbeiter in den benachbarten Ortschaften, die – teilweise mit aktiver Unterstützung durch die Oranienburger – ebenfalls Einheitsfrontkomitees gründeten.³⁶⁵

Bruchsal und Oranienburg blieben jedoch Einzelfälle. Die unnachgiebige Haltung der Parteiführungen von SPD und KPD gegenüber der jeweils anderen Partei ließ alle Hoffnungen auf ein reichsweites Bündnis zerplatzen. Vielmehr trugen beide dazu bei, die Spaltung innerhalb der Arbeiterbewegung zu vertiefen. Zugleich war die linke Opposition Anfang der 1930er Jahre zahlenmäßig viel zu schwach, um eine Kursänderung der KPD zu erreichen. Lediglich dort, wo die Opposition eine vergleichbare Größe und einen ähnlichen Einfluss wie die beiden großen Arbeiterparteien hatte, gelang es ihr, wirksame Einheitsfrontkomitees aufzubauen. In einer Großstadt wie Berlin, wo sie selbst 50 Mitglieder hatte, die KPD aber 34.000, war dies undenkbar.³⁶⁶

Die gleiche Erfahrung musste auch der Leninbund machen, der im Kampf gegen den Faschismus ein ähnliches Konzept wie die Trotzlisten verfolgte. Die Organisation ging ebenfalls davon aus, dass eine Einheitsfront der beiden großen Ar-

361 Permanente Revolution, 1. Jg., Nr. 4, Oktober-November 1931.

362 Permanente Revolution, 1. Jg., Nr. 5, Dezember 1931.

363 Permanente Revolution, 2. Jg., Nr. 13, Anfang Juli 1932.

364 Permanente Revolution, 2. Jg., Nr. 12, Mitte Juni 1932.

365 Es handelte sich um die Ortschaften Birkenwerder, Liebenwalde, Sachsenhausen, Schmachtenhausen und Zehlendorf. Vgl. Permanente Revolution, 2. Jg., Nr. 14, Mitte Juli 1932; Nr.16, 1. Augustwoche 1932; Nr.18, 3. Augustwoche 1932; 3. Jg., Nr. 7, 3. Februarwoche 1933; Hippe: Erinnerungen, S. 127.

366 Tony Cliff: Trotsky, Bd. 4: 1927-1940. The darker the night the brighter the star, London u. a. 1993, S. 160.

beiterparteien unerlässlich sei, um den Faschismus zu verhindern.³⁶⁷ Gleichzeitig versuchte sie aber, sich gemeinsam mit verschiedenen linken Kleingruppen zu einer „antifaschistischen Wehrorganisation“ zusammenzuschließen. So gründete sie im März 1931 gemeinsam mit dem Bund revolutionärer Industrieverbände, der anarchosyndikalistischen FAUD, den unbedeutenden Resten der USPD, der rechtskommunistischen KPO, der Gemeinschaft proletarischer Freidenker, dem Proletarischen Gesundheitsdienst und dem Freien Arbeiter-Sängerbund in Berlin eine „Kampfgemeinschaft gegen Reaktion und Faschismus“.³⁶⁸ Laut Zimmermann waren zwar die „programmatischen Vorstellungen der Kampfgemeinschaft [...] weniger eng und sektiererisch, als manchen Teilnehmergruppen entsprochen hätte.“³⁶⁹ Gleichzeitig fragt er aber auch – bezogen auf die Tatsache, dass die Kampfgemeinschaft eine eigene 1.-Mai-Demonstration in Berlin organisierte: „Eigneten sich separate Mai-Demonstrationen dazu, für die Einheit der Arbeiterklasse zu werben?“³⁷⁰ Tatsächlich blieb die „Kampfgemeinschaft“ wirkungslos. Und auch später – nun im Bündnis mit der KPO und der SAP, einer linken Abspaltung der SPD – gelang es dem Leninbund nicht, reichsweit wirkungsvolle antifaschistische Bündnisse zu initiieren.³⁷¹

Mit der Ablösung der Brüning-Regierung durch das „Kabinett der Barone“ unter Kanzler Franz von Papen im Juni 1932 änderte der Leninbund seine Strategie. Die Linkskommunisten warnten: „Die Regierung von Papen bedeutet den vorläufigen und aller Wahrscheinlichkeit nach endgültigen Sieg des bürgerlichen Flügels, der sich auf den Faschismus stützen will.“³⁷² Hatte die Organisation bislang ausschließlich auf außerparlamentarische Aktionsbündnisse gegen den Aufstieg der Nationalsozialisten gesetzt, so orientierte sie nun auch auf den Reichstag. Unter der Losung „Her mit dem antifaschistischen Parlament!“ forderte sie ein Zusammengehen aller antifaschistischen Fraktionen. Sie hoffte, für eine solche Idee auch Teile des nichtsozialistischen Kleinbürgertums und der christlichen Arbeiterschaft zu gewinnen.³⁷³ Letztendlich blieben aber auch diese Aufrufe von den Massen und den Parteien ungehört. Es sollte noch bis Mitte der 1930er Jahre dauern, bis die Komintern mit der „Volksfront“-Politik eine ähnliche Position einnahm.

367 Zimmermann: Leninbund, S. 206.

368 Die Trotzkisten verzichteten hingegen auf die Mitarbeit an dem Bündnis, an dem sich, wie sie meinten, jede „Splitterorganisation, möge sie selbst aus einem Mitglied bestehen“ beteilige. Sie sahen hierin keinen Ersatz für das Zusammengehen der Arbeiter-Massenorganisationen; vgl.: Der Kommunist. Organ der Linken Opposition der KPD (Bolschewiki-Leninisten), 2. Jg., Nr. 3, März 1931.

369 Zimmermann: Leninbund, S. 209 f.

370 Ebenda, S. 210.

371 Ebenda, S. 211-213.

372 Ebenda, S. 221.

373 Ebenda, S. 222.

7. Getrennt marschieren...

Die linksoppositionellen Kommunisten waren angetreten, die Entwicklung der KPD von einer demokratischen Partei zu einem bürokratischen Instrument der Stalinschen Außenpolitik zu verhindern bzw. rückgängig zu machen. Letzten Endes sind sie gescheitert. Ihre Erfolglosigkeit lässt sich jedoch kaum monokausal erklären, vielmehr war es ein Bündel objektiver und subjektiver Faktoren, die letztendlich in die Niederlage führten.

Als Mitte der 1920er Jahre noch die Chance auf eine Umkehr des verheerenden KPD-Kurses bestand, konnte die Opposition zwar aufgrund ihrer Kritik an der Entdemokratisierung der Partei und den Vorgängen in der Sowjetunion die Sympathien vieler Parteimitglieder gewinnen. Gleichzeitig vertrat sie jedoch in anderen wichtigen Fragen ultralinke und teilweise realitätsferne Positionen, die viele Parteigänger abschreckten. So lehnte sie – entgegen ihren späteren Ansichten – eine Zusammenarbeit mit der SPD kategorisch ab. Im Bezug auf eine der wenigen wirklichen Einheitsfrontaktionen der Weimarer Zeit, der Fürstenenteignungs-kampagne, warf sie dem ZK beispielsweise vor, „reformistische Politik“ zu betreiben.³⁷⁴ Letztendlich distanzierte sich die Opposition mit dieser Einschätzung von den Parteimitgliedern, die zwar ebenfalls die innerparteiliche Entwicklung kritisierten, aber den politischen Kurs der Parteiführung unterstützten. Hätten sich die Linkskommunisten in diesem Punkt durchgesetzt, dann wäre die KPD vermutlich schon wesentlich früher in der gesellschaftlichen Isolation gelandet, in die sie sich nach 1929 kapitulierte.

Während sich die linke Opposition aber später von ihren ultralinken Ansichten verabschiedete und in den letzten Jahren der Weimarer Republik sogar „rechts“ von der Parteiführung stand, blieb sie einer anderen Tradition treu: dem politischen Sektierertum. Immer wieder kam es zu Konflikten zwischen den verschiedenen Oppositionellen, in denen die einzelnen Akteure das Trennende vor das Verbindende stellten. So weigerte sich beispielsweise die sogenannte Kötter-Gruppe der Weddinger Opposition, den „Brief der 700“ zu unterschreiben, obwohl Kötter ihn mitformuliert hatte. Die Begründung lautete: „Wir haben uns an der Herausgabe der [...] ‘Erklärung zur russischen Frage’ nicht beteiligt, weil wir jede Gemeinschaft mit jenen schwankenden Führern, wie Ruth Fischer, Maslow, Scholem usw. ablehnen.“³⁷⁵ Auf der anderen Seite erregte 1927 die „Verhätschelung“ der Weddinger durch das ZK das Misstrauen der bereits ausgeschlossenen Urbahns-Leute.³⁷⁶ Und 1930 erging sich die VLO schon kurz nach ihrer Gründung

374 Erklärung der Opposition. Eine Entgegnung auf die Polemik des ZK, [Oktober 1926], BArch Berlin, R 1507/1063g, Bl. 71-74, hier Bl. 73

375 Erklärung der Weddinger Opposition, 17.09.1926, BArch Berlin, R 1507/1063f, Bl. 284. Vgl. auch Sächsische Arbeiterzeitung, 21. 09. 1926. Letztendlich führte diese Haltung Kötters zur Spaltung der Weddinger Opposition. LaPorte: Stalinization, S. 564 sieht die Nichtunterzeichnung der Erklärung durch die Westsachsen, die in der Folgezeit als „Vogt-Gruppe“ firmierten, als „a tactic to maintain the unity of the Vogt Group as a faction *within* the KPD.“

376 Schafranek: Leben, S. 193.

in internen Rangeleien. Kurt Landau beklagte sich damals über die Stimmung in der Berliner Gruppe: „Die Sitzungen arteten derart aus, dass sich kein Gasthaus fand, das uns ein zweites Mal ein Lokal für eine Sitzung geben wollte.“³⁷⁷ Selbst im Abwehrkampf gegen die Nationalsozialisten finden sich Beispiele dafür, dass es nicht gelang, Einigkeit unter verschiedenen oppositionellen Gruppen herzustellen – obwohl alle das Ziel einer Einheitsfront zwischen SPD und KPD verfolgten. So konstatiert John Eric Marot: „We must conclude that agreement on *the* burning political issue facing German workers’ movement – establishing a united front before the Nazi menace – was not enough to push the Trotskyists to co-operate fruitfully with KPO, the Leninbund, or the SAP.“³⁷⁸

Völlig zu Recht faßt Kessler zusammen: „Die Uneinigkeit sogar innerhalb der antistalinistischen kommunistischen Opposition könnte Thema einer eigenständigen Abhandlung sein.“³⁷⁹ Diese Tatsache erscheint umso absurder, wenn man bedenkt, dass ein Teil der Oppositionellen tunlichst darauf bedacht war, nicht die „Einheit der Partei“ zu gefährden.

Nichts desto trotz nicht darüber hinweggesehen werden, dass innerhalb der linken Opposition politische Differenzen existiert haben, die nicht durch eine inhaltslose „Einheit“ hätten überwunden werden können. So war etwa die Frage, ob man innerhalb der KPD für deren Reform kämpft oder ob man eine neue kommunistische Partei gründet, von maßgeblicher strategischer Bedeutung. Dennoch war bei den Linkskommunisten deutlich die Tendenz zu beobachten, inhaltliche Unterschiede vor Gemeinsamkeiten zu stellen. Dieses politische Sektierertum trug dazu bei, dass sie den Kampf um die KPD verloren.³⁸⁰

Jedoch dürfen neben diesen subjektiven Gründen die objektiven nicht vergessen werden. Hier sind zwei hervorzuheben. Zum einen lagen die Ausgangspunkte der Stalinisierung der KPD mit dem Niedergang der Revolution in Russland, der Niederlage der Vereinigten Opposition und dem Aufstieg der Parteibürokratie zur neuen Herrschaftsschicht in der Sowjetunion außerhalb der Einflussosphäre der Linkskommunisten. Vermittelt durch die Komintern „säuberte“ die Stalin-Clique im Verlauf der späten 1920er Jahre alle wichtigen kommunistischen Parteien im Ausland und wandelte sie in bloße Befehlsempfänger um. Dieser Prozess war in Deutschland 1928 so weit vorangetrieben, dass es ab diesen Zeitpunkt eine Illusion war, zu glauben – wie es die Trotzkiisten taten –, man könne die KPD noch reformieren.

377 Zit. nach ebenda, S. 206.

378 John Eric Marot: Trotsky, the Left Opposition and the Rise of Stalinism. Theory and Practice, in: Historical Materialism, 14. Jg., 2006, Heft 3, S. 200. Zur nahezu identischen Faschismusanalyse von KPO (August Thalheimer) und Linker Opposition (Leo Trotzki) siehe: Sarah Kröger: Die Faschismustheorien von Leo Trotzki und August Thalheimer. Eine vergleichende Analyse, Examensarbeit, Hamburg 2005.

379 Mario Keßler: Einheit des Kommunismus?, in: Jens Mecklenburg & Wolfgang Wippermann (Hrsg.): „Roter Holocaust“? Kritik des Schwarzbuch des Kommunismus, Hamburg 1998, S. 94.

380 Zu dieser Einschätzung kommt auch Weber: Wandlung, S. 158: „Die Schwäche dieser Opposition bestand in der Spaltung zwischen linker (Urbahns) und ultralinker (Weber) Gruppierung.“

Auf der anderen Seite erlebte die Weimarer Republik in ihren letzten Jahren eine derartige politische Polarisierung, dass es nahezu unmöglich war, eine dritte linke Massenpartei neben SPD und KPD aufzubauen, wie es der Leninbund versuchte. Die Gefahr des aufsteigenden Faschismus orientierte die Mehrheit der deutschen Arbeiterklasse auf eine der beiden Parteien – trotz aller Fehler, die sie womöglich machten. In dieser Situation eine unbedeutende linke Kleinpartei zu wählen oder sich ihr gar anzuschließen, erschien den wenigsten als gangbarer Weg.

Literatur

- Alles, Wolfgang: Zur Politik und Geschichte der deutschen Trotzlisten ab 1930, Frankfurt/M. 1987.
- Bahne, Siegfried: Der Trotzismus in Deutschland 1931-1933. Ein Beitrag zur Geschichte der KPD und Komintern, Diss., Heidelberg 1958.
- Becker, Klaus J.: Die KPD in Rheinland-Pfalz 1946-1956, Mainz 2001.
- Bergmann, Theodor: „Gegen den Strom“. Die Geschichte der Kommunistischen-Partei-Opposition, Hamburg 1987.
- Bergmann, Theodor: Aufstieg und Zerfall der Kommunistischen Internationale, in: Ders. & Keßler, Mario (Hrsg.): Aufstieg und Zerfall der Komintern. Studien zur Geschichte ihrer Transformation (1919-1943), Mainz 1992, S. 10-22.
- Bock, Hans Manfred: Syndikalismus und Linkskommunismus von 1918-1923. Zur Geschichte und Soziologie der Freien Arbeiter-Union Deutschlands (Syndikalist), der Allgemeinen Arbeiter-Union Deutschlands und der Kommunistischen Arbeiter-Partei Deutschlands, Meisenheim am Glan 1969.
- Bois, Marcel: Die „(Vereinigte) Linke Opposition“ 1930-1933. Ein Beitrag zur Geschichte des Trotzismus am Ende der Weimarer Republik, Magisterarbeit, Hamburg 2003.
- Bois, Marcel & Wilde, Florian: „Modell für den künftigen Umgang mit innerparteilicher Demokratie“? Der Heidelberger Parteitag der KPD 1919, in: Jahrbuch für Forschungen zur Geschichte der Arbeiterbewegung, 6. Jg., 2007, Heft 2, S. 33-46.
- Broué, Pierre: Die deutsche Linke und die russische Opposition 1926-1928, in: Schüle, Annegret: Trotzismus in Deutschland bis 1933. „Für die Arbeitereinheit zur Abwehr des Faschismus“, Köln 1989, S. 7-34.
- Broué, Pierre: Trotzki. Eine politische Biographie, 2 Bde., Köln 2003.
- Callinicos, Alex: Plumbing the Depths: Marxism and the Holocaust, in: The Yale Journal of Criticism, 14. Jg., 2001, Heft 2, S. 385-414.
- Dorpalden, Andreas: SPD und KPD in der Endphase der Weimarer Republik, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 31. Jg., 1983, S. 77-107.
- Engelhardt, Falk: Entwicklung und Politik der trotzkistischen Linksoption in Leipzig ab 1924, überarbeitete Magisterarbeit, Chemnitz 2006.
- Fischer, Ruth: Stalin und der deutsche Kommunismus, 2 Bde., Berlin 1991.
- Flechtheim, Ossip K.: Die KPD in der Weimarer Republik, Hamburg 1986.
- Haynes, Mike: Russia. Class & Power 1917-2000, London/Sydney 2002.
- Hippe, Oskar: ...und unsere Fahne ist rot. Erinnerungen an sechzig Jahre in der Arbeiterbewegung, Hamburg 1979.
- Jungclas, Georg: Von der proletarischen Freidenkerjugend im Ersten Weltkrieg zur Linken der siebziger Jahre. Eine politische Dokumentation, 1902-1975, Hamburg 1980.
- Keßler, Mario: Einheit des Kommunismus?, in: Mecklenburg, Jens & Wippermann, Wolfgang (Hrsg.): „Roter Holocaust“? Kritik des Schwarzbuch des Kommunismus, Hamburg 1998, S. 90-105.
- Kurz, Thomas: Feindliche Brüder im deutschen Südwesten. Sozialdemokraten und Kommunisten in Baden und Württemberg von 1928 bis 1933, Berlin 1996.
- Langels, Otto: Die ultralinke Opposition der KPD in der Weimarer Republik. Zur Geschichte und Theorie der KPD-Opposition (Linke KPD), der Entschiedenen Linken, der Gruppe „Kommunistische Politik“ und des Deutschen Industrie-Verbandes in den Jahren 1924 bis 1928, Frankfurt/M. u.a. 1984.
- LaPorte, Norman: 'Stalinization' and its Limits in the Saxon KPD, 1925-28, in: European History Quarterly, 31. Jg., 2001, S. 549-590.
- LaPorte, Norman: The German Communist Party in Saxony, 1924-1933. Factionalism, Fratricide and Political Failure, Bern 2003.
- Lutze, Kay: Die Kritik Leo Trotzki an der Haltung von SPD und KPD gegenüber dem Nationalsozialismus 1930-

- 1933, Magisterarbeit, Düsseldorf 1995.
- Mandel, Ernest: *Trotzkis Faschismusanalyse*, 2. Aufl., Frankfurt 1977.
- Mallmann, Klaus-Michael: *Kommunisten in der Weimarer Republik. Sozialgeschichte einer revolutionären Bewegung*, Dortmund 1996.
- Marot, John Eric: *Trotsky, the Left Opposition and the Rise of Stalinism. Theory and Practice*, in: *Historical Materialism*, 14. Jg., 2006, Heft 3, S. 175-206.
- McDermott, Kevin & Agnew, Jeremy: *The Comintern. A History of International Communism from Lenin to Stalin*, London 1996.
- Schafranek, Hans: *Das kurze Leben des Kurt Landau. Ein österreichischer Kommunist als Opfer der stalinistischen Geheimpolizei*, Wien 1988.
- Schüle, Annegret: *Trotzkismus in Deutschland bis 1933. „Für die Arbeiterfront zur Abwehr des Faschismus“*, Köln 1989.
- Stobnicer, Maurice: *Le mouvement trotskyste allemand sous la république de Weimar*, unveröffentl. Diss., Paris 1980.
- Tjaden, K. H.: *Struktur und Funktion der „KPD-Opposition“ (KPO). Eine organisationssoziologische Untersuchung zur „Rechts“-Opposition im Kommunismus zur Zeit der Weimarer Republik*, Meisenheim am Glan 1964.
- Trotsky, Leo: *Schriften über Deutschland*, hrsg. von Helmut Dahmer, Frankfurt 1971.
- Weber, Hermann: *Von Rosa Luxemburg zu Walter Ulbricht. Wandlungen des deutschen Kommunismus*, 3. Aufl., Hannover 1961.
- Weber, Hermann: *Die Wandlung des deutschen Kommunismus. Die Stalinisierung der KPD in der Weimarer Republik*, 2 Bde., Frankfurt 1969.
- Weber, Hermann: *Die Stalinisierung der KPD – Alte und neue Einschätzungen*, in: *Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung* 2007, S. 221-244.
- Weber, Hermann & Herbst, Andreas: *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*, Berlin 2004.
- Wenzel, Otto: *1923. Die gescheiterte Deutsche Oktoberrevolution*, Münster 2003.
- Wernicke, Günter: *Die Radikallinke der KPD und die russische Opposition. Von der Fischer/Maslow-Gruppe zum Lenin-Bund*, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, 42. Jg., 2000, Heft 3, S. 75-101.
- Zimmermann, Rüdiger: *Der Leninbund. Linke Kommunisten in der Weimarer Republik*, Düsseldorf 1978.

Soziale Bewegungen im Neoliberalismus. Zu den Protest- und Organisationsformen der argentinischen Arbeitslosenbewegung

MARGOT GEIGER

Der wirtschaftspolitische Kurswechsel von einer sozialintegrativen Industrialisierung hin zur rasanten neoliberalen Umstrukturierung von Wirtschaft und Staat hat in Argentinien nicht nur zur Absenkung des Lohnniveaus und der Qualität sozialer Sicherung geführt, sondern auch ein neues Ausmaß an struktureller Arbeitslosigkeit und Verarmung erzeugt. In einer hochgradig liberalisierten und von transnationalen Unternehmen dominierten Ökonomie wie der Argentinien wirkt die strukturelle Gewalt der globalen ökonomischen Verhältnisse unmittelbar in die lokalen Lebenszusammenhänge der Gesellschaft hinein. Gleichzeitig verringerte sich mit dem schrumpfenden wirtschaftspolitischen Gestaltungsspielraum die Fähigkeit des Nationalstaats, in der Bevölkerung ein gewisses Maß an sozialer Kohäsion und Zustimmung zu organisieren. Dass dadurch auch die ans formal demokratische System gebundenen Formen politischer Repräsentation zunehmend in die Krise gerieten, zeigte sich spätestens in der sozialen Revolte, die von der argentinischen Finanzkrise 2001 ausgelöst wurde. „¡Que se vayan todos!“ („Alle sollen abhauen!“) war damals der dominante Protestruf, mit dem die Revoltierenden der politischen Elite des Landes jede Legitimation absprachen. In der neuen politisch-ökonomischen Konstellation gewannen hingegen unterschiedliche Ansätze lokaler Politik an Bedeutung. „Das Globale und das Lokale sind zwei Seiten derselben Bewegung, weg von einer Epoche der Globalisierung, die durch den Nationalstaat, die nationalen Ökonomien und nationale kulturelle Identitäten dominiert war.“³⁸¹ Auch in den argentinischen Arbeitslosenbewegungen, die in der zweiten Hälfte der 1990er Jahren entstanden, bildeten sich verstärkt lokale, unmittelbar auf das Territorium bezogene Organisations- und Protestformen heraus. Ohne Stellung im Produktionsprozess und von den Strukturen gewerkschaftlicher Interessenvertretung ausgeschlossen, ließ sich politischer Einfluss nur über direkte Aktionen im Territorium erreichen: Die Sperrung zentraler Verkehrsrouten wurde so zur dominanten Protestform der Arbeitslosenbewegung. Gleichzeitig war es die unmittelbare lokale Umgebung, zumeist der *barrio* (Stadtviertel) als neuer „Handlungs- und Vergemeinschaftungsraum“³⁸², in der sich kollektive Iden-

381 Stuart Hall: Das Globale und das Lokale, in: ders.: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1994, S.52.

382 Martina Blank: Autonomie und Territorialität. Aspekte eines neuen sozialen Protagonismus im Großraum Buenos Aires, in: Olaf Kaltmeier, Jens Kastner & Elisabeth Tuiider (Hrsg.): Neoliberalismus, Autonomie, Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika, Münster 2004, S. 191.

titäten herausbildeten, die politische Organisation stattfand und selbstbestimmte, solidarische Projekte initiiert wurden. Darin drückt sich die Forderung nach Autonomie vom Staat, insbesondere nach Unabhängigkeit von den klientelistischen Netzwerken staatlicher Armenfürsorge aus. Um sie umzusetzen, eignen sich soziale Bewegungen von Arbeitslosen und Fabrikbesetzern verstärkt Räume für den Versuch der Selbstorganisation an. Die Forderung nach Autonomie zielt darauf, „ausgehend von eigenen Dimensionen der Zeit und des Raums sowie selbstdefinierter Kriterien“³⁸³ die Beziehungen nach außen aufzunehmen. Doch die Selbstbestimmung bleibt prekär, denn aus den übergeordneten Zusammenhängen von Staat und Weltmarkt lassen sich die Initiativen von unten kaum herauslösen.

Der erste Abschnitt des Textes behandelt die Veränderung der Einbindung der argentinischen Ökonomie in den Weltmarkt im Zuge der neoliberalen Globalisierung. Dann werde ich zeigen, mit welchen sozialpolitischen Maßnahmen der Staat auf die in der Bevölkerung entstandenen Notlagen reagierte. Dass die neoliberale Umstrukturierung von Wirtschaft und Staat auch die Protest- und Organisationsformen der sozialen Bewegungen prägte, stelle ich in den letzten beiden Abschnitten meiner Ausführungen dar.

1. Die Einbindung in den Weltmarkt

Die Reichweite der Kapitalakkumulation ist global, doch der Weltmarkt existiert nicht außerhalb der nationalstaatlichen Regulationsräume. Denn „so deterritorialisiert und anational“ das Kapital auch erscheinen mag, „so kann es sich doch nur durch *Trans*nationalisierung reproduzieren, weil es sich auf der Raummatrix der Arbeitsprozesse und der Ausbeutung bewegt, die selber *international* ist.“³⁸⁴ Um in der grenzüberschreitenden Bewegung des Kapitals unterschiedliche Bedingungen für kapitalistische Akkumulation weltweit nutzen zu können, müssen grundlegende Funktionsbedingungen des Wirtschaftens in den einzelnen Ländern erfüllt sein. Dazu bedarf es des Staates als einer außerökonomischen Gewalt, die Besitzverhältnisse garantiert, die Nutzbarkeit einer für die Inwertsetzung des Territoriums notwendigen räumlichen Infrastruktur gewährleistet und die Gesellschaft mit den der Produktionsweise entsprechenden sozialen Formen durchdringt. „Während die *raison d’être* der Ökonomie Akkumulation und daher quantitative Ausdehnung, Überwindung von Grenzen ist, ist diejenige der Politik die Staatsraison, also der Balancierung von inneren und äußeren Kräften in einer auch territorial durch das Staatsgebiet begrenzten Gesellschaft.“³⁸⁵ Die Integration national-

383 Colectivo Situaciones: ¡Que se vayan todos! Krise und Widerstand in Argentinien, Berlin/Hamburg/Göttingen 2003, S. 188.

384 Nicos Poulantzas: Staatstheorie. Politischer Überbau, Ideologie, Sozialistische Demokratie, Hamburg 1978, S. 99, Hervorhebung im Original.

385 Elmar Altvater: Sachzwang Weltmarkt, Hamburg 1987, S. 76, Hervorhebung im Original.

staatlich verfasster Gesellschaften in den Weltmarkt ist asymmetrisch, und die Beziehung zwischen Ländern des Zentrums und peripheren Staaten stellt sich als ökonomisches Ausbeutungs- und politisches Herrschaftsverhältnis dar.

Die ungleiche räumliche Entwicklung ist auch für die Bearbeitung der im Kapitalismus periodisch auftretenden Krisen von Bedeutung. Die zeitweilige Lösung von den der Produktionsweise inhärenten Widersprüchen generiert nach David Harvey beständig geographische Restrukturierungen: Tritt in einer Region ein Mangel an produktiven Investitionsmöglichkeiten auf, lässt sich überschüssiges Kapital mittels neuer raum-zeitlicher Fixierungen in anderen Weltregionen absorbieren. Indem neue Räume in Wert gesetzt werden und andere (bspw. durch Deindustrialisierung) aus dem Verwertungsprozess herausfallen, bleibt das kapitalistische System insgesamt relativ stabil, selbst wenn seine Teile periodisch in Schwierigkeiten geraten.³⁸⁶ Auch die Herausbildung der lateinamerikanischen Schuldenökonomie ab Mitte der 1970er Jahre lässt sich als Kehrseite einer Überakkumulation in den kapitalistischen Zentren begreifen. Kapital, das sich dort nicht mehr produktiv verwerten ließ, wurde mittels Kreditvergabe in Schwellenländer umgelenkt. Indem nun ein Teil der Kapitaleinkommen in den Metropolen aus den sich verschuldenden Ländern kommen musste, wurde der Schuldendienst der Dritten Welt „zu einem notwendigen Faktor der Reproduktion des ‚fordistischen‘ Kapitalismus in den Industrieländern.“³⁸⁷ Für die langfristige Erfüllung der Verpflichtungen, die aus den in den 1970er Jahren noch zu niedrigen Zinsen aufgenommenen Mitteln erwachsen, hätten die Kreditbeträge im Rahmen eines auf externer Verschuldung basierenden Industrialisierungsprojekts zur Finanzierung von produktiven Investitionen verwendet werden müssen. Doch mit der unter der argentinischen Militärdiktatur (1976-1983) eingeleiteten Öffnung der Geld- und Kapitalmärkte gewannen spekulative Aktivitäten, die sich auf die Nutzung von Preis- und Zinsdifferenzen und der Bewegungen von Aktien- und Wechselkursen bezogen, gegenüber Investitionen in produktive Anlagen an Bedeutung. In einem wirtschaftlich und politisch instabilen sowie chronisch inflationsgefährdeten Land wurden Gewinne in großem Stil in Hartwährungsländer transferiert. So dienten „in Argentinien [...] die hereingeholten Dollarmilliarden zum allergrößten Teil der durch das neoliberale Wirtschaftsmodell stimulierten Kapitalflucht.“³⁸⁸ Unter den Militärs war die Gesamtverschuldung des Landes (öffentlich und privat) von knapp 8 Milliarden Dollar auf ca. 45 Milliarden Dollar angestiegen. Während der private Sektor seine Schulden nicht zuletzt aufgrund der Sicherheiten, die der Staat für zahlreiche von privaten Unternehmen bei ausländischen Banken aufgenommene Kredite geboten hatte, schnell substanziell reduzieren konnte, wuchsen die öffentlichen Schulden stark an.³⁸⁹ Auch Argentinien geriet in

386 Vgl. David Harvey: Der neue Imperialismus, Hamburg 2005, S. 121.

387 Altvater: Sachzwang Weltmarkt, S. 41.

388 Elmar Altvater: Die Schulden der Dritten Welt sind nicht bezahlbar, in: PROKLA, SWP, Sozialismus, Memorandum, IMSF (Hrsg.): Kontroversen zur Krisentheorie, Hamburg 1986, S. 59.

389 Vgl. Jorge Todesca: El mito del país rico, Buenos Aires 2006, S. 206. Der Anteil der öffentlichen Schulden

die Schuldenkrise lateinamerikanischer Länder, als sich die außenwirtschaftlichen Bedingungen verschlechterten und zu Beginn der 1980er Jahre in den USA die Entwertung des Dollar mit extremen Zinssteigerungen abgewehrt wurde. Durch den Anstieg der internationalen Zinssätze und die Abwertung der eigenen Währung überstiegen nun die Verpflichtungen, die aus der in ausländischer Währung festgeschriebenen Außenschuld erwachsen, die realwirtschaftliche Leistungsfähigkeit des Landes. Gleichzeitig versiegten die Kredite von internationalen Banken. Um den Schuldendienst leisten zu können, wurden die an neoliberale Strukturanpassungsmaßnahmen gebundenen Kredite von Weltbank und IWF genutzt. Die auf externe Verschuldung setzende Entwicklungsstrategie lateinamerikanischer Länder mündete somit in das von der Schuldenkrise ausgelöste „verlorene Jahrzehnt“ der 1980er Jahre. Der Kapitalexport aus den Zentren mittels Kreditvergabe an die Schwellenländer hatte allerdings dem in den Industrieländern überschüssigen Kapital neue Verwertungsmöglichkeiten geboten. Nun war es „das Empfängerland, das jegliche Kapitalabwertung ausgleichen muss, und das Gläubigerland, das vor Entwertungen geschützt ist. Die Ressourcen der Empfängerländer können dann leicht unter den drakonischen Regeln der Schuldentrückzahlung geplündert werden.“³⁹⁰

Insbesondere vor dem Hintergrund der Hyperinflation, die Ende der 1980er Jahre in Argentinien jährliche Inflationsraten im vierstelligen Bereich hervorgerufen hatte, wurde unter der Regierung Menem 1991 ein *currency board* eingeführt, das im Kern aus der 1:1-Parität von Peso und Dollar bestand und mit einer orthodox neoliberalen Politik verknüpft war. Verarmung und Prekarisierung waren in der Funktionsweise des Währungsregimes selbst schon angelegt: Bei festem Wechselkurs und liberalisiertem Kapitalverkehr ist eine autonome Geldpolitik unmöglich. Treten externe Schocks auf, wie bspw. die Aufwertung des Dollars oder die Abwertung von lateinamerikanischen und asiatischen Währungen nach den Finanzkrisen der 1990er Jahre, kann der Verlust an Wettbewerbsfähigkeit nur durch eine Senkung des inländischen Preisniveaus ausgeglichen werden. Nachdem man die Verfügung über geldpolitische Instrumente ans Ankerwährungsland abgegeben hatte, wurde das Lohnniveau zur entscheidenden Variable, die sich vom argentinischen Regierungspalast aus noch beeinflussen ließ. Die Flexibilisierung des Arbeitsmarktes wurde zum zentralen politischen Ansatz. Den Verlust an Wettbewerbsfähigkeit versuchte man mit längeren Arbeitszeiten, sinkenden Löhnen und durch die Intensivierung der Arbeit auszugleichen. Investitionen in neue und effizientere Technik spielten also eine weit geringere Rolle als die Steigerung der Ausbeutung und damit die Steigerung des absoluten Mehrwerts. Nach Harvey ist es aber nicht nur die Abschöpfung des Mehrwerts aus dem laufenden Produktionsprozess, mit dem die Renditeansprüche der Akteure auf den globalen Finanzmärkten erfüllt werden. Da

an der gesamten Außenverschuldung stieg von 1980 bis 1989 von 60,7% auf 96,6%, so Elmar Altvater & Birgit Mahnkopf: Grenzen der Globalisierung. Ökonomie, Ökologie und Politik in der Weltgesellschaft, Münster 1997, S. 173.

390 Harvey: Der neue Imperialismus, S. 119.

die Ansprüche die Leistungsfähigkeit der Ökonomien übersteigen, gewinnt die „Akkumulation durch Enteignung“ an Bedeutung. Dabei werden in Staats- und Kollektiveigentum befindliche Vermögenswerte privatisiert. Der rasche Verkauf sämtlicher für die Verwertungsinteressen des Kapitals interessanten Staatsunternehmen stand in Argentinien zu Beginn der 1990er Jahre auch im Zusammenhang mit der Restrukturierung der Auslandsschulden. Die orthodox neoliberale Wirtschaftspolitik der peronistischen Regierung unter Carlos Menem „brachte Argentinien eine außerordentliche Welle der Privatisierung (der Wasser- und Energieversorgung, der Telekommunikations- und Transportdienste) ein, die einen enormen Zustrom überakkumulierten Kapitals und eine solide Hochkonjunktur der Vermögenswerte bewirkte, gefolgt von einem Rückfall in gewaltige Verarmung [...], als das Kapital abzog und woanders hinwanderte.“³⁹¹

Der Akkumulationsprozess setzt voraus, dass ein Teil des Gesamtkapitals in physisch-materieller Form, also als Infrastruktur und gebaute Umgebung, am Ort gebunden ist. Die räumliche Fixierung steht dabei im Widerspruch zur notwendigen Mobilität des Kapitals: „The fixed spatial structures required to overcome space themselves become the spatial barriers to be overcome.“³⁹² Denn ein Teil des Kapitals muss in Form von Infrastruktur am Ort verankert werden, um den „spatial fix“, also die zeitweilige Lösung von Krisen durch geographische Verlagerungen im globalen Maßstab, erst zu ermöglichen. Die Funktionsweise der Weltfinanzmärkte ist dabei jedoch tendenziell entterritorialisiert. Dieser Teil der Ökonomie verlagert sich in den „Cyberspace“, in dem sich Raumdistanzen auf immer kürzere Zeiträume reduzieren lassen: „Kapital lässt sich in diesem entterritorialisierten und daher virtuellen, aber doch sehr realen Raum per Knopfdruck innerhalb von wenigen Sekunden, in ‚Echtzeit‘ nahezu simultan auf die andere Seite der Welt transferieren. Der Zielpunkt des unendlich geringen Zeitraums bei unendlich großer Raumausdehnung scheint erreicht.“³⁹³ Für die Akteure auf globalen Finanzmärkten löst sich die Bindung an nationalstaatliche Territorien, an die mit ihnen verknüpften repräsentativ-demokratischen Strukturen und die komplexen sozialen Beziehungsgefüge in Gesellschaften tendenziell auf. Das globale Raum-Zeit-Regime richtet sich weder nach der zyklischen Reproduktion von Natur und Körper noch wird es von den Umschlagzeiten des produktiven Kapitals bestimmt, so Altvater und Mahnkopf: Die Verpflichtungen aus Geldbeziehungen im globalen Finanzsystem, die „Fristen und festgelegten Orte, an denen sie zu erfüllen sind, bestimmen die Raum-Zeit-Matrix der Weltgesellschaft.“³⁹⁴ Die strukturelle Gewalt, die sich aus der Funktionsweise der globalen Finanzmärkte ergibt, wirkt auf die räumlich gebundenen Gesellschaften zurück, denn sie erfordert die Schaffung eines an die Bedingungen des globalen Raums angepassten Standorts,

391 Ebenda, S. 158.

392 David Harvey: *The Limits to Capital*, Oxford 1982, S. 430.

393 Mario Candeias: *Neoliberalismus, Hochtechnologie, Hegemonie*, Hamburg 2004, S. 133.

394 Altvater & Mahnkopf: *Grenzen der Globalisierung*, S. 132.

also die Bereitstellung optimaler Verwertungsbedingungen. Die Artikulation zwischen globalen und lokalen Prozessen äußert sich „als zusammenhängende hierarchische Konfiguration gesellschaftlicher Funktionsräume, die ein widersprüchliches Spannungsgeld bildet zwischen dem globalen Raum des Weltsystems und den konkreten Orten sozialer Lebenszusammenhänge.“³⁹⁵ Dies zeigt sich am Beispiel Argentiniens deutlich: Nach der Abwertung asiatischer Währungen und des brasilianischen Real geriet die argentinische Ökonomie Ende der 1990er Jahre in eine tiefe ökonomische Krise, die 2001 zum größten Zahlungsausfall in der Geschichte der Emerging Markets führte. In der Folge stieg die Arbeitslosigkeit auf über 20 Prozent an, knapp noch einmal so viele galten als unterbeschäftigt, deutlich über die Hälfte der Bevölkerung lebte unterhalb der Armutsgrenze.

2. Das Armenviertel als Ort politischer Organisation

In seinem 1974 publizierten Werk *Die Produktion des Raumes* geht Henri Lefebvre davon aus, dass einerseits jede historische Gesellschaftsformation ihren eigenen Raum produziert und andererseits das aus dem geschichtlichen Prozess hervorgegangene räumliche Substrat in dialektischer Weise auf die Gesellschaft zurückwirkt, also auf die Art und Weise, wie sich ökonomische Prozesse im Raum gestalten und Macht sozialräumlich verankert wird.³⁹⁶ So können „räumliche Verhältnisse als Orte des Kampfes um die Hegemonie einer neuen Entwicklungsweise gefasst werden.“³⁹⁷ Jede historische Gesellschaftsformation korrespondiert demnach mit einem spezifischen Muster räumlicher Organisation.

Die gewaltsame Expropriation der unmittelbaren Produzenten von den Produktionsmitteln und die Befreiung von den persönlichen Bindungen im Feudalsystem, die die Produzenten an den Boden fesselten, ließe sich, so Poulantzas, zunächst als eine „Deterritorialisierung des Raumes im Kapitalismus“ fassen, doch das „naturalistische Bild“, das dieser Sichtweise anhafte, sei ungenau.³⁹⁸ Denn vom Boden werde man nur befreit, um in den Arbeitsprozessen in der Fabrik erneut räumlich und zeitlich „ingerastert“ zu werden.³⁹⁹ Die „Einrasterung“ der Lohnabhängigen in die Fabriken vollzog sich in Argentinien in größerem Maßstab erst in der Phase der Importe substituierenden Industrialisierung. In Bezug auf seine Fähigkeit zur sozialen Inklusion der Lohnabhängigen galt der Peronismus als eines der erfolgreichsten populistischen Regime, die es in der Phase der Importsubstitution in Lateinamerika gab. Dieses Entwicklungsmodell basierte

395 Dieter Läßle: Essay vom Raum. Für ein gesellschaftstheoretisches Raumkonzept, in: Hartmut Häussermann et al. (Hrsg.): Stadt und Raum. Soziologische Analysen, Pfaffenweiler 1991, S. 204.

396 Vgl. Henri Lefebvre: *The Production of Space*, Cambridge/Mass. 1991.

397 Candeias: Neoliberalismus, S. 59.

398 Poulantzas: Staatstheorie, S. 96.

399 Ebenda, S. 97.

auf dem Prinzip der Abschottung des einheimischen Marktes durch hohe Importzölle, um eine nationale Industrie aufzubauen und auf dem inneren Markt wettbewerbsfähig zu machen. Ähnlich dem „Fordismus“ in den Ländern des Zentrums, setzte es als nachfrageorientiertes Wirtschaftsmodell eine hohe inländische Kaufkraft voraus. Argentinien stach im lateinamerikanischen Vergleich bis in die 1970er Jahre hinein durch Vollbeschäftigung, eine relativ egalitäre Einkommensverteilung und eine breite Mittelschicht heraus. Es war ein Land, in dem das Lohnarbeitsverhältnis fast bis in den letzten Winkel vorgedrungen war und in dem es eine gut organisierte, vom Peronismus durchdrungene Arbeiterklasse und starke Gewerkschaften gab. Die Verbesserung der Lage der Lohnabhängigen wurde stark mit dem Peronismus identifiziert. Denn um vom Staat aus die Bewegungen organisieren und orientieren zu können und sie in politischen Konflikten hinter sich zu bringen, spielten Lohnerhöhungen, Arbeitsrecht und Sozialgesetzgebung eine wichtige Rolle. Der vom Peronismus kontrollierte Staat erschien als Garant der gewonnenen Teilhaberechte.⁴⁰⁰

Die Veränderungen im Akkumulationsmodell, die mit der Abkehr von einer sozialintegrativen Industrialisierung verbunden waren, führten auch zu Modifikationen von Staatstätigkeiten und im materiellen Aufbau des Staates. Dies zeigte sich in Argentinien insbesondere an der Neuausrichtung der Sozialpolitik mit einer Fokussierung auf der Armutsbekämpfung, anhand derer Machtverhältnisse auf neue Art und Weise sozialräumlich verankert wurden. Aus dem „System der Lohnarbeit“ ausgeschlossen, gerieten die Fürsorgeempfänger wieder in persönliche Abhängigkeitsverhältnisse gegenüber lokalen *caudillos* im Stadtteil oder der Region. Denn diejenigen, die sich infolge steigender Arbeitslosigkeit nicht mehr in die Fabriken „einrastern“ ließen, wurden nun verstärkt in die klientelistischen Netzwerke eingebunden, die die Peronistische Partei in den 90er Jahren ausbaute.⁴⁰¹ Der Klientelismus, verstanden als Austausch lebensnotwendiger Güter und Dienste für die politische Unterstützung seitens der Armen (hauptsächlich Wählerstimmen und Teilnahme an Massenveranstaltungen der Partei)⁴⁰², ist der materielle Kompromiss, der unter Bedingungen des Neoliberalismus in peripheren Staaten organisiert werden kann, um die Folgen sozialer Ausgrenzung abzumildern. So zeichnete die Peronistische Partei in den 1990er Jahren die von den Ausschlussmechanismen des Marktes vorgegebene Bewegung nach. Die politische Organisierung konnte nicht mehr nur in den herkömmlichen Institutionen der Arbeiterklasse, den Gewerkschaften, stattfinden. Denn die traditionelle soziale Basis der Partei hatte sich zumindest teilweise aus diesen Organisationen herausgelöst, so dass politische Strukturen, die die Verbindung zur Basis wieder herstellten, anhand des Aus-

400 Vgl. Ricardo Sidicaro: Consideraciones sociológicas sobre las relaciones entre el peronismo y la clase obrera en la Argentina, in: María Moria Mackinnon & Mario Alberto (Hrsg.): Populismo y neopopulismo en América Latina, Buenos Aires 1998, S. 162.

401 Vgl. Steven Levitsky: La transformación del justicialismo. Del partido sindical al partido clientelista, 1983-1999, Buenos Aires 2005.

402 Vgl. Javier Auyero: La política de los pobres, Buenos Aires 2001.

baus von Klientensystemen nun direkt in die Lebensräume der Armen hineinverlagert werden mussten.

So schlug sich die „Metamorphose des Peronismus“ zu einer Variante des Thatcherismus⁴⁰³ auch im Aufbau der Partei nieder: Neben die gewerkschaftliche Bürokratie trat nun eine „territoriale Bürokratie“, die mit der Umsetzung sozialpolitischer Maßnahmen betraut war. Entgegen den Prinzipien einer rigiden Sparpolitik stieg der Anteil der Sozialausgaben von 1993 bis 1999 von 6,5 % auf 14,3 % der Gesamtausgaben des Staates, um sich auch unter den Bedingungen des Neoliberalismus eine Massenbasis zu erhalten.⁴⁰⁴ Die verschiedenen armutsorientierten Sozialprogramme wurden Mitte der 1990er Jahre dem Sekretariat für soziale Entwicklung (Secretaría de Desarrollo Social) unterstellt, einer neu eingerichteten nationalen Koordinierungsinstanz, die ihrerseits direkt der Exekutive unterstand.⁴⁰⁵ Unter der Kontrolle der peronistischen Regierung flossen die Mittel in die für Sozialleistungen zuständigen Verwaltungsapparate, die in den Lebensräumen der Armen in Strukturen des „Ehramtes“ ausliefen. Die Entstehung der argentinischen Arbeitslosenbewegung, die zum Teil auch auf eine „Repolitisierung der sozialen AktivistInnen“⁴⁰⁶ in den Klientelapparaten zurückgeht, ist eng mit dem Versuch verknüpft, sich aus den Strukturen einer instrumentalisierten Armenfürsorge zu emanzipieren. Durch ihre Proteste erkämpften sich die Arbeitslosenorganisationen die Selbstverwaltung eines Teils der für staatliche Sozialprogramme verwendeten Mittel. Die gemeinnützigen Tätigkeiten, die der Staat als Gegenleistung für die minimalistische Arbeitslosenunterstützung, auf die zudem kein rechtlicher Anspruch besteht, einforderte, richteten sich nun auf den Aufbau selbstbestimmter, solidarischer Initiativen. Nachdem der Staat sich anhand umfangreicher Privatisierungen aus dem Bereich der öffentlichen Daseinsvorsorge zurückgezogen hatte, zielen die Projekte der Arbeitslosenorganisationen hauptsächlich auf die Lösung existenzieller Probleme der Bevölkerung in Stadtteil oder der lokalen Umgebung. Wenn Auyero die peronistischen Klientelstrukturen im Armenviertel als „Netzwerke zur alltäglichen Problemlösung“ beschreibt⁴⁰⁷, so gilt dies gleichermaßen für die sozialen Bewegungen. Doch innerhalb der Arbeitslosenorganisationen wird die soziale Arbeit nicht von der politischen getrennt, zumindest in einem Teil der Organisationen basiert die Entscheidungsfindung auf direktdemokratischen Verfahrensweisen und die Mittel, um Probleme im Armenviertel zu lösen und solidarökonomische Projekte zu organisieren, wurden anhand

403 Atilio Borón: El experimento neoliberal de Carlos Saul Menem, in: Atilio Borón et al. (Hrsg.): Peronismo y Menemismo, Buenos Aires 1995, S. 42.

404 Vgl. Viviana Uriona: Moralische Ökonomie und solidarische Wirtschaften in der argentinischen Gesellschaft, in: Elmar Altvater & Nicola Sekler (Hrsg.): Solidarische Ökonomie, Hamburg 2006, S. 87.

405 Susana Sottoli: Sozialpolitische Reformen und soziale Entwicklung, in: Peter Birlé & Sandra Carreras (Hrsg.): Argentinien nach zehn Jahren Menem, Frankfurt/M. 2002, S. 130.

406 Maristella Svampa & Sebastián Pereyra: Entre la ruta y el Barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras, Buenos Aires 2003, S. 160 ff.

407 Vgl. Javier Auyero: La política de los pobres.

direkter Aktionen erkämpft. So bezeichnen einige Bewegungen ihre Netzwerke als ein *municipio paralelo*, als eine parallele Gemeindeverwaltung.

3. Direkte Aktionen im Territorium

Die „extreme Entterritorialisierung des modernen finanzgetriebenen Kapitalismus ist der Grund dafür, dass soziale Gegenbewegungen sozioterritorial agieren“⁴⁰⁸. Die Anpassung des Standorts Argentinien an die Vorgaben des globalen ökonomischen Raums führte über die Deindustrialisierung, Privatisierung und die „Verschlankung“ des Staates zu steigenden Arbeitslosen- und Armutsraten. Mit dem Ausschluss aus der formellen Ökonomie haben die Betroffenen auch den Zugang zu den herkömmlichen Strukturen gewerkschaftlicher Interessenvertretung verloren. Jenseits einer minimalistischen und größtenteils zu politischen Zwecken instrumentalisierten Armenfürsorge kann „Teilhabe nur erreicht werden, indem die Ausgeschlossenen soziale Räume besetzen und dabei im physischen Sinne Territorien aneignen: durch Fabrikbesetzungen, Landbesetzungen, also die Bildung alternativer Betriebe, um so an den sozialen Gratifikationen, am ‚Wohlstand der Nationen‘ zu partizipieren.“⁴⁰⁹

Die neoliberale Umstrukturierung hat vielfältige Auswirkungen auf den sozialen Raum, und dass Widerstandsbewegungen in der neuen räumlichen Konfiguration sozioterritorial agieren, wird schon an der dominanten Protestform der argentinischen Arbeitslosenorganisationen, der Straßensperre, deutlich.

Als in den frühen 1990er Jahren die Privatisierung von Staatsunternehmen eingeleitet wurde, führte dies zwischen 1990 und 1999 zum Abbau von ca. 200.000 Arbeitsplätzen.⁴¹⁰ Insbesondere in den Städten, die um die zentralen Orte der Ölförderung entstanden waren, brach nach der Privatisierung des staatlichen Ölunternehmens ein Großteil der wirtschaftlichen und sozialen Infrastruktur zusammen. Denn es entfielen nicht nur die zahlreichen Begünstigungen und sozialen Aktivitäten, die das Staatsunternehmen den Angestellten geboten hatte. Der Mangel an Kaufkraft infolge von Massenarbeitslosigkeit wirkte sich negativ auf das gesamte Wirtschaftsgeschehen der Städte aus. In den Gebieten der Erdölförderung im Süden und Norden Argentinien wurden in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre die ersten größeren Straßensperren durchgeführt, die als Auftakt der Piquetero-Bewegung gelten: Da die Ex-Angestellten von Repsol-YPF, die die Proteste initiierten, zum Unternehmen keinen Zutritt mehr hatten, stellten sie sich als Streikposten (*piquete*) auf die Straße, um den Wirtschaftskreislauf zum Stillstand zu bringen. Das wurde von einem großen Teil der jeweiligen Stadtbevölkerungen mitgetragen. Mit der Privatisierung mussten sich die klassischen Protestformen

408 Elmar Altvater: Das Ende des Kapitalismus wie wir ihn kennen, Hamburg 2005, S. 17.

409 Ebenda, S. 59.

410 Jörg Huffs Schmid: Politische Ökonomie der Finanzmärkte, Hamburg 2002, S. 186

der Arbeiterklasse ändern: „Gestreikt“ wurde nun vor der Fabrik, indem man die zentralen Zufahrtswege zur Stadt und zu den Werkstoren blockierte. Dabei ist die mediale Aufmerksamkeit für die Proteste sowie die massive Repression seitens des Staates auch aus der Art und Weise der Einbindung dieser Regionen in den Weltmarkt heraus zu erklären. Die Extraktion von Rohstoffen ist an die natürliche Ausstattung des Standortes gebunden. Beeinträchtigen soziale Kämpfe die Nutzung der örtlichen Transportinfrastruktur, lässt sich anders als bei der industriellen Produktion nicht mit einer Verlagerung des Standorts drohen. Um die Ressourcen dem Weltmarkt zugänglich zu machen, wird die freie Zirkulation der Waren in Extraktionsgebieten rigoros mit repressiven Mitteln durchgesetzt. Auch unter der aktuellen Regierung Kirchner (seit Mai 2003 im Amt), die sich gegen die offene Repression der Protestbewegungen ausspricht, kam es gerade in diesen Regionen vereinzelt zu massiver staatlicher Gewaltanwendung.

In der neoliberalen Konfiguration ändert sich auch die Bedeutung einzelner Elemente des räumlichen Substrats für die Aufrechterhaltung des Akkumulationsprozesses. Deutlich wird dies z. B. an den kleinen und mittelständischen Industriebetrieben, die nach der Öffnung des Marktes für ausländische Industriewaren nicht mehr konkurrenzfähig waren, so dass viele Unternehmen in Konkurs gingen und Investitionen in andere Wirtschaftsbereiche verlagert wurden. „Wenn Kapital tatsächlich abgezogen wird, hinterlässt es eine Spur der Zerstörung und Entwertung; die Deindustrialisierungen [...] sind einschlägige Fälle.“⁴¹¹ Infolge der neoliberalen Umstrukturierung setzte in Argentinien eine lange Phase der Deindustrialisierung ein. Dem während der Phase der Importsubstitution im Staat organisierten Klassenkompromiss zwischen industrieller Bourgeoisie und Arbeiterklasse, den vor allem kleine und mittelständische Industrieunternehmer mitgetragen hatten, war die Grundlage entzogen. Doch auch der korporatistische Klassenkompromiss vollzog sich nicht nur in den Institutionen des Staates. Seine physisch-materielle Existenz hatte er in den Fabriken gehabt, die nun zu einem großen Teil brachlagen und von seiner Aufkündigung zeugten. Die verarmten Vorstädte von Buenos Aires verwandelten sich dadurch, so Svampa, „in einen regelrechten Friedhof für Industrie und Kleinunternehmen“.⁴¹² Gleichzeitig äußerte sich der Rückzug des Staates aus der öffentlichen Daseinsvorsorge nicht nur in einem enormen Stellenabbau, sondern auch darin, dass Teile der dafür notwendigen Infrastruktur nicht mehr genutzt wurden.

411 Harvey: Der neue Imperialismus, S. 117.

412 Maristella Svampa: La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo, Buenos Aires 2005, S. 183.

4. Die Aneignung von Raum und Zeit

Marxistische Theoretiker wie Henri Lefebvre und Nicos Poulantzas beschreiben Raum und Zeit im Kapitalismus als fragmentiert und homogen zugleich.⁴¹³ Nach Lefebvre ist der kapitalistische Raum zerstückelt, denn nicht nur bildet sich eine Hierarchie der Orte zwischen Zentren und Peripherien heraus, sondern für die Inwertsetzung wird der Raum auch überall erkundet, vermessen und in Grundstücke und Parzellen aufgeteilt. Nach Poulantzas implizieren die kapitalistischen Produktionsverhältnisse den Raum als Zerstückelung des Arbeitsprozesses in Produktions- und Reproduktionseinheiten. Indem das Individuum in Zeitrhythmen und Verhaltensweisen gezwängt wird, die den Anforderungen der Arbeitsprozesse entsprechen, und so die Dominanz der Zeitregime kapitalistischer Produktion über andere Zeiten wie die zyklische Reproduktion von Natur und Körper hergestellt wird, lässt sich auch von einer Zerstückelung der Zeit sprechen.

Der fragmentierenden Wirkung der Akkumulationsdynamik wird nach Poulantzas ein Prozess der politisch-öffentlichen Homogenisierung durch den Staat gegenüber gestellt, der die Widersprüche der Produktionsweise auf dem nationalstaatlichen Territorium erst prozessierbar macht. Einerseits gestaltet der Staat über Eigentumsrechte, die Normierung des Arbeitstages etc., die Modalitäten der Zerstückelung von Raum und Zeit. Andererseits übersetzt er die private Dissoziation in eine Politik der Individualisierung und führt die „identischen, dem Staat gegenüber jedoch getrennten Monaden“⁴¹⁴ in einer gemeinsamen politischen Tradition zusammen. „Die nationale Einheit, die moderne Nation, wird so zur Historisierung eines Territoriums und zur Territorialisierung einer Geschichte“⁴¹⁵. Weil im staatlichen Geschichtsentwurf tendenziell alle Unterschiede, d. h. vom hegemonialen Entwurf abweichende Erzählungen und Traditionen, getilgt sind und seine Ausformulierung von oben zu monopolisieren versucht wird, repräsentieren Autonomiebestrebungen von unten demnach auch „die Forderung nach einer eigenen Geschichte“.

Soziale Ausgrenzung vollzieht sich im Raum und in der Zeit. In einer Hierarchie der Orte werden die Betroffenen an die räumliche Peripherie gedrängt, was nicht nur die klientelistische Verwaltung der Armut, sondern notfalls auch die repressive Durchsetzung des sozialen Ausschlusses erleichtert. Begreift man wie Poulantzas die Zeit auch als Geschichte, so lässt sich soziale Ausgrenzung zudem als ein Prozess in der Zeit verstehen, denn im hegemonialen Geschichtsentwurf des Staates hatte die Geschichte der Ausgegrenzten keinen Platz. Gerade an der Privatisierungspolitik wird deutlich, dass der Staat im Diskurs der Regierung Menem weniger als Garant sozialer Teilhabe denn als ineffizientes bürokratisches Monstrum firmierte, das es im Zuge einer „produktiven Revolution“ abzubauen

413 Vgl. Lefebvre: *Production of Space*, S. 118 sowie Poulantzas: *Staatstheorie*, S. 85 ff.

414 Poulantzas: *Staatstheorie*, S. 97.

415 Ebenda, S. 107.

galt.⁴¹⁶ Im offiziellen Diskurs wurde der Marktmechanismus zum optimalen Garant des Gemeinwohls. Wenn aufgrund der freigesetzten Marktkräfte ein wachsender Teil der Bevölkerung ins soziale Abseits gedrängt wurde, führte man dies nicht auf die Ausschlussmechanismen des Marktes, sondern auf individuelle Fehlleistungen der Betroffenen zurück.

Ein ideologisches Moment des Neoliberalismus ist dabei der Appell an Eigeninitiative und -verantwortung. Auch in Argentinien wuchs ab den 1980er Jahren die Zahl der *cuentapropistas*, also derjenigen, die sich im informellen Sektor eine eigene Existenz aufzubauen versuchten. Doch die Kapazitäten des informellen Sektors sind begrenzt. Für eine steigende Anzahl an prekär Beschäftigten und Arbeitskraftunternehmern ließ sich kein existenzsicherndes Einkommen erwirtschaften. Auch das bei Entlassung garantierte Recht auf Entschädigung, die oftmals als Startkapital für die individualistischen Initiativen im informellen Sektor diente, wurde zunehmend ausgehöhlt.⁴¹⁷ Gleichzeitig stehen aufgrund der fortschreitenden Inwertsetzung des Raumes für eine Subsistenzproduktion kaum Räume zur Verfügung. Vor diesem Hintergrund können auch ideologische Elemente des Neoliberalismus die Formen des Widerstands geprägt haben. Ideologie lässt sich nicht als eine „von oben“ erdachte Weltanschauung organisieren und durchsetzen. Sie ist aufgrund der sie bedingenden Kräfteverhältnisse in ständiger Umschichtung begriffen.⁴¹⁸ Wenn von oben Eigeninitiative gepredigt wird, dafür aber keine Räume zur Verfügung stehen und die knappen Mittel nur über klientelistische Strukturen verteilt werden, kann der Appell an die Eigeninitiative vor dem Hintergrund der sozialen Notlagen, die durch die neoliberale Umstrukturierung entstanden sind, in direkte Aktionen umschlagen. Dass sich Arbeitslose durch den Bruch des Eigentumsrechtes brachliegende Infrastruktur und Flächen für die politische und ökonomische Selbstorganisation aneignen, ließe sich insofern auch eher als eine „spontane Produktion von unten in die durch ideologische Mächte bestimmten Formen hinein“⁴¹⁹ begreifen, als dass sie sich damit selbst zu Unternehmern machten.

Die neoliberale Umstrukturierung hat in der Zeit massenhaft soziale Ausschlüsse verursacht, so dass die Betroffenen dazu übergingen, sich Räume für die Selbstorganisation anzueignen, als sich die gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse vor dem Hintergrund der ökonomischen Rezession in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre veränderten. Die Krise der Hegemonie des Neoliberalismus in der argentinischen Bevölkerung kann damit auch als eine Krise des sozialen Raums begriffen werden, denn es wurde schwieriger, bestehende Eigentumsverhältnisse staatlich garantieren und durchsetzen zu können. Die Auseinandersetzungen, die

416 Mabel Thwaites Rey: *La (des)ilusión privatista. El experimento neoliberal en la Argentina*, Buenos Aires 2003, S. 28 ff.

417 Vgl. Julian Rebón: *Desobedeciendo al desempleo*, Buenos Aires 2004, S. 43.

418 Vgl. Wolfgang Fritz Haug: *Elemente einer Theorie des Ideologischen*, Hamburg 1993, S. 51.

419 Ebenda, S. 54.

sich um neue Nutzungsmöglichkeiten des gebauten Raumes drehen, halten bis heute an. Verschiedene Raumkonstruktionen können dabei an einem Ort konkurrieren, und sie sind, da sie gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen unterliegen, immer fließend. Nach Lefebvre sind die Raumvorstellungen, die die Alltagspraxis der Bewohner und Nutzer prägen, Resultat gesellschaftlicher Konventionen. Denn die Bedeutung, die die gebaute Umgebung im jeweiligen historischen Kontext erhält, ist dem Raum nicht eigen: „Space regulates social life – it does not create it. Space has no power in itself, nor does space itself determine spatial contradictions. These are contradictions of society [...] that simply emerge in space“⁴²⁰. Indem sich gesellschaftliche Widersprüche auch im Raum manifestieren, eröffnet sich nach Lefebvre die Möglichkeit der Produktion alternativer Räume aus den Widersprüchen der kapitalistischen Produktionsweise heraus. Widerstand entsteht an den „Orten des Zerfalls“, und alternative Räume lassen sich schaffen, „indem man die Tendenzen aufnimmt, die bereits in der kapitalistischen Produktionsweise aufscheinen.“⁴²¹

Im Raum materialisiert sich die Geschichte. In ihm ordnet sich die Zeit in einem Nebeneinander, denn er enthält die Spuren verschiedener historischer Phasen gleichzeitig. Wenn entlassene ArbeiterInnen dazu übergehen, brachliegende Unternehmen zu besetzen, transformieren sie damit auch stehen gebliebene Fassaden eines ausgehöhlten Klassenkompromisses in Stätten für die Selbstorganisation. In der Forderung nach Autonomie vom Staat, in der die solidarökonomischen und direktdemokratischen Verfahrensweisen in Teilen der Protestbewegungen gründen, drückt sich auch die Forderung nach einer eigenen, vom Staat negierten Geschichte aus. Arbeitslosenorganisationen wie auch die Bewegungen besetzter Betriebe versuchen sich beides, den Raum und die Zeit, wieder anzueignen. Nach Altvater können sie als „sozioterritoriale“ und „soziotemporale“ Bewegungen bezeichnet werden.⁴²² Sie agieren „sozioterritorial“, da es in der neuen politisch-ökonomischen Konstellation wenig aussichtsreich ist, Forderungen an die Regierungen zu stellen. So sind soziale Bewegungen dazu übergegangen, sich die für den Versuch der Selbstorganisation notwendigen Räume anzueignen. Von „soziotemporalen Bewegungen“ lässt sich sprechen, da sich gegen die von der Dynamik kapitalistischer Akkumulation aufdiktierten Zeitrhythmen zur Wehr gesetzt und in solidarökonomischen Projekten die Autonomie der Zeit zurückgefordert wird. Die Reichweite der Selbstorganisation ist dabei eng begrenzt. Zwar sind durch Besetzungen und solidarische Unternehmungen in Argentinien neue Räume für die Selbstbestimmung entstanden. Sie kann sich allerdings nur entlang der von Staat und Markterfordernissen bestimmten Grenzen entfalten.

420 Lefebvre: *Production of Space*, S. 358.

421 Henri Lefebvre: *Die Produktion des städtischen Raums*, in: *Archplus*, Juni 1977, Heft 34, S. 56.

422 Altvater: *Das Ende des Kapitalismus*, S. 197 ff.

Abschließend lässt sich sagen, dass sich im neuen Kontext der Dependenz vom Weltmarktzusammenhang verstärkt sozioterritoriale Protest- und Organisationsformen herausgebildet haben. Auch in einer hochgradig liberalisierten Ökonomie, die von transnationalen Unternehmen dominiert wird, ist der reibungslose Ablauf von Wirtschaftsaktivitäten an die Nutzung der räumlichen Infrastruktur gebunden. Da sich über herkömmliche Strukturen politischer Interessenvertretung im repräsentativ-demokratischen System kaum Einfluss ausüben ließ, hat sich in den Arbeitslosenorganisationen die Straßensperre als dominante Protestform herausgebildet. Damit ließ sich für diejenigen, die an die gesellschaftliche Peripherie gedrängt worden waren, politischer Einfluss zurückgewinnen. Zudem bleibt oft nur die Aneignung physischer Territorien, um soziale Teilhabe jenseits der Klientelnetzwerke staatlicher Armenfürsorge durchzusetzen. Die Forderung nach Autonomie vom Staat gründet also gerade darin, wie Sozialpolitik im Neoliberalismus organisiert wird. Lassen sich solidarische Projekte, Genossenschaften und Mikrounternehmen erfolgreich initiieren, verringert sich damit zwar die Abhängigkeit vom Staat. Doch entweder die Initiativen von unten begrenzen sich auf eine prekäre Selbstversorgung oder sie begeben sich direkt in den Markt. Darin drückt sich die Ambivalenz der Forderung nach Autonomie aus. Denn mit den Anforderungen, die eine neoliberal umstrukturierte Ökonomie an die Gesellschaft stellt, ist sie oftmals kompatibel.

Literatur

- Altwater, Elmar: Die Schulden der Dritten Welt sind nicht bezahlbar, in: PROKLA, SWP, Sozialismus, Memorandum, IMSF (Hrsg.): Kontroversen zur Krisentheorie, Hamburg 1986, S. 57-62.
- Altwater, Elmar: Sachzwang Weltmarkt. Verschuldungskrise, blockierte Industrialisierung, ökologische Gefährdung – der Fall Brasilien, Hamburg 1987.
- Altwater, Elmar: Das Ende des Kapitalismus wie wir ihn kennen, Hamburg 2005.
- Altwater, Elmar & Mahnkopf, Birgit: Grenzen der Globalisierung: Ökonomie, Ökologie und Politik in der Weltgesellschaft, Münster 1997.
- Auyero, Javier: La política de los pobres, Buenos Aires 2001.
- Blank, Martina: Autonomie und Territorialität. Aspekte eines neuen sozialen Protagonismus im Großraum Buenos Aires, in: Kaltmeier, Olaf et al. (Hrsg.): Neoliberalismus, Autonomie, Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika, Münster 2004, S. 184-195.
- Borón, Atilio: El experimento neoliberal de Carlos Saul Menem, in: Borón, Atilio et al. (Hrsg.): Peronismo y Menemismo, Buenos Aires 1995, S. 13-46.
- Candeias, Mario: Neoliberalismus, Hochtechnologie, Hegemonie. Grundrisse einer transnationalen kapitalistischen Produktions- und Lebensweise, Hamburg 2004.
- Colectivo Situaciones: ¡Que se vayan todos! Krise und Widerstand in Argentinien. Berlin/Hamburg/Göttingen 2003.
- Hall, Stuart: Das Globale und das Lokale, in: ders.: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1994, S. 44-65.
- Harvey, David: The Limits to Capital, Oxford 1982.
- Harvey, David: Der neue Imperialismus, Hamburg 2005.
- Haug, Wolfgang Fritz: Elemente einer Theorie des Ideologischen, Hamburg 1993.
- Huffschmid, Jörg: Politische Ökonomie der Finanzmärkte, Hamburg 2002.
- Läpple, Dieter: Essay vom Raum. Für ein gesellschaftstheoretisches Raumkonzept, in: Häussermann, Hartmut et al. (Hrsg.): Stadt und Raum. Soziologische Analysen, Pfaffenweiler 1991, S. 157-207.
- Lefebvre, Henri: Die Produktion des städtischen Raums, in: Archplus, Juni 1977, Heft 34, S. 52-57.
- Lefebvre, Henri: The Production of Space, Cambridge/Mass. 1991.

- Levitsky, Steven: La transformación del justicialismo. Del partido sindical al partido clientelista, 1983-1999, Buenos Aires 2005.
- Poulantzas, Nicos: Staatstheorie. Politischer Überbau, Ideologie, Sozialistische Demokratie, Hamburg 1978.
- Rebón, Julian: Desobedeciendo al desempleo, Buenos Aires 2004.
- Sidicaro, Ricardo: Consideraciones sociológicas sobre las relaciones entre el peronismo y la clase obrera en la Argentina, in: Mackinnon, María Moria & Alberto, Mario (Hrsg.): Populismo y neopopulismo en América Latina, Buenos Aires 1998, S. 152-173.
- Sottoli, Susana: Sozialpolitische Reformen und soziale Entwicklung, in: Birle, Peter & Carreras, Sandra (Hrsg.): Argentinien nach zehn Jahren Menem, Frankfurt/M. 2002, S. 125-152.
- Svampa, Maristella: La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo, Buenos Aires 2005.
- Svampa, Maristella & Pereyra, Sebastián: Entre la ruta y el Barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteros, Buenos Aires 2003.
- Thwaites Rey, Mabel: La (des)ilusión privatista. El experimento neoliberal en la Argentina, Buenos Aires 2003.
- Todesca, Jorge: El mito del país rico, Buenos Aires 2006.
- Uriona, Viviana: Moralische Ökonomie und solidarische Wirtschaften in der argentinischen Gesellschaft, in: Altwater, Elmar & Sekler, Nicola (Hrsg.): Solidarische Ökonomie, Hamburg 2006, S. 85-92.

Versuch, Herbert vom Kopf auf die Füße zu stellen Die These von der ‚Fundamentalliberalisierung‘ der Bundesrepublik und die westdeutschen Berufsverbote

DOMINIK RIGOLL

In seiner kürzlich in der *Süddeutschen Zeitung* erschienenen Besprechung des von Wolfgang Kraushaar herausgegebenen Sammelbandes ‚Die RAF und der linke Terrorismus‘ äußerte Gottfried Oy die Befürchtung, „dass das enzyklopädische Werk eine mögliche Debatte über die alte Bundesrepublik, die Politik der inneren Sicherheit und die RAF erstickt, bevor sie überhaupt begonnen hat.“⁴²³ Tatsächlich besteht hinsichtlich der infolge der sukzessiven Öffnung der staatlichen Archive anstehenden Historisierung der siebziger Jahre die Gefahr, dass diese, ähnlich wie die sechziger Jahre, allzu häufig anhand eines einzigen Fluchtpunkts geschieht. Was für das vorangegangene Jahrzehnt ‚1968‘ war, könnte für die Siebziger das Jahr 1977 werden. Die Chancen stehen schon deshalb nicht schlecht, da zur Geschichte des ‚Deutschen Herbsts‘ eine ungleich größere Zahl an wissenschaftlichen Studien vorliegt, auf die die Zeitgeschichtsforschung aufbauen kann, als zu den meisten anderen Themenbereichen dieser Periode.⁴²⁴

Dieser Fokus ist nicht nur problematisch, weil andere interessante Themen, die mit linker Militanz und staatlicher Repression nichts oder wenig zu tun haben, in den Hintergrund rücken. Das Problem besteht auch darin, dass ein Großteil der bis dato existierenden Studien bewusst oder unbewusst eine Sicht der Dinge transportiert, in der die Aufarbeitung linker Irrungen und Wirrungen (an denen die Siebziger zugegebenermaßen reich sind) einen weit größeren Raum einnimmt als die Thematisierung des staatlichen Handelns beziehungsweise der oft aggressionsgeladenen Hysterien, die im politischen Mainstream zu beobachten waren – von vergleichsweise besonnenen Sozialdemokraten wie Willy Brandt oder Hans Koschnick bis zu Hardlinern à la Alfred Dregger und Franz Josef Strauß. Anders als in den siebziger Jahren verdeckt heute das Bild vom „egozentrischen Dandy, Waffennarr, Autoliebhaber und skrupellosen Chefterroristen“ Andreas Baader, das „schon seit langem von einer Publikation zur nächsten weiterzitiert wird“ (Gottfried Oy), etwas zu sehr dasjenige eines Franz-Josef Strauß, der öffentlich die Einführung von Standgerichten erwog.⁴²⁵

423 *Süddeutsche Zeitung*, 15. Januar 2007.

424 Eine Ausnahme stellen die Neuen Sozialen Bewegungen dar, zu denen viele politik- und gesellschaftswissenschaftliche Arbeiten vorliegen.

425 Vgl. Stefan Aust: *Der Baader Meinhoff-Komplex*, Hamburg 1997, S. 472.

Dieses besondere, auf die Geschichte der „68er Jahre“⁴²⁶ beschränkte Problem wird verstärkt durch ein zweites Manko, das auch auf Studien zutrifft, die sich mit den Jahren zuvor beschäftigen, namentlich solche, die sich an dem von Ulrich Herbert geprägten Liberalisierungsparadigma orientieren. Obwohl sie fast alle einen Ansatz verfolgen, bei dem die Frage nach dem Zeitpunkt der bundesdeutschen „Ankunft im Westen“ eine zentrale Rolle spielt, bleiben in der überwiegenden Zahl der Studien die Tiefe und der Umfang der beschriebenen Demokratisierungs- und Liberalisierungstendenzen, für die die Erzählung vom „langen Weg nach Westen“ ja steht, unklar.⁴²⁷ Dies ist zum einen auf die Diskurslastigkeit vieler Studien zurückzuführen: Wie in Zeitungen, bei Suhrkamp oder im Parlament über Demokratie, Staat, Gesellschaft usw. gesprochen und geschrieben wurde, wie man umstrittene Gerichtsurteile debattierte oder Gesetze verabschiedete und verwarf – all dies wurde und wird zu Recht in immer neuen Varianten untersucht.

Die Frage jedoch, welche konkreten Auswirkungen diese Debatten und Gesetze in der Praxis zeitigten – im Alltag, in der Familie, zwischen Ehepartnern und Freunden, vor Gericht, in der Behörde, auf der Polizeiwache, in der Kirche usw. – das erfährt man ungleich seltener. In dem von Herbert herausgegebenen viel zitierten Sammelband über „Wandlungsprozesse in Westdeutschland“ beispielsweise findet sich ein Artikel von Moritz Scheibe, der die Demokratisierungsdebatten der sechziger und frühen siebziger Jahre analysiert.⁴²⁸ Er belegt eindrucksvoll, dass sich das Verständnis von Demokratie in dieser Zeit liberalisiert, demokratisiert, westernisiert hat. Allein, wie aussagekräftig sind diese Belege? Wie viel sagt die Art und Weise, wie sich ein paar Dutzend Intellektuelle in einer handvoll Zeitungen und Bücherreihen über „Gesellschaft und Demokratie in Deutschland“ stritten (so der Titel des stets aufs Neue zitierten Schlüsseltexts von Ralf Dahrendorf), über den Zustand eben dieser Demokratie aus? Dadurch jedenfalls, dass sich viele der ohnehin nicht besonders zahlreichen Studien, die *keinen* Eliten-Diskurs zum Thema haben, auf eine Analyse des linken Mikrokosmos beschränken, wird die beschriebene Schlagseite eher verstärkt als behoben.

Natürlich gibt es Ausnahmen. Torsten Gass-Bolm beispielsweise, der bei Ulrich Herbert promoviert hat, ist es gelungen, Debatten- und Alltagsgeschichte miteinander zu verbinden, indem er bundes- und landesweit wirksame bildungs- und allgemeinpolitische Entwicklungen am Beispiel eines baden-württembergischen

426 In Anlehnung an ein den *années 68* gewidmetes Forschungsprojekt, das 1997/98 am Pariser *Institut d'histoire présent* beheimatet war, vgl. http://www.ihtp.cnrs.fr/publications/bulletin71/mai68_MYLP.html, letzter Zugriff: April 2007. Die ‚68er Jahre‘ umfassen in der französischen Forschung den Zeitraum von 1968 bis 1981.

427 Axel Schildt: *Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik*, Frankfurt/M. 1999; Heinrich August Winkler: *Der lange Weg nach Westen*. Bd. 2: *Deutsche Geschichte 1933-1990*, München 2000.

428 Moritz Scheibe: *Auf der Suche nach der demokratischen Gesellschaft*, in: Ulrich Herbert (Hrsg.): *Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980*, Göttingen 2002, S. 245-277.

Gymnasiums analysiert.⁴²⁹ Und natürlich ist Herbert in vielen Punkten auch zuzustimmen, etwa wenn er konstatiert, dass das Ausmaß der gesellschaftlichen Liberalisierung nach 1945 „geradezu atemverschlagend“ sei, „und zwar umso mehr, je genauer wir über das Ausmaß der Integration von NS-Staat und Gesellschaft informiert sind.“ Relativiert werden sollte jedoch, zumal wenn man, wie er, vor allem die fünfziger bis siebziger Jahre im Blick hat, die Tiefe des gesellschaftlichen Wandels. Auch das von Herbert und anderen behauptete Ausmaß an „politische[r] und soziale[r] Stabilität“, welches Anfang der siebziger Jahre für die BRD charakteristisch gewesen sei (schließlich galt sie „zu dieser Zeit international als bereits weitgehend gefestigter liberaler Rechtsstaat“), gilt es zu überprüfen.⁴³⁰ Wie stabil konnte eine Gesellschaft eigentlich sein, wie selbstbewusst-tolerant eine parlamentarische Demokratie, deren politische Klasse – parteiübergreifend, in ihrer überwältigenden Mehrheit, in Exekutive, Legislative und Justiz – nicht nur die Vorstellung unerträglich fand, dass es ein paar tausend öffentlich Bedienstete mit kommunistischem Parteibuch geben könnte, sondern auch davon überzeugt war, dass die Existenz dieser Kommunisten eine Gefahr für den Bestand der Bundesrepublik darstellte?

Im Folgenden möchte ich skizzieren, inwiefern eine Geschichte der westdeutschen Berufsverbote gegen Kommunisten und Linkradikale einen kleinen Beitrag dazu leisten kann, Thesen wie die Ulrich Herberts von der sukzessiven „Fundamentalliberalisierung“⁴³¹ der Bundesrepublik gleichsam „vom Kopf auf die Füße zu stellen“. In erster Linie weil eine Analyse nur dann Sinn ergibt, wenn der Blick nicht bei den Diskursen stehen bleibt, sondern auch auf Phänomene des Unterbaus gerichtet wird; aber auch weil sich das Thema Berufsverbote dazu eignet, die westdeutsche Entwicklung in eine transnational vergleichende – und damit in eine die vielen Erfolgsmeldungen der letzten Zeit relativierende – Perspektive zu setzen. Diesen Überlegungen vorangestellt ist eine kurze Einführung in die Problematik. Grundlage und Ausgangspunkt ist eine zeitgeschichtliche Dissertation, die derzeit an der Freien Universität Berlin entsteht. Der abschließende Teil gibt einen Überblick über Sekundärliteratur, Quellenlage und Sperrfristen.

429 Vgl. Torsten Gass-Bolm: Das Gymnasium 1945-1980, Bildungsreform und gesellschaftlicher Wandel in Westdeutschland, Göttingen 2005.

430 Ulrich Herbert: Liberalisierung als Lernprozess. Die Bundesrepublik in der deutschen Geschichte, in: ders.: Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980, Göttingen 2002, S. 7 f.

431 Der Begriff stammt ursprünglich von Jürgen Habermas, der ihn 1988 gebraucht, um den Umstand zu illustrieren, dass der Marsch durch die Institutionen „auch die CDU erreicht“ habe (zit. n. ebenda, S. 7).

1. Der Radikalenbeschluss von 1972 und die westdeutschen Berufsverbote

„Was mich etwas beunruhigt, ist, dass in letzter Zeit in der Bundesrepublik so viel von Rechtsstaat und von der freiheitlich-demokratischen Grundordnung gesprochen wird. Vielleicht höre ich schlecht. Aber mir scheint, die Betonung liegt etwas zu sehr und immer mehr auf ‚Staat‘ und auf ‚Ordnung‘ und nicht mehr genug auf der Idee der freien politischen Tätigkeit des einzelnen [...].“⁴³² Als der 1933 vor den Nazis aus Deutschland geflüchtete französische Politologe Alfred Grosser im Oktober 1975 mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels geehrt wurde, nahm er seine live im Fernsehen übertragene Dankesrede zum Anlass, über eine innenpolitische Streitfrage zu sprechen, die in den Augen vieler politisch Verantwortlicher eigentlich gar keine Streitfrage mehr hätte sein dürfen. Schließlich hatte das Bundesverfassungsgericht im Mai desselben Jahres ausdrücklich die Verfassungsmäßigkeit der „Grundsätze über die Mitgliedschaft von Beamten in extremen Organisationen“ festgestellt, welche die Regierungschefs der Länder gemeinsam mit dem damaligen Bundeskanzler, Willy Brandt, bereits am 28. Januar 1972 beschlossen hatten. Da es westdeutschen Protestgruppen jedoch gelungen war, neben Grosser noch viele weitere ausländische Persönlichkeiten zur Intervention in der westdeutschen Debatte zu bewegen, insbesondere in den Jahren 1975/76, stand das Thema wenige Monate nach der Karlsruher Entscheidung wieder ganz oben auf der innenpolitischen Agenda.⁴³³

Was hatte es mit diesen Grundsätzen auf sich? Sie erinnerten die Verwaltungen des Bundes und der Länder daran, dass „in das Beamtenverhältnis⁴³⁴ nur berufen werden darf, wer die Gewähr dafür bietet, dass er jederzeit für die freiheitliche demokratische Grundordnung im Sinne des Grundgesetzes eintritt“ – eine Formel, die sich so oder so ähnlich bis heute im öffentlichen Dienstrecht des Bundes und der Länder wieder findet.⁴³⁵ Die Ministerpräsidentenkonferenz erläuterte sie wie folgt: „Ein Bewerber, der verfassungsfeindliche Aktivitäten entwickelt, wird nicht in den öffentlichen Dienst eingestellt. Gehört ein Bewerber einer Organisation an, die verfassungsfeindliche Ziele verfolgt, so begründet diese Mitgliedschaft Zweifel daran, ob er jederzeit für die freiheitliche demokratische Grundordnung eintre-

432 Alfred Grosser: Die Bundesrepublik, der internationale und der innere Friede. Rede anlässlich der Entgegennahme des Friedenspreises des Börsenvereins des deutschen Buchhandels, in: ders.: Versuchte Beeinflussung – zur Kritik und Ermunterung der Deutschen. Aufsätze und Ansprachen 1975-1980, München 1983, S. 16.

433 Vgl. Dominik Rigoll: „Was täten Sie, wenn quer durch Paris eine Mauer wäre?“ Der Radikalenbeschluss von 1972 und der Streit um die westdeutschen Berufsverbote. Deutsch-deutsch-französische Verflechtungen, in: Heiner Timmermann (Hrsg.): Historische Erinnerung im Wandel. Neuere Forschungen zur deutschen Zeitgeschichte unter besonderer Berücksichtigung der DDR-Forschung, Münster 2006, S. 607-627.

434 Der Radikalenbeschluss galt für Beamte, Angestellte und Arbeiter im öffentlichen Dienst gleichermaßen. Er wurde jedoch von Gerichten, wenn es zu Prozessen kam, bei Angestellten und Arbeitern mitunter weniger streng ausgelegt. Bahn- und Postbeamte profitierten von einer solchen Abwägung nicht (Gleichheitsgrundsatz).

435 Wortlaut in: Hans Koschnick (Hrsg.): Der Abschied vom Extremistenbeschluss, Bonn 1979, S. 84.

ten wird. Diese Zweifel rechtfertigen in der Regel eine Ablehnung“. In Zukunft hätten die Einstellungsbehörden dafür zu sorgen, dass jeder „Einzelfall für sich geprüft und entschieden“ werde.⁴³⁶ Bei der Entscheidungsfindung unterstützt wurden die Einstellungsbehörden von den Ämtern für Verfassungsschutz, an die – offiziell ab April 1972, in manchen Bundesländern schon seit den sechziger Jahren – im Zuge jedes Bewerbungsverfahrens eine so genannte Regelanfrage gerichtet wurde.

Anders als der so genannte Adenauererlass vom September 1950 zielten die Grundsätze von 1972 also weniger auf die *Entlassung* von politisch unerwünschten öffentlich Bediensteten (*nach* einem bestimmten Vergehen) sondern vielmehr auf die Verhinderung ihrer *Einstellung* (*bevor* es überhaupt zu einem solchen Vergehen kommen konnte).⁴³⁷ Natürlich kam es auch in den siebziger und achtziger Jahren häufig vor, dass öffentlich Bedienstete, vor allem Lehrerinnen und Lehrer oder Universitätsangestellte, aufgrund eines konkreten Vergehens disziplinarrechtlich belangt wurden. Hier waren insbesondere K-Gruppen-Mitglieder betroffen, die im Unterricht agitierten, später auch DKP-Mitglieder, die für ihre Partei bei Wahlen kandidierten. Beides wurde von Behörden und Gerichten als Bruch der *Zurückhaltungspflicht* gewertet, die sich auf das tatsächliche Verhalten im Dienst bezieht, und entsprechend geahndet. Den Kern des Radikalenbeschlusses und der ihm zugrunde liegenden Rechtsauffassung bildet jedoch die viel weiter gehende, in preußisch-obrigkeitsstaatlicher Tradition stehende *Treuepflicht*. Diese begnügt sich nicht mit der Treue zur Verfassung eines öffentlich Bediensteten – und der Rechtmäßigkeit der Verwaltung. Vielmehr wird von deutschen Beamtinnen und Beamten verlangt, dass sie „mit ihrer gesamten Persönlichkeit“, innerwie außerhalb des Dienstes, für „den Staat“ eintreten und sich in ihm „zu Hause fühlen“, wie es in dem noch heute maßgeblichen Urteil des Bundesverfassungsgerichts von 1975 heißt.⁴³⁸

Obwohl sich der Beschluss offiziell auch gegen rechts richtete, verweigerten die Verwaltungen in der Folgezeit fast ausschließlich linken Bewerberinnen und Bewerbern die Einstellung, meist aufgrund der Mitgliedschaft in einer von den Staatsschutzbehörden als verfassungsfeindlich eingestuftem Partei oder Organisation. Teilweise reichte auch schon die Zusammenarbeit mit einer solchen Organisation aus, in universitären Gremien zum Beispiel. In der öffentlichen Debatte, die dem Beschluss vorausging, aber auch in den internen Entscheidungsfindungsprozessen des Kanzleramts, des Bundesinnenministeriums, der Ministerpräsidenten- und Innenministerkonferenzen spielten Rechtsextreme keine Rolle. Zum Politikum wurde dieses Ungleichgewicht erst später, ab Mitte der siebziger Jahre

436 Ebenda.

437 Tatsächlich fehlten den eben erst gegründeten Staatsschutzbehörden der frühen Bundesrepublik schlicht die Mittel, um alle Personen vor ihrer Einstellung überprüfen zu können.

438 Zit. n. Komitee für Grundrechte und Demokratie (Hrsg.): Ohne Zweifel für den Staat. Die Praxis zehn Jahre nach dem Radikalenerlass, Reinbek 1982, S. 52.

etwa, als eine Reihe von spektakulären Gerichtsentscheiden zugunsten von Rechtsextremisten das einseitige Behördenhandeln noch verstärkten. Dies war allerdings nur einer der Gründe dafür, dass der Beschluss über Jahre hinweg, wie es in einer Broschüre der *Bundeszentrale für politische Bildung* hieß, ein „Streitobjekt ersten Ranges“ blieb, bei dem „deutlicher als bei vielen anderen kontroversen Themen [...] politische und ideologische Positionen der Kontrahenten greifbar“ wurden.⁴³⁹

Die Grundsätze von 1972 wurden auch als ‚Radikalenerlass‘, ‚Extremistenbeschluss‘ oder ‚Berufsverbot‘ bezeichnet. Der im Folgenden verwandte Begriff Radikalenbeschluss wird zum einen dem Umstand gerecht, dass der beschlossene Text kein Erlass war, sondern eine Art Ausführungsbestimmung, die sich freilich zugleich an die Behörden und – als politisches Signal – an die potentiell Betroffenen richtete. In linken Milieus blieb die Angst vor dem ‚Gesinnungstest‘ über Jahre hinweg präsent. Zum anderen wird durch den Gebrauch der Bezeichnung ‚Radikale‘ – die innerhalb der Linken durchaus positiv, im offiziellen Sprachgebrauch dagegen negativ konnotiert war – der politisch wie wissenschaftlich problematische Extremismusbegriff umgangen. Der in diesem Aufsatz ebenfalls verwandte Begriff ‚Berufsverbot‘ wiederum gilt zum Teil bis heute als polemische, von Kommunisten wider besseren Wissens in die Debatte geworfene Vokabel. In der Tat stellt die westdeutsche Ablehnungspraxis kein Berufsverbot im strafrechtlichen Sinne dar, wie es nach Missbräuchen der Berufs- und Gewerbefreiheit (§§ 70, 62 StGB) oder nach Insolvenzdelikten verhängt werden kann (§ 283 StGB). Mit dem gegen Juden und Kommunisten gerichteten „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ von 1933 wiederum ist der Radikalenbeschluss vor allem aufgrund ihrer gemeinsamen preußisch-obrigkeitsstaatlichen Wurzeln vergleichbar: auch 1933 wurde die „Gewähr“ gefordert, „jederzeit rückhaltlos“ für den Staat einzutreten – „für den ‚nationalen Staat‘“ – und schon kleine „Zweifel“ reichten für eine Nichteinstellung/Entlassung aus.⁴⁴⁰ Eine Möglichkeit, gegen die Entlassung gerichtlich vorzugehen, wie dies nach 1972 der Fall war, bestand während der NS-Zeit freilich nicht. Und doch erscheint rückblickend die strikte Ablehnung des Berufsverbot-Begriffs durch die Befürworter des Radikalenbeschlusses irreführend. Denn Fälle, die sich wie ein Berufsverbot *auswirkten*, stellten ohne jeden Zweifel den Regelfall und nicht die Ausnahme dar, namentlich bei den am häufigsten betroffenen Berufen im Bildungssektor und anderen Bereichen, in denen der öffentliche Dienst eine Monopolstellung innehat.

439 Gerhart Mayer: *Extremisten im öffentlichen Dienst?*, Bonn 1977, S. 9.

440 Abgedruckt in: Edmund Brandt (Hrsg.): *Die politische Treuepflicht. Rechtsquellen zur Geschichte des deutschen Berufsbeamtentums*, Karlsruhe 1976, S. 110-115.

2. Berufsverbote und deutsche Zeitgeschichte

Der Radikalenbeschluss und der Streit um die Berufsverbote gehören sicherlich zu den prägnantesten Phänomenen der siebziger Jahre. Kaum ein anderes Thema stand so lange im Zentrum innenpolitischer Debatten wie die Auseinandersetzung um Meinungsfreiheit und Treuepflicht, um die Grenzen der Toleranz in einer Demokratie, die sich als streitbar und westlich-liberal versteht. Und obwohl die Zahl der Berufsverbote mit bis zu 2000 vergleichsweise gering ausfiel, wurden sie doch als ein Problem wahrgenommen, dessen Wirkung weit über den Kreis der faktisch Betroffenen hinausreichte (‚Duckmäsertum‘, ‚Schnüffelpraxis‘). Spricht man heute mit Zeitgenossen, die zu der Gruppe all jener gehören, die in den siebziger und frühen achtziger Jahren studierten und/oder im linken Spektrum aktiv waren, trifft man nur wenige, die nicht auf die eine oder andere Art und Weise mit ihnen in Berührung kamen; sei es, weil sie sich für ‚Fälle‘ in ihrem Bekanntenkreis, an ihrer Universität oder in ihrer Heimatstadt engagierten, oder weil sie selbst eine Ablehnung befürchteten.⁴⁴¹ Auch für die Befürworter des Beschlusses war die Frage nach dem Umgang mit ‚Radikalen im öffentlichen Dienst‘ ein alles andere als randständiges Problem. Anfang der siebziger Jahre war die Vorstellung, dass das, was man sich links wie rechts als ‚Marsch durch die Institutionen‘ ausmalte, eine ernst zu nehmende Bedrohung darstellte, über alle Parteigrenzen hinweg verbreitet.

Für die zeithistorische Forschung ist das Thema jedoch auch aus einem anderem Grund von Interesse: Es eignet sich hervorragend, einige der wichtigsten zeitgeschichtlichen Forschungsparadigmen der letzten Jahre am konkreten Einzelfall zu überprüfen. Der nächstliegende Anknüpfungspunkt besteht sicherlich zu den bereits eingangs erwähnten Ansätzen, welche die westdeutsche Nachkriegsentwicklung als die Geschichte eines mehr oder minder stetigen Liberalisierungs-, Demokratisierungs-, Pluralisierungs- und/oder institutionellen Stabilisierungsprozesses deuten.⁴⁴² Dieser Aspekt ergibt sich nicht nur aus dem Umstand, dass in der Berufsverbotsdebatte ungemein kontrovers über das Selbstverständnis der westdeutschen Demokratie diskutiert wurde. Vielleicht noch wichtiger ist die Frage, wie die stets aufs Neue modifizierten Beschlüsse und Richtlinien, die zumindest teilweise als Ausflüsse dieser Debatten anzusehen sind, von den Behörden des

441 Umso erstaunlicher – und erklärungsbedürftiger – ist es, dass die Berufsverbote anders als der ‚bewaffnete Kampf‘, die K-Gruppen oder die Alternativbewegung in den aktuellen Feuilletondebatten über die siebziger Jahre kaum vorkommen. Vielleicht, weil sie so gar nicht in die Erzählung vom erfolgreichen ‚Marsch durch die Institutionen‘ passen?

442 Ein letztlich sehr ähnlicher, wenn auch jeweils unterschiedlich akzentuierter ‚Liberalisierungsnarrativ‘ findet sich in fast allen Darstellungen der jüngeren Zeit (Görtemaker, Herbert/Raphael, Jarausch, Rödder, Schildt, Winkler). Natürlich existieren auch Erzählungen, die ihr Hauptaugenmerk auf Aspekte jenseits der ‚Erfolgsgeschichte‘ legen. In der Regel handelt es sich dabei um bewusst parteiisch argumentierende, außerhalb oder am Rande der Universitäten entstandene Studien. Vgl. bspw. Bernd Hüttner et al. (Hrsg.): Vorwärts und viel vergessen. Beiträge zur Geschichte und Geschichtsschreibung neuer sozialer Bewegungen, Neu-Ulm 2005 und Eckart Spoo (Hrsg.): Tabus der bundesdeutschen Geschichte, Hannover 2006.

Bundes und der Länder *praktiziert* bzw. von den Gerichten im konkreten Einzelfall *interpretiert* wurden. Erst die *Zusammenschau* beider Dimensionen erlaubt eine Aussage darüber, wie ‚liberalisiert‘, ‚demokratisiert‘ oder auch ‚verwestlicht‘ die Bundesrepublik der siebziger Jahre war – zumindest im Umgang mit tausenden von jungen Kommunisten und Linksradikalen. Dass dieser Zusammenhang im Laufe der Debatte auch einigen Zeitgenossen bewusst wurde, mag das Beispiel Hans Schuelers verdeutlichen, der unter dem Titel „Vom Staate, den wir wollen“ in der *Zeit* der Frage nachging, ob nicht im Falle des Radikalenbeschlusses „die Praxis die Theorie unterspült“⁴⁴³.

Was die Geschichte des Radikalenbeschlusses und der Berufsverbote so spannend macht, ist der Umstand, dass die politisch Verantwortlichen zumeist Jahre brauchten, um zu merken, dass das, wovon sie in der Öffentlichkeit sprachen, worüber sie in den Parlamenten stritten und was sie in Kabinetten in Gesetzesform pressten, kaum beeinflusste, was in den Ablehnungsbehörden, in den Ämtern für Verfassungsschutz oder auch vor den Gerichten geschah, die bis weit in die achtziger Jahre hinein sich widersprechende Urteile lieferten. Besonders groß war die Diskrepanz naturgemäß in den sozialdemokratisch regierten Bundesländern, wo man lange von der eigenen Liberalität überzeugt blieb, obwohl auch die offiziellen Statistiken belegten, dass sie de facto mehr Bewerberinnen und Bewerber ablehnten als die unionsregierten Länder. Dies ist nur teilweise auf den stärkeren Druck der Opposition zurückzuführen. Ebenso entscheidend war, dass „mit den dort vorgenommen Reformen linke Bewerberinnen und Bewerber mehr Chancen hatten als in Staaten mit CDU- oder CSU-Kultusministern“, weshalb „der ‚Handlungsbedarf‘ zur antikommunistischen Abschottung“ natürlich wuchs.⁴⁴⁴

Für die Studie grundlegend ist auch die Vorstellung, dass Radikalenbeschluss und Ablehnungspraxis „gewissermaßen als Medien fungierten, den Zustand der Gesellschaft zu verhandeln“⁴⁴⁵, als „Gelegenheiten zur normbildenden Auseinandersetzung“⁴⁴⁶. Dabei ist zu beachten, dass in der Debatte über Begriffe wie ‚Demokratie‘ oder ‚Liberalität‘ häufig anhand dreier Referenzpunkte gestritten wurde: die deutsche Geschichte, das westliche Ausland und *last, not least* die DDR. Alle drei dienten als argumentative Stützen der jeweils eigenen Position – mal als abschreckendes Beispiel, mal als nachzuahmendes Vorbild – und verliehen der Debatte eine gewisse Mehrdimensionalität.⁴⁴⁷ Verstärkt wurde dieser Effekt durch die

443 Die Zeit, 17. Oktober 1975.

444 Georg Fülberth: KPD und DKP 1945-1990, Heilbronn 1992, S. 134.

445 Thomas Etzemüller: 1968 – Ein Riss in der Geschichte? Gesellschaftlicher Umbruch und 68er-Bewegungen in Westdeutschland und Schweden, Konstanz 2005, S. 14.

446 „Die Bundesrepublik als Schattenriss zweier Lichtquellen“. Ein Gespräch mit Claus Offe, in: Ästhetik & Kommunikation 36, 2005, S. 150. Offe betont freilich, dass es solche „Gelegenheiten“ in den siebziger und achtziger Jahren „kaum“ mehr gegeben habe.

447 Die Palette dieser Bezugnahmen reichte von polemischen Instrumentalisierungsversuchen bis hin zu dezidiert wissenschaftlich argumentierenden Studien. Vgl. Freimut Duve & Wolfgang Kopitzsch (Hrsg.): Weimar ist kein Argument oder Brachten Radikale im öffentlichen Dienst Hitler an die Macht? Texte zu einer gefährlichen Geschichtsdeutung, Reinbek 1976. Vgl. ferner die rechtsvergleichenden Sammelbände Ernst-

Tatsache, dass sich die DDR, vor allem aber Gruppen und Einzelpersonen aus dem westlichen Ausland, schon früh an Debatte und Protest beteiligten. Auch die Gegenwart der Vergangenheit konnte durchaus greifbar sein, etwa wenn ein von der Ablehnungspraxis betroffenes Kind von NS-Verfolgten einem Verwaltungsrichter gegenüberstand, der als solcher schon zur Zeit des Nationalsozialismus tätig war.

Die deutsche Geschichte diente in zweierlei Hinsicht als Referenzpunkt. Zum einen wurde der Radikalenbeschluss innerhalb der noch jungen westdeutschen Nachkriegsgeschichte verortet und, je nach politischem Standpunkt, als legitime Rückbesinnung auf den antitotalitären Grundkonsens der fünfziger Jahre begrüßt oder als unzeitgemäßer Rückfall in den Kalten Krieg verurteilt. Ab Mitte der siebziger Jahre kam das Deutungsmuster ‚Tendenzwende‘ hinzu, dessen historischer Bezugspunkt nicht mehr die Adenauer-Ära war, sondern Brandts nur wenige Jahre zurückliegendes Versprechen, SPD und FDP wollten ‚mehr Demokratie wagen‘. Zum anderen kann die Debatte als Teil einer bundesrepublikanischen ‚Nachgeschichte des ‚Dritten Reiches‘⁴⁴⁸ gelesen werden. Dies lässt sich beispielhaft an der starken Präsenz ehemaliger NS-Verfolgter und Widerstandskämpfer in den Protestgruppen des In- und Auslands, am Faschismus-Vorwurf einiger Berufsverbotsgegner sowie an dem allgegenwärtigen, auf das Scheitern der Weimarer Republik verweisenden Slogan ‚Wehret den Anfängen!‘ festmachen, der bezeichnenderweise für die Rechtfertigung *und* die Ablehnung des Beschlusses herangezogen werden konnte.

Die DDR war in der Debatte Argument und Akteurin zugleich. Die Verortung der Problematik in einer ‚verflochtenen Abgrenzungs- und Parallelgeschichte‘⁴⁴⁹ beider deutscher Staaten ergibt sich zum einen aus der Tatsache, dass erst die von vielen Zeitgenossen als bedrohlich empfundenen ‚Nebenwirkungen‘ der Neuen Ostpolitik (DKP-Zulassung, ‚Unterwanderung‘) dem Marsch durch die Institutionen seine innenpolitische Sprengkraft und parteipolitische Instrumentalisierbarkeit verliehen. Gerade in Auseinandersetzung mit ausländischen Kritikern wurde die Existenz der DDR zu einem bedeutenden Argument all jener, die auf der Legitimität des Beschlusses beharrten. In Paris stehe nun mal keine Mauer. Zum anderen stand die Mehrheit der Protestgruppen durch die Beteiligung der DKP in einem – teils direkten, teils indirekten – ideologischen, strategischen und finanziellen Abhängigkeitsverhältnis zur SED. Dies brachte auf der einen Seite Glaub-

Wolfgang Böckenförde et al. (Hrsg.): Extremisten und öffentlicher Dienst. Rechtslage und Praxis des Zugangs zum und der Entlassung aus dem öffentlichen Dienst in Westeuropa, USA, Jugoslawien und der EG, Baden-Baden 1981 und Karl Doehring et al. (Hrsg.): Verfassungstreue im öffentlichen Dienst europäischer Staaten, Berlin 1980.

448 Paul Nolte: Einführung. Die Bundesrepublik in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, in: Geschichte und Gesellschaft 28, 2000, S. 178.

449 Vgl. zuletzt Konrad H. Jarausch: „Die Teile als Ganzes erkennen“. Zur Integration der beiden deutschen Nachkriegsgeschichten, Zeithistorische Forschungen 1, 2004, S. 10-30. Der Begriff selbst stammt von Christoph Kleßmann.

würdigkeits- und Bündnisprobleme mit sich, namentlich nach der Biermann-Ausbürgerung. Auf der anderen Seite jedoch erleichterte die kommunistische Infrastruktur die Ausweitung der Proteste ins westliche Ausland beträchtlich.

Als dritter Referenzpunkt schließlich diente das westliche, ‚befreudete‘ Ausland. Die transnationale Dimension materialisierte sich beispielsweise in der grenzüberschreitenden Vernetzung des Protests durch alt- und neulinke Gruppen, in den Interventionen ausländischer Intellektueller, Parteien und Protestgruppen in die westdeutschen Debatte sowie in der Parteiendiplomatie, die ab Mitte der siebziger Jahre zwischen der SPD und ihren europäischen Schwesterparteien einsetzte, namentlich mit Vertretern des französischen *Parti socialiste* und der niederländischen *Partij van de Arbeid*. Außerdem nahmen Vergleiche der Situation in der Bundesrepublik mit anderen westlichen Demokratien einen ähnlich festen Platz im Argumentationskanon der Debatte ein, wie Bezugnahmen auf obrigkeitstaatliche Traditionen, NS-Deutschland oder die DDR. Aus transférgeschichtlicher Perspektive handelt es sich dabei um Phänomene, die in anderem Zusammenhang als ‚Westernisierung‘⁴⁵⁰ bezeichnet worden sind. Legt man das Hauptaugenmerk auf den Vergleich, stellt sich die Frage nach der westdeutschen ‚Ankunft im Westen‘.

Die Dissertation selbst ordnet die Analyse der erinnerungsgeschichtlichen, deutsch-deutschen und transnationalen Dimension funktionalen Kriterien unter. Da im Zentrum des Erkenntnisinteresses die Geschichte der Bundesrepublik steht (und nicht etwa deutsch-deutsche oder transférgeschichtliche Aspekte), werden diese Dimensionen nur dann in die Betrachtung mit einbezogen, wenn es für die Beantwortung der Frage nach dem Ort der Berufsverbote in der westdeutschen Geschichte nützlich erscheint. Hinzu kommt eine Schwerpunktsetzung chronologischer Natur. Vier der insgesamt fünf Abschnitte widmen sich der Zeit zwischen 1969 und 1979 – dem Jahr, das für die sozialdemokratische ‚Abkehr vom Extremistenbeschluss‘ steht (Hans Koschnick). Einen Blick auf die Berufsverbotspraxis der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte wirft der erste Abschnitt. Die Entwicklungen der achtziger Jahre, in denen die Berufsverbotsdebatte sukzessive in den Hintergrund tritt, werden lediglich in einem Ausblick behandelt.

3. Literatur, Quellen, Sperrfristen

Die Zeitgeschichtsschreibung hat sowohl dem Radikalenbeschluss von 1972 als auch den Berufsverboten in den Jahrzehnten davor bisher kaum Beachtung geschenkt. Überblicksdarstellungen widmen der Thematik in der Regel nur wenige Zeilen. In Oldenbourgs *Grundriss der Geschichte* heißt es lapidar, der Streit um

450 Anselm Doering-Manteuffel: *Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert*, Göttingen 1999; Axel Schildt: *Ankunft im Westen. Ein Essay zur Erfolgsgeschichte der Bundesrepublik*, Frankfurt/M. 1999.

die Berufsverbote habe sich „historiographisch nicht in einer Kontroverse fortgesetzt“⁴⁵¹. Die im weitesten Sinne gesellschaftswissenschaftliche Literatur umfasst drei auf publizierten Quellen basierende Überblicksdarstellungen,⁴⁵² eine ganze Reihe juristischer Abhandlungen sowie hunderte zeitgenössische Aufsätze, Studien, Dokumentationen, Broschüren und Essays, häufig mit Quellencharakter.

Als wichtigste Quellengrundlage für die Untersuchung der westdeutschen Berufsverbote dienen neben der Medienberichterstattung die Bestände des Bundesarchivs (Innen- und Justizministerium, Bundeskanzleramt) und der Parteiarchive von CDU und SPD (Parteivorstand, Fraktion, Einzelpersonen wie Brandt, Schmidt und Koschnick).⁴⁵³ Hinzu kommen vereinzelte Bestände der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO), Stasi-Akten und die Sammlungen verschiedener ‚linker Archive‘. Die Akten des Arbeitsausschusses ‚Weg mit den Berufsverboten‘ beispielsweise, der unter den westdeutschen Protestgruppen und bei der grenzüberschreitenden Vernetzung eine Schlüsselrolle einnahm, da er die Arbeit der ‚DKP-nahen‘ Initiativen koordinierte, sind im Hamburger Institut für Sozialforschung deponiert. Die DKP selbst reagierte auf meine Bitten um Akteneinsicht ausweichend. Weitere Beispiele sind das ‚APO-Archiv‘ an der Freien Universität Berlin und diverse ‚Archive der sozialen Bewegungen‘, die unter Umständen interessante Einblicke in die Arbeit lokaler Komitees bieten.

Die Transnationalisierung der Debatte und des Protests wird anhand des französischen und – jeweils mit Abstrichen – niederländischen und britischen Beispiels illustriert. Dies erscheint sinnvoll, da die Berufsverbote in Frankreich und den Niederlanden eine ungeheure Mobilisierungswirkung entfalteten, während die Mobilisierung in Großbritannien verhältnismäßig schwach blieb. Quellengrundlage sind hier Bestände des Politischen Archivs des Auswärtigen Amtes sowie französischer Parteien (*Parti socialiste*, *Parti communiste français*). Zu allen drei Staaten finden sich jedoch auch ausreichend viele Hinweise in deutschen Archivbeständen und in der Presse.

Während die linken Archive in der Regel ohne Beschränkung einsehbar sind, gilt für die öffentlichen und Parteiarchive in der Bundesrepublik und in Frankreich meist eine dreißigjährige Sperrfrist. D. h. die Studie wird sich auf unveröf-

451 Andreas Rödder: Die Bundesrepublik Deutschland 1969-1990, München 2003, S. 173.

452 Gerard Braunthal: Political Loyalty and Public Service in West Germany. The 1972 Decree Against Radicals and Its Consequences, Amherst 1990; Manfred Histor (Pseud.): Willy Brandts vergessene Opfer. Geschichte und Statistik der politisch motivierten Berufsverbote in Westdeutschland 1971-1988, Freiburg i.Br. 1989; Eckart Jesse: Streitbare Demokratie in der Bundesrepublik Deutschland. Das Beispiel des Extremistenbeschlusses von 1972, unv. Habil., Trier 1989; Komitee für Grundrechte und Demokratie (Hrsg.): Ohne Zweifel für den Staat. Die Praxis zehn Jahre nach dem Radikalenerlass, Reinbek 1982. Vgl. außerdem die im frühen 19. Jahrhundert einsetzende Studie von Gregg Kvistad: The Rise and Fall of German Statism. Loyalty and Political Membership, New York 1999.

453 Das Bundesinnenministerium war in der Sache federführend. Der den Radikalenbeschluss betreffende Vorgang, der auch zahlreiche Aktenskopien anderer Behörden enthält, wurde Anfang der neunziger Jahre im Bundesarchiv Koblenz deponiert.

fentlichte Quellen stützen können, die bis in das Jahr 1976 reichen. Eine Besonderheit stellen die Bestände des Archivs der sozialen Demokratie dar: Hier gilt für einige der wichtigsten Nachlässe und Bestände lediglich eine zwanzigjährige Sperrfrist.

Literatur

- Bethge, Horst & Rossmann, Erich (Hrsg.): Der Kampf gegen das Berufsverbot. Dokumentation der Fälle und des Widerstands, Köln 1973.
- Bethge, Horst et al. (Hrsg.): Die Zerstörung der Demokratie durch Berufsverbote, Köln 1976.
- Böckenförde, Ernst-Wolfgang et al. (Hrsg.): Extremisten und öffentlicher Dienst. Rechtslage und Praxis des Zugangs zum und der Entlassung aus dem öffentlichen Dienst in Westeuropa, USA, Jugoslawien und der EG, Baden-Baden 1981.
- Braunthal, Gerard: Political Loyalty and the Public Service. The 1972 Decree Against Radicals and Its Consequences, Amherst 1990.
- Brückner, Jens A.: Das Handbuch der Berufsverbote. Rechtsfibel zur Berufsverbotspraxis, Berlin (West) 1977.
- Dammann, Klaus & Siemantel, Erwin (Hrsg.): Berufsverbote und Menschenrechte in der Bundesrepublik, Köln 1987.
- Deutscher Beirat des Sekretariats des Russell Tribunals (Hrsg.): Drittes Internationales Russell Tribunal „Zur Situation der Menschenrechte in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin-West“, Berichte 2, Berlin (West) 1977.
- Frisch, Peter: Extremistenbeschluss. Zur Frage der Beschäftigung von Extremisten im öffentlichen Dienst mit grundsätzlichen Erläuterungen, Argumentationskatalog, Darstellung extremistischer Gruppen und einer Sammlung einschlägiger Vorschriften, Urteile und Stellungnahmen, 4., überarb. u. aktual. Aufl., Leverkusen 1977.
- Histor, Manfred (Pseud.): Willy Brandts vergessene Opfer. Geschichte und Statistik der politisch motivierten Berufsverbote in Westdeutschland 1971-1988, Freiburg i.Br. 1989.
- Komitee für Grundrechte und Demokratie (Hrsg.): Ohne Zweifel für den Staat. Die Praxis zehn Jahre nach dem Radikalenerlass, Reinbek 1982.
- Koschnick, Hans (Hrsg.): Der Abschied vom Extremistenbeschluss, Bonn 1979.
- Sekretariat des Russell Tribunals (Hrsg.): Drittes Internationales Russell Tribunal „Zur Situation der Menschenrechte in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin-West“, Berichte 1, Berlin (West) 1977.

Bewegungsbiographie. Choreographische Chorarbeit bei Ruth Berghaus

FRIEDERIKE NÖHRING

*Ruth Berghaus inszeniert Stücke.
Inszeniert die Historie der Stücke.
Inszeniert ihre eigene Historie.*

Hans-Klaus Jungheinrich (Hrsg.): Musiktheater

1. Biographisches

Seit den 50er Jahren entwickelte die Regisseurin Ruth Berghaus einen eigenständigen Inszenierungsstil vor allem für das Musiktheater. Darin verband sie ihre ausgeprägte Musikalität und ihre choreographische Ausbildung mit hohen intellektuellen Ansprüchen. Bis heute bleibt der Einfluss ihrer Arbeit auch in den Inszenierungen anderer Regisseure spürbar, wie etwa bei ihrem Meisterschüler Peter Konwitschny. Ruth Berghaus lebte und arbeitete bis 1996. Im Folgenden werde ich versuchen, anhand einiger ausgewählter Aspekte Ruth Berghaus' Umgang mit Bewegungen und ihr Verhältnis zur Musik in Musiktheaterinszenierungen ? zwei ihrer herausragenden Besonderheiten ? darzustellen. Den Schwerpunkt wird dabei immer die Chorarbeit der Regisseurin bilden. Da in der musik- und theaterwissenschaftlichen Forschung noch sehr wenig über Ruth Berghaus gearbeitet wurde, kann ich im vorliegenden Artikel kaum auf Aussagen und gängige Forschungsmeinungen zurückgreifen.

Zu Beginn meiner Ausführungen werde ich den Brecht'schen Einfluss auf Ruth Berghaus näher beleuchten und danach ihre spezifischen Arbeitsmethoden erläutern, um im Anschluss ihren Gebrauch der szenischen Metapher zu beschreiben. Abschließend wende ich mich der Rolle der Musik in ihrer Arbeit und dem Chor in ihren Inszenierungen zu.

Brecht spricht von seinem Theater als dem für „uns Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters“⁴⁵⁴. Für ihre eigenen Arbeiten wurde das Theater Brechts zum Anknüpfungs- und Orientierungspunkt. „Sie hat durch die Praxis geschaffen, was bei Brecht nicht im Detail ausgearbeitet war: eine Theorie der Oper als „episches Musiktheater“. Sie hat damit möglicherweise den einzig bestehenden Beitrag der DDR zum Musiktheater erbracht. Walter „Felsenstein“⁴⁵⁵ kam in die DDR mit einer

454 Berthold Brecht: Kleines Organon für das Theater, in: Schriften zum Theater, Bd. 7, Frankfurt/M. 1997, S. 7-57, Ziffer 14.

455 Walter Felsenstein war lange Intendant an der Komischen Oper Berlin. Er arbeitete intensiv mit dem Chor. Die Sänger sollten auch Schauspieler sein.

fertigen Methode“.⁴⁵⁶ Berghaus hat zwar keine eigene unverändert wiederkehrende Methode geschaffen, auf die sie während ihrer Regiearbeiten zurückgriff, aber sie etablierte bestimmte Prinzipien, mit denen sie immer wieder aufs Neue arbeitete.

Zu Felsensteins Arbeit sagt sie:

Ja Felsenstein hat die Inhalte, die in der Oper stecken, transportiert. Er hat die Oper als „Darstellung“ wieder entdeckt. Das Grandiose an dem Mann war: Er war ein absoluter, perfekter Theatermann, der keine Schlamperei duldete, der keine Note ausließ, der keinen Sänger auf der Bühne subjektiv durchhängen ließ. Kein Schuh, kein Haar, die nicht der Aussage dienen.⁴⁵⁷

Sie selbst ist nach ihrem Tanzstudium in Dresden Meisterschülerin der Akademie der Künste Berlin bei ihrer Lehrerin Gret Palucca und bei Wolfgang Langhoff, dem Intendanten und Regisseur des deutschen Theaters.

Sie hospitiert bei Brecht, dessen Inszenierungen am Berliner Ensemble ihrer eigenen Arbeit wichtige Impulse geben. In dieser Zeit choreographiert sie kleinere Stücke, vorwiegend für die Schüler der Palucca Schule, später dann auch für das Theater der Freundschaft und das Renaissancetheater in Berlin. Diese Werke und Inszenierungen zeichnen sich durch eine epische Erzählstruktur und Darstellungsweise aus. Ihre praktische Theaterarbeit beginnt mit der deutschen Erstaufführung von Richard Mohaupt's „Die Bremer Stadtmusikanten“ am 6. 12. 1950 in Dresden.

Sie hat Gelegenheit, sich in diesen ersten Jahren auszuprobieren, bevor ihr Brecht 1964 die Choreographie zu Shakespeares „Coriolan“ anvertraut. Diese Inszenierung kann als ihr „Durchbruch“ bezeichnet werden.

Sie sagt über diese Zeit und ihre Position als Choreographin und Meisterschülerin:

Durch Choreographie bin ich zur Oper gekommen. Modern Dance hatte nach '45 eine Leidensgeschichte. Ich war überzeugt, daß diese Tanzsprache wichtig sei für das, was ich zu sagen hatte. Form ist auch Inhalt. Ich hatte sehr viele Schwierigkeiten. [...] ich hatte das Glück, daß ich von großen Theaterleuten in Berlin wie Brecht und Felsenstein gefördert wurde, die sagten, wir brauchen den Neuen Tanz für unser Theater. Sie wußten, daß der klassische Tanz eine große Eigenheit hat und eine ganz fest gefügte Aussage. Und die konnten sie nicht gebrauchen.⁴⁵⁸

In diesen Jahren lernt sie viel aufgrund einiger Hospitationen – sowohl bei Produktionen als auch bei der genauen Beobachtung von den Arbeitsprozessen ihrer Kollegen. Immer wieder analysiert sie und hält das Gesehene und Gelernte fest. Diese Eindrücke filtert und ordnet sie und schließlich bilden diese das Fundament, auf dem sie ihre Arbeitsweise und -methodik aufbaut. Als erstes verinner-

456 Hans-Klaus Jungheinrich (Hrsg.): Musiktheater, Musikalische Zeitfragen 17, Kassel 1986, S. 84.

457 Sigrid Neef: Das Theater der Ruth Berghaus, Berlin 1989, S. 18.

458 Ruth Berghaus im Gespräch mit Wolfgang Schreiber. Berliner Lektionen am 15. Mai 1988, in: Ruth Berghaus et al.: Berliner Lektionen, Berlin 1989, S. 18.

licht sie jedoch nach dem Vorbild Brechts die Trennung der Elemente für ihre Arbeitsmethode, ehe sie dann erste Regiearbeiten an der Staatsoper Berlin macht.

Sie arbeitet zunächst als Regieassistentin bzw. Co-Regisseurin an „Die Verurteilung des Lukullus“ in der Regie von Eberhard Fischer 1951 an der Deutschen Staatsoper Berlin. Von Brecht lernt sie den Umgang mit den unterschiedlichsten Theatermitteln und von Felsenstein, dass die Figuren auf der Bühne gerade durch Gestik und Bewegung zu verkörpern sind. Das zeichnet unter anderem ihre „Handschrift“ aus und lässt sie bereits früh als Tänzerin und Choreographin erkennen. Das Besondere an ihrer Arbeitsweise besteht darin, die unterschiedlichsten Theatermittel, -formen und Theatergegebenheiten aufzugreifen, sie jeweils für das zu inszenierende Stück und dessen äußere Voraussetzungen zusammenzufassen und auf eine choreographische Weise weiterzuentwickeln. „[...]Ruth Berghaus' Hauptthese war, Brechts Methode bedeute keine Einengung, sondern Erweiterung der Möglichkeiten des zeitgenössischen Theaters.“⁴⁵⁹ Aber was geschieht, wenn Ruth Berghaus Brechts Methode auf die Oper anwendet?

Sie trennt die Theaterelemente und verleiht ihnen Eigenständigkeit. Die unterschiedlichsten Elemente setzt sie in ganz neue Beziehungen zueinander und zeigt so soziale, politische und aktuelle Bezüge. Sie arbeitet mit konzentrierter Genauigkeit und erhält eine theatrale Realisierung mit ganz neuen Ausdrucksmitteln und -möglichkeiten.

2. Arbeitsweise – Arbeitmethode

Arbeitsweise wie auch Arbeitsmethode der Berghaus setzen sich auf komplexe Art aus verschiedenen Komponenten, Einflüssen und Anregungen zusammen. Im Prinzip nutzt sie für jede neue Inszenierung auch eine neue Arbeitsweise und Methode. Aber es gibt Prinzipien, die es bei jeder Inszenierung im Team beizubehalten gilt. Wie sie während der Proben mit ihren Kollegen arbeitet, wie sie an jede neue Inszenierung herantritt und wie sich ihre Arbeitsmoral während der Probenphasen kennzeichnet, bezeichne ich im Folgenden als ihre Arbeitsweise. Die ihrer Arbeit zugrunde liegenden Prinzipien sowie die dramaturgische und musikwissenschaftliche Vorarbeit hingegen sind hier als Arbeitsmethode zu definieren.

Ihr grundlegender Gedanke bei jedem neuen Stück ist die Stückidee, also ein eigener Zugang zum Stoff. Berghaus räumt aber ein: „[...] ich komme nicht mit einem Gedanken zum Stück. Ich finde den Gedanken im Stück.“⁴⁶⁰ Sie sieht das Theater als Instrument, das viele Töne, Lesarten und Phantasien freisetzen kann. Theater kann den Menschen emanzipieren (vgl. Schiller: „Die Schaubude als moralische Anstalt betrachtet“). Theater kann in seiner abstrakten und stilisierten

459 Neef: Das Theater der Ruth Berghaus, S. 12.

460 Jungheinrich: Musiktheater, S. 97.

Form gar zum Labor werden. Hier kann man suchen, experimentieren und Erfahrungen sammeln.⁴⁶¹ Hierzu passt auch die Arbeitsweise der Regisseurin: Sie stellt Fragen in ihren und mit ihren Inszenierungen. „Sie sucht nach den Widersprüchen im Menschen, in den Geschlechtern, in den Kulturen. Wo Widersprüche sind, sagt sie, ist Bewegung.“⁴⁶² Diese ist aber nicht als Selbstzweck zu verstehen. „Sie filtert die Umschlagpunkte, sucht nach dem Existenziellen.“⁴⁶³

Zentrale Fragen bei Berghaus kreisen zumeist um Geschichte, soziale Zusammenhänge, Politik, selbstkritische Beobachtungen, gesellschaftliche Zustände, historische Prozesse, intersubjektive Verhaltensweisen und das Heute und Morgen. Darin lässt sich eine gedankliche Nähe zu Brechts Theater erkennen. Aber: „Die Formalisierung in ihrem Theater ist noch strenger geworden“⁴⁶⁴ als bei Brecht.

Sie lernt von anderen Regisseuren die Möglichkeiten von Theater kennen und arbeitet mit den einzelnen Theaterelementen, die sie immer wieder in Einzelteile zerlegt, wie man auch ein Instrument auseinander nehmen kann. Wenn man diese dann wieder zusammensetzt, entsteht etwas Neues, vielleicht ein neues Instrument, eine neue Inszenierung, eine andere Deutungsweise mit einer neuen Aussagekraft, die bei aller Genauigkeit der Arbeit nichts Vorgeplantes sein muss, sondern ein Ergebnis des intensiven Inszenierungsprozesses mit allen Beteiligten darstellt.

Natürlich ist es eine wichtige Entscheidung, wie man die Theaterelemente verwendet und einsetzt. Belässt man sie in ihrer Selbständigkeit, werden sie untereinander zur Reibung gebracht oder werden die einzelnen Theaterelemente⁴⁶⁵ in Übereinstimmung gelangen? Auch diese Fragestellung begleitet die Arbeitsweise von Ruth Berghaus. Letztlich ist es jedoch die Aufgabe des Regisseurs, das Miteinander der Figuren und deren Verhältnis zueinander gut und schlüssig auf der Bühne zu organisieren.

Ruth Berghaus hat, aufbauend auf Felsenstein und Brecht, das Musiktheater verändert wie niemand vor ihr: durch Genauigkeit, durch mitunter sarkastischen Witz, durch einen Willen zum Ausdruck ? für manche manchmal des Ausdrucks zu viel.⁴⁶⁶

Choreographie bleibt ihr wichtigstes Gestaltungsmittel. Ihre Inszenierungen sind choreographisch, angefangen von den Bewegungen der Figuren auf der Bühne bis zu den übergreifenden Gestaltungsmitteln jeder einzelnen Inszenierung (wie in „Der Barbier von Sevilla“ von 1968 an der Deutschen Staatsoper Berlin). Gerd Rienäcker schreibt:

461 Ebenda.

462 Gespräch mit Sigrid Neef, in: Theater der Zeit, 1983, Heft 6, S. 28-31.

463 Jungheinrich: Musiktheater, S. 86.

464 Ebenda, S. 93.

465 Nach diesem Prinzip arbeitete Walter Felsenstein.

466 Georg Friedrich Kühn: Kraftwerk, Theatertier, sterbender Schwan. Die Regisseurin Ruth Berghaus, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. 10. 1996, <http://www.gf-kuehn.de/oper/bergh/berghess.htm>, letzter Zugriff: Mai 2007.

[...] dieses Moment wird nie wieder aus ihren Inszenierungen verschwinden. Choreographie jedoch, diesseits und jenseits des klassischen, romantischen und modernen Balletts, gilt nicht dem Ornament, dem schönen Schein, der der Tanzkunst gemeinhin zugemutet wird, sondern der Offenlegung sozialer Gesten, sozialer Vorgänge. Im, ach, so schönen Ballett nämlich, in Tanzhandlungen werden Verhaltensweisen der Menschen zueinander weitaus eklatanter offenkundig als in manchem so genannten gesprochenen Drama [...].⁴⁶⁷

Noch reduzierter formuliert es Jungheinrich: „Elementares Ausdrucksmittel für Ruth Berghaus ist der Körper, der Körper in Beziehung gesetzt zum Raum.“⁴⁶⁸ Der Körper und die Choreographie sind in Berghaus' Inszenierungsarbeit also die zentralen Ausdrucksmittel. Dabei spielen die anderen Figuren, der Raum, das Licht und die Musik für jede einzelne Figur eine wesentliche Rolle. Anregungen findet Berghaus in Architektur, Literatur, Malerei, Kunst, Musik und Politik. Das zerstörte Dresden nach 1945, die Nähe zur Bauhausakademie in Weimar (später dann Dessau), die in der NS-Zeit verbotene Literatur und Musik, der Tanz und später die innere Verbundenheit mit dem Aufbau des Sozialismus in der DDR und den Nachkriegskomponisten und -autoren haben sie in ihrer Arbeit inspiriert und ihr grundlegende Impulse gegeben. Sowohl ihre persönlichen als auch die Erfahrungsfelder der Darsteller finden ihren Ausdruck im Körper, dem sich die gemachten Erfahrungen einschreiben. Sie hat in der Palucca Schule mit Gret Palucca eine Lehrerin gehabt, die genau diese Prinzipien in ihrer Tanzausbildung vertrat. Wenn man also über Berghaus' Arbeitsweise sprechen möchte, muss man mehrere Aspekte berücksichtigen: So spielt nicht nur die Ausbildung bei Palucca eine Rolle, sondern in gleichem Maße auch die Meisterschülerzeit und Hospitanz bei Brecht, die Einflüsse von Walter Felsenstein und nicht zuletzt ihr großes Interesse für Musik, Literatur, Politik und die gesellschaftlichen Strukturen.

Im Laufe der Jahre haben sich die Arbeiten der Regisseurin verändert. Sie selbst sagt über diese Entwicklung:

Die Sprachmittel, die sich in der Oper treffen, behalten strenger ihre Eigenständigkeit. Und dadurch häuft sich das Bild vielleicht, oder die Vorgänge sind – ich möchte es nicht falsch sagen oder überheblich – einfach dichter und reicher geworden.⁴⁶⁹

Ihre Inszenierungen sind angefangen von der Personenführung, Verwendung des Körpers bis zum Verhältnis der Musik zum Bühnengeschehen über die Jahre facettenreicher und komplexer geworden (vgl. die frühen Inszenierungen mit den letzten, wie „Don Carlo“ 1991 in Basel oder „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ 1993 in Stuttgart).

467 Gerd Rienäcker: Für Ruth – In memoriam – Ruth Berghaus, Berlin 1996, unveröffentlichtes Manuskript, S. 1.

468 Jungheinrich: Musiktheater, S. 85.

469 Corinne Holtz: Ruth Berghaus. Ein Porträt, Hamburg 2005, S. 202.

2.1. Szenische Metapher

Sehr eng mit dem Ausdrucksmittel Körper auf der Bühne ist die Zeichenhaftigkeit von Berghaus' Arbeit verknüpft. Die szenische Metapher wird Mitte der 1970er Jahre erstmals von ihr angewendet. Dieses Mittel entsteht aus den Arbeitserfahrungen, die sie während der Inszenierungen der Stücke „Die Mutter“ und „Einstein“ für das Berliner Ensemble sammelt.

Ich versuche, aus der Szene durch die Analyse das Bild zu finden. Ich bin überzeugt, dass in der Oper ? auch im Schauspiel ? der verbale Ausdruck nicht genügt. Um die Vorgänge sinnlich zu machen, nimmt man bestimmte Zeichen, die in ein Verhältnis gesetzt werden: zur Natur des Menschen, zur Bühne, Musik, Figur, zum Gesang oder zum Wort – also vielfältige Bindungen sind da auf der Opernbühne. Und mein Bestreben ist, sie als gefügte Bindungen seh-, hör- und messbar zu machen.⁴⁷⁰

Dass jedes Theater mit Zeichen arbeitet, haben viele Regisseure und Fachleute bereits beleuchtet.⁴⁷¹ Die szenische Metapher drückt sich in Gesten, Bewegungen, Gesichtsausdrücken, Raumaufstellungen, Requisiten und Licht aus. Hier wird die Aussage des Stückes augenscheinlich. Oft ist auch ein Netz von szenischen Metaphern gespannt. In der Oper „Die Verurteilung des Lukullus“ (1983 und 1992, Staatsoper Berlin) entfaltet sich dieses Prinzip in deutlichen Strukturen und dieses Gestaltungsmittel kommt besonders deutlich zum Einsatz:

Szenische Metapher bedeutet, die Vorgänge werden so in den gebündelten Widerspruch hineingetrieben, dass in der Bewegung, im schnellen Verlauf der Ereignisse, ein Moment der Stille aufreißt, ein Bild erscheint und über das Unmittelbare hinausweisende Bedeutung erlangt. Dabei werden Verdopplungen strikt vermieden, das Bild ist seiner Struktur nach nicht dramatisch, nicht den Widerspruch lösend, sondern ihn weiter auffächernd.⁴⁷²

Die szenische Metapher auf der Bühne wird von Berghaus in den 1970er Jahren eingeführt, um ihre reichhaltige Zeichensprache zu fassen. Bei der Anwendung der Metapher spielt die Art der Inszenierung keine Rolle, sie kommt sowohl im Schauspiel als auch im Musiktheater zum Tragen. Allerdings spielt die Verwendung der szenischen Metapher für die Verständlichkeit jeder Inszenierung eine zentrale Rolle. So äußert sich Karl Mickel zur Funktion der szenischen Metapher wie folgt:

Das Ziel der Metapherbildung ist das Vergleichen und Herstellen von Relationen und Analogien. Kontraste sind überall und offenbar. Es genügt, sie festzustellen. Analogien aber sind verborgen, man muss sie entdecken.⁴⁷³

470 Jungheinrich: Musiktheater, S. 97.

471 Vgl. z.B.: Erika Fischer-Lichte: Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text, Band 3, Tübingen 1984.

472 Neef: Das Theater der Ruth Berghaus, S. 32.

473 Ebenda, S. 52.

Da immer Zeichen im Theater entstehen, muss eine Form gefunden werden, sie zu greifen. Theater ist immer fiktiv, mit eigenen Zeiten und Handlungen. Alles spielt in einer Art Kunstwirklichkeit, das heißt schon zur Vermittlung müssen Zeichen gefunden werden. Die Veranschaulichung dieser Fiktion auf der Bühne verlangt nach bühnenspezifischen Zeichen, aus denen wiederum Bilder entstehen, die immer in Bewegung sind. Auch die Zeichen gewinnen bei Berghaus eine Bewegungschoreographie. Nur dürfen diese Bilder nicht statisch werden. In den wochenlangen Konzeptionsgesprächen vor einer neuen Inszenierung entstehen unzählige Bilder und Zeichen. Dementsprechend trifft sie immer eine Auswahl von Zeichen und Bildern für ihr Theater. Ihre Bilder sollen „wie sie sagt, sofort verstanden werden müssen, denn wer anfängt nachzudenken, der hat's schon verpasst.“⁴⁷⁴ Hier nimmt sie vielleicht eine polemische Position zu ihrem Brecht'schen Erbe mit seinem Ideal des mitdenkenden Publikums ein, wichtig ist an dieser Stelle aber die Arbeit an eindringlichen Bildern und Bühnenvorgängen.

1971 wird Ruth Berghaus auf Wunsch von Helene Weigel Intendantin des Berliner Ensembles. In dieser Zeit arbeitet sie viel mit zeitgenössischen Autoren zusammen. Zu ihren Dramaturgen zählen Karl Mickel, Friedrich Dieckmann und Heiner Müller. Diese Zeit ist für Berghaus politisch sehr prägend: Als Intendantin muss sie die Interessen des Staates vertreten und mit den eigenen künstlerischen Belangen und Ansprüchen vereinbaren. Dabei findet sie ihre eigene Position im politischen System der DDR. In ihrer Zeit als Intendantin sieht sie sich häufig Anfeindungen ausgesetzt. Schließlich gibt sie aus eigenem Willen die Position als Intendantin des Berliner Ensembles 1976 ab. Danach arbeitet sie als freie Regisseurin/Choreographin an vielen Theatern in der DDR, aber auch der BRD und dem Ausland. Die Deutsche Staatsoper Unter den Linden in Berlin wird ihr dabei zum wichtigsten Zentrum. Der Journalisten Georg Friedrich Kühn fasst jene Jahre so zusammen:

Weder professionell noch politisch ließ sie sich in vorgefertigte Schemata pressen, nahm in Kauf, zwischen allen Stühlen zu sitzen und mißverstanden zu werden. Aber weder die Kritik an den unkonventionellen, teilweise wagemutigen Klassikerinszenierungen der Ruth Berghaus, noch ihre nur vordergründige Loyalität zur DDR konnten letztendlich verhindern, daß die Regisseurin eine Epoche deutscher Theatergeschichte mitformte.⁴⁷⁵

Ruth Berghaus sagt dazu bescheidener: „Theater ist, was zwischen Publikum und dem Aufgeschriebenen existiert, und da einen Kontext zu finden und da eine Mitteilung zu machen von dem Stück, das ist mein Wunsch.“⁴⁷⁶ Mit Hilfe ihrer ganz speziellen Inszenierungsmethodik ist ihr das auch gelungen.

474 Holtz: Ruth Berghaus, S. 206.

475 Kühn: Kraftwerk, Theatertier, sterbender Schwan.

476 Ruth Berghaus im Gespräch mit Wolfgang Schreiber, S. 15.

2.2. Berghaus und die Musik

Das Verhältnis von Ruth Berghaus zur Musik in ihren Inszenierungen ist als sehr vielschichtig und differenziert zu bezeichnen. Hier bleibt nur der Raum, einige wenige theoretische Überlegungen anzustellen, die sich auf eine Recherche im Berghaus – Archiv der Akademie der Künste Berlin stützen.

Die Musik ist bei ihr für jede Inszenierung der Ausgangspunkt. Davon ausgehend wird dann in Zusammenarbeit mit Dramaturgen, Regieassistenten und Musikwissenschaftlern die Stückidee entwickelt. Die Inszenierung geht geradezu aus der Partitur hervor. Ihre Inszenierungen lassen sich also nicht nur als durchdacht, strukturiert und organisiert beschreiben. Musikalisch und choreographisch sind die Attribute, die bei Berghaus besonders hinzutreten. Dabei behält jedes Theater-element seine Eigenständigkeit. In ihren Inszenierungen reibt sich oft die Musik am Text oder der Text an der Musik, da die Regisseurin in der Vorbereitungsphase und dann auch in der Inszenierungsarbeit in tiefere Gefühlsschichten vordringt⁴⁷⁷. Diese Reibungen zwischen Text und Musik entstehen auch, da der Text wörtlich inszeniert wird. Durch die gestische und choreographische Umsetzung der Musik und des Textes bleiben diese immanenten Reibungen bestehen, gewinnen an Aussagekraft. Dadurch wirkt die Musik dann oft wie ein Kommentar.

Es entsteht aus Musik und Text und deren möglicher Reibung ein Bild, dass bei ihr mit einer szenischen Metapher verdeutlicht wird⁴⁷⁸. Die Rezeption des Textes und der Musik und der daraus entstehenden Bilder geschieht vor allem auf emotionaler Ebene. Da jede Note gespielt, inszeniert und gesungen wird, erhält die Musik eine große Aussagekraft. Ihre Opernarbeit beruht auf der Überzeugung, dass die Musik den grundlegenden Text des Werkes darstellt. Sie weiß, dass die Musik unendlich vielschichtiger sprechen kann als der Text des Librettos.⁴⁷⁹

2.2.1. Metaphorisches in der Musik

Ruth Berghaus lässt sich vor allem von der Musik leiten und entwickelt beim Hören Ideen zur Inszenierung eines Stückes. Das heißt, dass sie nicht frei von den Metaphern ist, die ihr die Musik beim Vorbereiten einzugeben scheint. Ruth Berghaus entwickelt dann mit Hilfe der Musik und anderer Theatermittel szenische Metaphern zum besseren Verständnis ihrer Stückidee.

Simone Mahrenholz entwickelte drei Thesen zum Metaphorischen in der Musik, deren erster Punkt für diese Untersuchung von besonderem Interesse ist:

Musik weist beim Hören über ihre buchstäblich besessenen Strukturen hinaus, zugleich liegt dieses Hinausweisen in ihren Strukturen. Musik verstehen heißt

477 Vgl. „Don Carlo“ 1991 in Basel.

478 Vgl. „Lulu“ 1988 in der National Opéra de la Monnaie Bruxelles.

479 Archiv der Akademie der Künste Berlin Signatur: 19726 Lenker Tage für Theaterwissenschaft 1993 „Histoire du soldat“.

unter anderem, ihre Strukturen woanders wieder zuerkennen oder auf anderes zu übertragen.⁴⁸⁰

In Anlehnung an Wittgenstein interessiert sich Mahrenholz für die Frage, ob Musik ein besserer Zugang zur philosophischen Theorie der Emotionen sein kann als Sprache und postuliert daher, dass musikalische Strukturen verstehen heißt, sie zu abstrahieren und auf anderes anzuwenden bzw. zu anderem in Beziehung setzen zu können.

Das Metaphorische in der Musik ist genauso komplex wie die szenische Metapher in Berghaus' Werk. Beide Phänomene überschneiden und ergänzen sich. Vereinfachend kann das Metaphorische verstanden werden als übertragendes Denken (zum Beispiel wird ein Bild, ein Begriff oder eine Struktur von einer Sphäre auf eine andere, ursprünglich fremde Sphäre übertragen). Hier ein Zitat von Helmut Lachenmann:

Ich sehe keinen anderen Sinn der Musik als den, übers klingende Erlebnis, über die eigene Struktur hinauszudeuten auf Strukturen, das heißt auf Wirklichkeiten, und das heißt: auf Möglichkeiten um uns und in uns selbst.⁴⁸¹

Etwas Vergleichbares unternimmt Berghaus mit dem musikalischen Material, indem sie die musikalischen in choreographische Strukturen überführt. Sie tut das mittels Bewegungen und Gesten, die sie den Darstellern abverlangt. Hierzu möchte ich auf die zweite These von Simone Mahrenholz verweisen:

Das Verstehen von Musik bzw. die synthetisierende Musik-Erfahrung, wo sie im Erkennen und Wiederfinden musikalischer Strukturen in Außermusikalischem besteht, ist ein Akt metaphorischer Übertragung. Diese muss nicht notwendig in Sprache stattfinden.⁴⁸²

Nelson Goodman⁴⁸³ hat ein Konzept der „metaphorischen Exemplifikation“ entwickelt, das als eine Form der Bezugnahme zu verstehen ist. Beim Metaphorischen in der Musik geht es u. a. um den Ausdruck, was geradezu zum Kriterium gewendet wird. Bei einem Musikstück oder einem Werk für die Opernbühne bedeutet das nach Nelson Goodman, dass immer dann ein Ausdruck vorliegt, wenn die Exemplifikation metaphorisch ist. Auf Musik übertragen bedeutet das, dass nach Goodman von metaphorischer Exemplifikation gesprochen werden kann, wenn eine musikalische Struktur auf etwas Außermusikalisches Bezug nimmt. Weshalb musikalische Strukturen bestimmte Eigenschaften bzw. einen Ausdruck hervorrufen und dann zu bestimmten metaphorischen Bildern führen, bleibt bei Nelson Goodman und Simone Mahrenholz offen.⁴⁸⁴

480 Simone Mahrenholz: Musik Verstehen jenseits der Sprache, Zum Metaphorischen in der Musik, http://www.momo-berlin.de/Mahrenholz_Musik-Verstehen.html, letzter Zugriff: Mai 2007.

481 Zit. nach ebenda.

482 Ebenda.

483 Vgl. Nelson Goodman: Languages of Art, Indianapolis 1976, zitiert nach ebenda.

484 Ebenso offen bleibt es bei Oliver Schwab-Felisch, Christian Thorau und Michael Polth, die sich ebenfalls mit dieser Thematik befassen.

Die Konsequenz dieser [der Theorie von Goodman, F.N.] strukturellen Betrachtung ist, dass metaphorischer Gebrauch von Zeichen keineswegs nur in Worten geschieht, sondern auch dann vorliegt, wenn beispielsweise Klänge metaphorisch auf Bilder zutreffen [...].⁴⁸⁵

Das Metaphorische in der Musik ist in der musikwissenschaftlichen Forschung bisher nicht erschöpfend berücksichtigt und behandelt worden. Für die Betrachtung der Arbeitsweise von Ruth Berghaus ist es dennoch ein weiterer wesentlicher Aspekt, um ihre Arbeit aus der Partitur bzw. dem Klavierauszug heraus und den daraus entstehenden Bildern zu beschreiben. Oliver Schwab-Felisch, Christian Thorau und Michael Polth haben sich der „Individualität in der Musik“⁴⁸⁶, einer ähnlichen Thematik, gewidmet. Dabei sprechen sie verschiedene Aspekte wie Werk, Rezipient, Interpret und Komponist an und untersuchen die Individualität der Musik auf den Feldern der Erfahrung, der Werkindividualität, der Analyse, des Werkes und des Interpreten. Individualität lässt sich nach den Autoren mit Begriffen wie Unteilbarkeit, Einzigartigkeit, Unwiederholbarkeit und Unverwechselbarkeit beschreiben. Zusammengefasst aus den Ausführungen zum Metaphorischen und dem Verweis auf die Individualität in der Musik kann man sagen: Aus der ganz speziellen Individualität der Musik heraus entwickelt Berghaus die Stückidee, da sie beim Hören und Lesen der Partitur bzw. des Klavierauszuges metaphorische Bilder entstehen sieht. Das bestätigt, dass Ruth Berghaus eine musikalisch tief verstehende, fühlende und sehende Frau ist. „Frage: Ist die Musik das Entscheidende bei Ihrem Theater? Antwort: Ja, richtig!...“⁴⁸⁷

Es lässt sich konstatieren, dass ihre Arbeiten sowohl für die Gattung der Oper wie die des Schauspiels wesentliche Impulse geben. Für Schauspieler bedeutet ihre Arbeitsweise und Arbeitsmethode eine starke rhythmische und musikalische Präzisierung ihres Spiels. Für Sänger ist eine stärkere Differenzierung und fokussierte Handhabung der verschiedenen an der Oper beteiligten Elemente die Voraussetzung, die die Arbeit mit Ruth Berghaus mit sich bringt.

2.3. Der Chor im Werk von Ruth Berghaus

Ein wichtiges Anwendungsfeld der konzeptionellen Eigenheiten im Werk von Ruth Berghaus ist der Opernchor. Dazu ist folgende Frage relevant: Was für einen Stellenwert hat der Chor im Werk überhaupt aber auch in der täglichen Arbeit der Regisseurin? Das ursprüngliche Interesse am Chor mag vielleicht in ihrer Ausbildung bei Palucca begründet liegen. Hier tanzt man gemeinsam in der Gruppe. Auch sind ihre ersten Choreographien für die Gruppe entstanden. Vielleicht macht sie in diesen Jahren bereits die Erfahrung, dass im Chor bzw. in der Gruppe die Aussagekraft viel größer sein kann als bei einzelnen Solisten⁴⁸⁸.

485 Mahrenholz: Musik Verstehen jenseits der Sprache.

486 Oliver Schwab-Felisch, Christian Thorau & Michael Polth: Individualität in der Musik, Stuttgart 2002.

487 Ruth Berghaus im Gespräch mit Wolfgang Schreiber, S. 16.

488 Vgl. „Cosi fan tutte“, Staatsoper Berlin 1989.

In den mir zur Verfügung stehenden Materialien aus der Stiftung Archiv der Akademie der Künste gibt es nur vereinzelte Aussagen über den Chor. Aber betrachtet man die Inszenierungen, wird deutlich, wie wichtig ihr der Chor gewesen sein muss. Fast ausnahmslos ist er choreographisch und originell – also mit einer eigenen Handschrift – inszeniert⁴⁸⁹.

In meiner Dissertation „Bewegungsbiographie. Ruth Berghaus’ Inszenierungen von Musik. Choreographische Chorarbeit.“ untersuche ich anhand von fünf Inszenierungen von den 1960er bis zu den 1990er Jahren das Phänomen der choreographischen Chorarbeit. Beispielsweise kann man in den vier Berghaus’schen Inszenierungen der Oper „Die Verurteilung des Lukullus“ an der Staatsoper Berlin nicht nur choreographische Chorarbeit beobachten, sondern auch eine Weiterentwicklung der choreographischen Bewegungskomplexität und eine differenziertere Personenführung erkennen. Ruth Berghaus hat choreographisch mit dem Chor gearbeitet, auch wenn dies in Einzelfällen nur eine ganz genaue Festlegung von kleinen Gesten oder Bewegungen betrifft.

In ihrer Ausschöpfung der auch choreographischen Möglichkeiten eines Chores kann die Beschäftigung mit Berghaus’ Werk auch heute noch wertvolle Anregungen für die Musiktheaterregie liefern. Hierfür eine Grundlage zu schaffen, ist die Motivation meines Dissertationsprojektes.

Literatur

- Bertisch, Klaus: Ruth Berghaus in Regie und Theater, Frankfurt/M. 1990.
Brecht, Bertold: Kleines Organon für das Theater, in: Schriften zum Theater, Bd. 7, Frankfurt/M. 1997, S. 7-57.
Erdmann-Rajski, Katja: Gret Palucca, Hildesheim 2000.
Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Die Aufführung als Text, Bd. 3, Tübingen 1984.
Gespräch mit Sigrid Neef: in: Theater der Zeit, 1983, Heft 6, S. 28-31.
Goodman, Nelson: Languages of Art, Indianapolis 1976.
Holz, Corinne: Ruth Berghaus. Ein Porträt, Hamburg 2005.
Jeschke, Claudia & Bayerdörfer, Hans-Peter: Bewegung im Blick. Beiträge zu einer theaterwissenschaftlichen Bewegungsforschung, Berlin 2000.
Jungheinrich, Hans-Klaus (Hrsg.): Musiktheater, Musikalische Zeitfragen 17, Kassel 1986.
Kühn, Georg Friedrich: Kraftwerk, Theatertier, sterbender Schwan. Die Regisseurin Ruth Berghaus, in: Neue Zürcher Zeitung, 15. 10. 1996, <http://www.gf-kuehn.de/oper/bergh/berghess.htm>, letzter Zugriff: Mai 2007.
Mahrenholz, Simone: Musik Verstehen jenseits der Sprache. Zum Metaphorischen in der Musik, http://www.momoberlin.de/Mahrenholz_Musik-Verstehen.html, letzter Zugriff: Mai 2007.
Neef, Siegrid: Das Theater der Ruth Berghaus, Berlin 1989.
Rienäcker, Gerd: Für Ruth Berghaus, Greifswald, 27. 1. 1996, unveröffentlichtes Manuskript.
Rienäcker, Gerd: Für Ruth – In memoriam – Ruth Berghaus, Berlin 1996, unveröffentlichtes Manuskript.
Rienäcker, Gerd: Zu einigen Erfahrungsfeldern von Ruth Berghaus, Vorlesung am Theaterwissenschaftlichen Institut der Freien Universität Berlin, 23. 5. 2002.
Rienäcker, Gerd: Notate zur Arbeitsweise von Ruth Berghaus, 28.11.2006, unveröffentlichtes Manuskript.
Ruth Berghaus im Gespräch mit Wolfgang Schreiber. Berliner Lektionen am 15. Mai 1988, in: Berghaus, Ruth et al.: Berliner Lektionen, Berlin 1989.
Schwab-Felisch, Oliver, Thorau, Christian & Polth, Michael: Individualität in der Musik, Stuttgart 2002.

489 Vgl. „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, Stuttgart 1992.

Europäisches Küchendesign von 1926 bis 1970. Gegenüberstellung von Visionen, Innovationen und Standardmodellen

ANTONIA SURMANN

1. Einleitung

Die falsche, oft zimmermäßige Einrichtung der Küche ist die Ursache für viele Schwierigkeiten, die übermäßigen Zeitverlust zur Folge haben. Die Küche soll die Arbeitsstelle, das Laboratorium der Hausfrau sein, in dem jede überflüssige räumliche Größe, und jede unhandliche Anordnung der Einrichtungsgegenstände zu dauernder Mehrarbeit führen. Sie muß zu einem Mechanismus, einem Instrument werden. Die Zeit sollte der Frau des Hauses zu kostbar sein, um tagein, tagaus die Mühseligkeiten der altmodischen Küchenbewirtschaftung zu ertragen.⁴⁹⁰

War die Küche in bürgerlichen Schichten und im Proletariat bis ins 20. Jahrhundert vor allem Wohnküche und damit Mittel und Ausdruck einer bestimmten Lebensform, zentriert um Ofen und Familientisch, wird dieses Modell im Zuge der Rationalisierungs- und Hygienebewegung der zwanziger Jahre durch die Arbeitsküche ersetzt. Bereits 1926 entsteht in Frankfurt eine 1,90 x 3,40 m große Arbeitsküche, die unter der Bezeichnung *Frankfurter Küche* zum Prototyp einer vorgefertigten, standardisierten Küche wird. Insgesamt wird diese für die damalige Zeit sehr raffinierte Küche etwa 10.000 Mal eingebaut. Dieses Modell ist Grundlage aller kommenden Küchenplanungen in Europa und den USA. Weitere Veränderungen entstehen durch Fortschritte in der technischen Entwicklung der 50er und 60er Jahre.

In diesem Artikel wird der Frage nachgegangen, welchen Einfluss gesellschaftliche und technische Veränderungen auf den kreativen Arbeitsprozess von Küchenkonzepten haben und wie sich diese in der konventionellen Küchengestaltung wieder finden.

Ausgangspunkt der Ausführung bildet die amerikanische Rationalisierung und somit die Küche um 1841. Im Anschluss erfolgt die Darstellung der deutschen Rationalisierungsbewegung und des Küchenkonzeptes des Frankfurter Hochbauamtes. Nach dem Zweiten Weltkrieg sind sechs Millionen Wohnungen ganz oder teilweise zerstört. Mit dem ersten Wohnungsbaugesetz von 1950 werden die konkreten Bedingungen des Wiederaufbaus gelegt und der Bauboom eingeleitet. So-

490 Georg Muche: Das Versuchshaus des Bauhauses, in: Adolf Meyer: Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher, Bd. 3), München [1925], S. 15 f.

wohl Wohnungs- und Küchengrößen als auch die technischen Entwicklungen sind die zentralen Punkte der Darstellung. Erst der wirtschaftliche Aufschwung der 60er Jahre und vor allem die Mondlandung von 1969 führen zur Entwicklung visionärer Konzepte. Die Umsetzungen reichen von Küchenwagen zu Küchensäulen über Satellitenküchen bis hin zu Kantinen. Von all diesen Visionen stelle ich nur eine kleine Auswahl vor.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Küche wird in erster Linie durch die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen und den Wohnraummangel der Nachkriegsjahre ausgelöst. Interessant dabei ist, dass sich die Rationalisierungsbestrebungen, die zunächst für die Industrie entwickelt werden, auf den privaten Bereich und hier speziell auf das alltägliche Geschehen in der Küche übertragen werden. Selbst auf die Arbeitsabläufe der hier ständig wirkenden Frau hat die Rationalisierung einen Einfluss genommen.

Bisher hat die kunsthistorische Forschung dem Küchendesign als Untersuchungsgegenstand nach 1945 keine Beachtung geschenkt. Die Sekundärliteratur über Küchen beschäftigt sich vor allem mit den Anfängen der Küchengeschichte, den Pionieren, den wissenschaftlichen Rationalisierungsansätzen und den Arbeitsküchen in den neuen Siedlungswohnungen der zwanziger Jahre, hier vorwiegend mit der Darstellung der *Frankfurter Küche*.⁴⁹¹ Andere Küchentypen dieser Zeit werden selten vorgestellt. Eine Ausnahme bilden Bücher von Ingeborg Beer, Kirsten Schlegel-Matthies und Hermann Hipp.⁴⁹²

Sowohl Werke über Experimente mit neuen Küchenkonzepten als auch allgemeine Darstellungen über die Entwicklung der Küche nach 1945 gibt es kaum. Zwar bietet der von Michael Andritzky herausgegebene Ausstellungskatalog *Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel*⁴⁹³ einen guten Überblick über die Veränderungen der Küchengestaltung, aber auch hier sind die Beiträge über Küchen der siebziger Jahre bis in die Gegenwart spärlich. Die Küchenvisionen, die vor allem Ende der sechziger bis Mitte der siebziger Jahre von Architekten und Designern entwickelt wurden, werden gar nicht erwähnt. Ähnlich verhält es sich mit dem Aufsatz von Margret Tränkle „Neue Wohnhorizonte. Wohnalltag und Haushalt seit 1945 in der Bundesrepublik“.⁴⁹⁴ Sie

491 Siehe unter anderem: Ingeborg Beer: *Architektur für den Alltag. Vom sozialen und frauenorientierten Anspruch der Siedlungsarchitektur der zwanziger Jahre*, Berlin 1994; Michael Andritzky (Hrsg.): *Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel* (Ausstellungskatalog), Gießen 1992; Peter Noever (Hrsg.): *Die Frankfurter Küche* von Margarete Schütte-Lihotzky, Berlin [1992]; Peter Noever (Hrsg.): *Margarete Schütte-Lihotzky. Soziale Architektur. Zeitzeugin eines Jahrhunderts* (Ausstellungskatalog), Wien 1993; Gerda Tornieporth: *Arbeitsplatz Haushalt. Zur Theorie und Ökologie der Hausarbeit*, Berlin 1988.

492 Beer: *Architektur*; Kirsten Schlegel-Matthies: „Im Haus und am Herd“. *Der Wandel des Hausfrauenbildes und der Hausarbeit 1880-1930*, Stuttgart 1995; Hermann Hipp: *Wohnstadt Hamburg. Mietshäuser der zwanziger Jahre zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise*, Hamburg 1982.

493 Vgl. Andritzky (Hrsg.): *Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle*.

494 Margret Tränkle: *Neue Wohnhorizonte. Wohnalltag und Haushalt seit 1945 bis heute*, in: Ingeborg Flagge (Hrsg.): *Geschichte des Wohnens*, Bd. 5: 1945 bis heute: Aufbau, Neubau, Umbau, Stuttgart 1999, S. 687-806.

stellt eher einen historischen Abriss über die Veränderung und Erleichterung der Hausarbeit durch die Verwendung der neuen Elektrogeräte dar, als dass sie eine kunsthistorische Betrachtung der Gegenstände oder Analyse der Küchen vornimmt. Auch das 1999 erschienene Buch *Die Küche. Zur Geschichte eines architektonischen, sozialen und imaginativen Raums*⁴⁹⁵ von Elfriede Milkautz, Herbert Lachmeyer und Reinhard Eisendle liefert nur einen groben Überblick über die Entwicklung des Küchendesigns in den verschiedenen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Eine kunsthistorische Betrachtung, die über das erste Küchenexperiment der *Frankfurter Küche* hinausgeht, gibt es nicht. Dieser Artikel versucht, mit einer kleinen Beispielauswahl dieses Forschungsdesiderat zu beheben.

2. Die amerikanische Küche (1841–1913) als Vorbild für die Küchenentwicklung in Deutschland

Die Rationalisierungsbestrebungen des Haushalts und somit auch der Küche haben ihren Ursprung 1841 in Amerika. In Deutschland werden diese erst um 1920 aufgegriffen.

Die Bemühungen zur Rationalisierung der Küche in den USA haben ihre Wurzeln zum einen in den gesellschaftlichen Entwicklungen der Zeit, zum anderen in den Veränderungen der industriellen Arbeitsorganisation. Die Unabhängigkeitserklärung, die Sklavenbefreiung und die Frauenbewegung mit ihren Forderungen nach Gleichstellung und politischer Verantwortung sind Folgeerscheinungen des Bürgerkrieges (1861–1865) und haben ihre Gemeinsamkeit in der Auffassung, dass es in der Gesellschaft keine bevorzugte Klasse und kein privilegiertes Geschlecht geben darf. Catherine E. Beecher (1800–1878), eine der ersten Frauen, die sich mit der Hauswirtschaftsführung beschäftigt, setzt sich schon 1841 in ihrem Buch *Treatise on Domestic Economy* für einen *funktionierenden dienstbotlosen Haushalt* ein.⁴⁹⁶ Voraussetzung für die Umsetzung ist, neben der richtigen Organisierung der Arbeitsvorgänge, die schwere Hausarbeit durch mechanische Hilfsmittel zu ersetzen.⁴⁹⁷

In Analogie zur rationellen Arbeitsorganisation in der Industrie entwickeln Christine Frederick, Ellen H. Richards⁴⁹⁸ und in Fortführung Lillian M. Gilbreth⁴⁹⁹

495 Elfie Milkautz, Herbert Lachmeyer & Reinhard Eisendle: *Die Küche. Zur Geschichte eines architektonischen, sozialen und imaginativen Raums*, Wien, Köln, Weimar 1999.

496 Catherine E. Beecher: *A Treatise on Domestic Economy*, New York 1841.

497 Sigfried Giedion: *Die Herrschaft der Mechanisierung*, Frankfurt/M. 1982, S. 558 f. (engl.: *Mechanisation Takes Command*, New York 1948).

498 Ellen H. Richards ist die Begründerin der Home Economics Association 1890 in den USA. Sie befasst sich vor allem mit der Entwicklung von neuen technischen Standards für die Haushalte der Mittelschicht. Ihr Ziel ist es, die durch die strukturelle Veränderung bedingte Krise der Familie zu beheben. Hausarbeit wird als höherwertige Tätigkeit und erfüllte Aufgabe für die Frau propagiert. Eva Scheid: Heim und Technik in Amerika, in: Michael Andritzky (Hrsg.): *Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel*, (Ausstellungskatalog), Gießen 1992, S. 90.

die *rationelle Hauswirtschaft*. Sie beabsichtigen eine durchgängige Rationalisierung aller materiellen Hausarbeit mittels eines möglichst sparsamen und effektiven Einsatzes von Geld, Zeit, Kraft, Material und Technik. Die Rationalisierungsbewegung der Küche wird in Amerika 1899 mit der Gründung des *domestic science movement* institutionalisiert.⁵⁰⁰

Für Cathrine Beecher ist die Schiffsküche das Vorbild für einen gut organisierten Arbeitsprozess in der Küche. Hier wird rationelle Küchenarbeit umgesetzt. In ihrem Buch stellt sie einen Grundriss einer von ihr entwickelten Küche vor, der bereits arbeitsökonomische Anordnungen vorsieht. Schematisch stellt sie das Vorbereitungs- und Reinigungszentrum dar. Die drei wesentlichen Arbeitsvorgänge in der Küche – Aufbereitung, Zubereitung und Reinigung – werden aufeinander bezogen und nebeneinander angeordnet. Der Küchentisch und das große Küchenbuffet verschwinden in ihren Einrichtungsvorschlägen. Der Küchentisch wird durch Arbeitsflächen unter dem Fenster ersetzt und aus dem Küchenbuffet wird ein Wandregal mit Schubladen unterhalb der Arbeitsfläche. Die Arbeitsflächen sind gut beleuchtet und die Arbeitsgeräte und der Arbeitsplatz werden sinnvoll zusammengefasst. Nur der gusseiserne Herd wird nicht integriert, um Küchengeräte abzuhalten und die starke Aufwärmung der Küche im Sommer zu vermeiden. Eine derart gestaltete Küche soll es der Hausfrau ermöglichen, rationell und effektiv im häuslichen Bereich zu arbeiten (Abb. 1).

Anders als Beecher entwickelt Christine Frederick ihre Ansätze aus den Schriften des Betriebsorganisations Frederick Winslow Taylor (1856-1915). Taylor veröffentlicht 1913 *The Principles of scientific management*⁵⁰¹ und legt damit den Grundstein für die umfassende Rationalisierung im Industriebereich. Ausgehend von den Prinzipien der wissenschaftlichen Betriebsführung und analog der Zerlegung des Arbeitsvorgangs am Fließband gliedert sie wie Taylor alle Arbeitsvorgänge in einzelne Phasen und Bewegungen, korrigiert sie nach Maßgabe logischer Abläufe und ordnet ihrem neuen Handlungssystem entsprechend die nötigen Arbeitsgeräte zu. Dadurch erreicht sie einen effektiven Arbeitsablauf und eine rationelle Organisation der Küche.⁵⁰²

498 Lillian M. Gilbreth, Ehefrau des Ingenieurs Frank B. Gilbreth, der die Rationalisierungskonzepte Taylors nach dessen Tod erweitert, überträgt diese Ideen auf den Wohn- und Küchenbereich. Ihr erstes Buch „The Home Maker and her job“ wird 1927 in New York und London veröffentlicht. Das zweite Buch „Living With Our Children“ erscheint 1928 in New York. Durch praktische Studien im Haushalt, die sie mit ihrem Mann durchführt, soll der Beweis erbracht werden, dass es, trotz der Erwerbstätigkeit beider Ehegatten, möglich ist, die Kinder zu erziehen und einen Haushalt zu führen. Gilbreths Buch wird 1930 ebenfalls von Irene Witte ins Deutsche übersetzt.

499 Schlegel-Matthies: Im Haus und am Herd, S. 154.

500 Frederick Winslow Taylor: *The Principles of Scientific Management*, New York 1913 (deutsch: *Die Grundsätze wissenschaftlicher Arbeitsorganisation*, München/Berlin 1919).

501 Schlegel-Matthies: Im Haus und am Herd, S. 154.

502 Ihre Forschungstätigkeit umfasst neben Fragen der Bautechnik und Hauswirtschaft die Entwicklung von Mustergrundrissen und Kleinwohnungen sowie Einrichtungen von Versuchssiedlungen. Die Gesellschaft setzt sich aus fünfzehn Ausschüssen zusammen. 1931 wird die Reichsforschungsgesellschaft aufgelöst. Roland Jaeger: *Block & Hochfeld. Die Architekten des Deutschlandhauses*, Berlin 1996, S. 55.

3. Die Anfänge der Küchenrationalisierung in Deutschland

Der Ausgangspunkt für die Haushaltsplanung findet sich in der Architekturdiskussion des Neuen Bauens der 1920er Jahre. Hatten im 19. Jahrhundert die Küche, das Bad, der Grundriss allgemein und die Organisation des Hauses gegenüber der dekorativen Ausschmückung zurückzutreten, so befasst sich die Architektengeneration des Neuen Bauens erstmals mit dem Funktionalen und stellt Fassaden- und Dekorationsfragen hinten an. Angesichts der großen Wohnraumnot der Arbeiter, die oftmals keine eigenen, abgeschlossenen Wohnungen haben, demnach auch keine Küche, wird diese zur sozialen Bauaufgabe. Es gilt, die ‚Wohnung für das Existenzminimum‘ zu realisieren. Die Architekten des Neuen Bauens konzipieren die ‚neue Wohnung‘ funktional, rational, normiert und typologisiert, um die Baukosten zu verringern und die Mieten auch für die schlechter verdienenden Bevölkerungsteile erschwinglich zu halten. Der hohe Bedarf an Wohnraum führt zu einer Verkleinerung der Wohnfläche und zur Verringerung der Raumzahl. Die Bemühungen im Bau- und Wohnungswesen haben in den zwanziger Jahren die Herausbildung einer wissenschaftlichen Bauforschung zur Folge, die 1926 zur Gründung der *Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen* (RfG)⁵⁰³ führt.

Neben dem architektonischen Aspekt kommen Hygiene- und Komfortansprüche hinzu. Die Geschlechtertrennung der größeren Kinder wird so obligatorisch wie das Verlangen nach einem ‚reinen‘ Wohnzimmer, das ausschließlich für die Erholung bestimmt sein soll. Diese Bedürfnisse können in der für Kleinfamilien üblichen Wohnungsgröße mit der Einteilung Stube, Küche, Kammer nicht mehr umgesetzt werden. Das aus der bäuerlichen Tradition stammende Muster kennt nur den Typ der Wohnküche, der Wohnen und Wirtschaften nicht trennt. Dieser Wohnungstyp ist mit den hygienischen Vorstellungen der Wohnungsreformer unvereinbar.⁵⁰⁴

Die Architekten, die Industrie und die Hausfrauenverbände sind im wesentlichen die Propagandisten der ‚neuen Küche‘ in Deutschland. Die Architekten entwickeln Wohnungen mit funktionellen Grundrissen, die eine Übernahme des ‚scientific management‘ ermöglichen, die Industrie nimmt sich der Technisierung der Haushalte an, und die Hausfrauenverbände bemühen sich um die Arbeitsorganisation.⁵⁰⁵

In der Entwicklung neuer Wohnformen hat die Hauswirtschaft eine entscheidende Rolle gespielt. Die Architekten berücksichtigen bei der Gestaltung der Wohngrundrisse verstärkt die Küche und integrieren sie in den häuslichen Arbeitsablauf. Durch diese Einbeziehung ergeben sich die ersten Lösungen für die

504 Joachim Krause: Die Frankfurter Küche, in: Michael Andritzky (Hrsg.): *Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel* (Ausstellungskatalog), Gießen 1992, S. 104.

505 Schlegel-Matthies: *Im Haus und am Herd*, S. 155.

Rationalisierung der Arbeitsvorgänge. Der Stellenwert der Küche wird dadurch völlig verändert. Der nach wissenschaftlichen Erkenntnissen konzipierte Küchengrundriss bewirkt eine Aufwertung der Küche in der Wohnraumhierarchie. Eine nach wissenschaftlichen Erkenntnissen geplante Wohnung zeichnet sich durch die neue Ausrichtung der Räume aus. Die eine Wohnungshälfte nimmt die gemeinschaftlichen Räume, die andere die intimeren Bereiche auf. Die Küche sowie der Ess- und Wohnraum gehören zu den Gemeinschaftsräumen, die Schlafzimmer und das Badezimmer zu den Privatbereichen. Durch diese Anordnung der Zimmer werden die Wege der Hausfrau verkürzt.⁵⁰⁶ Die funktionelle Gestaltung der Wohnung, orientiert an den Bedürfnissen der Bewohner, ist das oberste Ziel des Neuen Bauens: „Die Wohnung soll ein Werkzeug der Lebensgestaltung werden.“⁵⁰⁷ Als solches soll die Wohnung „den Ablauf [des] täglichen Lebens reibungslos gestalten, [...] die Abwicklung der Alltäglichkeit zusammendrängen auf ein Minimum an Kraft- und Zeitaufwand.“⁵⁰⁸ Um dies zu erreichen, beziehen sich die Architekten der zwanziger Jahre bei der Gestaltung der Küche auf die Rationalisierungskonzepte der amerikanischen Pionierinnen. Im Jahre 1921 wird das Buch von Christine Frederick mit dem Titel *The New Housekeeping. Efficiency Studies in Home Management*⁵⁰⁹ ins Deutsche übersetzt. Obwohl sich das Buch mehr mit den allgemeinen Werten und Grundlagen arbeitssparender Haushaltsführung für die ‚Frau der Zukunft‘ beschäftigt und nicht mit dem Wohnungsbau, gibt es der Architektin Margarete Schütte-Lihotzky⁵¹⁰ 1926 den Anstoß, beim Entwerfen von Wohnungen für das Frankfurter Hochbauamt intensiver auf die Gestaltung der Küche einzugehen.⁵¹¹ Als Standardwerk und deutsches Pendant zu Fredericks Buch kann die Veröffentlichung der Volkswirtschaftlerin Erna Meyer *Der neue Haushalt. Ein Wegweiser zur wissenschaftlichen Hausführung*⁵¹² bezeichnet werden. Das Buch erscheint erstmals 1926 und erreicht innerhalb weniger Jahre vier-

506 Die gründlichsten Studien hat Alexander Klein vorgenommen. Er versucht, wie später Margarete Schütte-Lihotzky, die Wege der Hausfrau möglichst kurz zu halten. Kerstin Dörhöfer: *Das Neue Bauen und seine Folgen für den weiblichen Alltag*, in: Sigrun Anselm & Barbara Beck (Hrsg.): *Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins*, Berlin 1987, S. 190.

507 Erna Meyer: *Die Wohnung als Arbeitsstätte der Hausfrau*, in: Fritz Block (Hrsg.): *Probleme des Bauens*, Potsdam 1928, S. 164.

508 Ebenda.

509 Christine Frederick: *Die rationelle Haushaltsführung. Betriebswirtschaftliche Studien*, übersetzt von Irene Witte, Berlin 1921.

510 Margarete Lihotzky (durch die Heirat mit dem Architekten Schütte 1928 heißt sie Schütte-Lihotzky) ist die erste Frau, die 1915 in Wien an der Kunstgewerbeschule Architektur studiert. Schütte-Lihotzky ist eine der ersten Architektinnen, die sich für eine Rationalisierung im Wohnungsbau und in der Wohnungseinrichtung einsetzt.

511 Margarete Lihotzky: *Rationalisierung im Haushalt*, in: *Das Neue Frankfurt*, 1927, Heft 5, S. 120-123. Margarete Lihotzky: *Die „Frankfurter Küche“*. Typisierte Küche des Hochbauamtes Frankfurt a.M., in: Stein, Holz, Eisen, 1927, Heft 8, S. 156-159. Margarete Schütte-Lihotzky: *Arbeitsküchen*, in: *Form und Zweck*, 1981, Heft 4, S. 22-26. Margarete Schütte-Lihotzky: *Die Frankfurter Küche*, in: Peter Noever (Hrsg.): *Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky*, Berlin [1992], S. 7-19.

512 Erna Meyer: *Der neue Haushalt. Ein Wegweiser zur wissenschaftlichen Hausführung*, 29. Aufl., Stuttgart 1928 (Erstauffl. 1926).

zig Auflagen. Ebenso veröffentlicht Bruno Taut 1924 sein Werk *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*.⁵¹³ Die Zahl der Publikationen, die sich mit der Rationalisierung im Bauwesen und der Neugestaltung der Wohnung befassen, steigt rapide.⁵¹⁴

Neben den vielzähligen Publikationen werden Ausstellungen präsentiert, Wohnberatungsstellen eingerichtet und die in den neuen Siedlungen eingerichteten Musterwohnungen der Öffentlichkeit präsentiert, um die neuen Konzepte und die Vorzüge einer zeitgemäßen Wohnung unter den Hausfrauen bekannt zu machen. Ferner greift auch die Presse das Thema auf und veröffentlicht Beilagen in Tages- und Hausfrauenzeitungen. Zudem werden Vorträge und Kurse in Volkshochschulen angeboten.⁵¹⁵

4. Die Frankfurter Küche

1925 wird in Frankfurt/Main unter der Leitung von Ernst May ein auf zehn Jahre berechnetes Wohnungsbauprogramm mit dem Ziel einer planmäßigen Beseitigung der Wohnungsnot aufgestellt. Ein wichtiger Grundsatz Ernst Mays für die Planung des Massenwohnungsbaus ist die Rationalisierung der Hausarbeit. Mit einem rationellen Grundriss können die Räume so angelegt werden, dass die Hausarbeit mit geringstem Kraftaufwand zu leisten ist. Die Küchen mit einer vollständigen Möblierung werden bei der Errichtung der Wohnungen in die Mehrkosten der Miete eingerechnet. Die *Frankfurter Küche* ist die erste voll eingerichtete Arbeitsküche, die im Frankfurter Wohnungsbauprogramm als Massentyp zur Anwendung kommt.

Mit der Berufung an das städtische Hochbauamt Frankfurt (1926) wird Margarete Schütte-Lihotzky damit beauftragt, sich mit der Planung und Bauausführung der Wohnungen im Hinblick auf die Rationalisierung der Hauswirtschaft zu beschäftigen. Die Wohnküche wird für die Architekten des Neuen Bauens nicht für ‚zeitgemäße Wohnkultur‘ gehalten und durch eine Doppelzelle – Einbauküche und Wohnzimmer – ersetzt.⁵¹⁶ Schütte-Lihotzky nimmt die *Mitropa-Küche* der damaligen Bahn-Speisewagen zum Vorbild, in denen auf einer Fläche von 1,97 x 1,83 m und einer Anrichte mit denselben Ausmaßen Fünf-Gänge-Menüs zubereitet werden können (Abb. 2). In diesen beiden Räumen wird Essen von zwei Personen für 80 Personen in verhältnismäßig kurzer Zeit hergestellt. Darüber hinaus befinden

513 Bruno Taut: *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig 1924.

514 Hilde Zimmermann: *Haus und Haushalt*, Stuttgart 1926. Ebenso finden sich Artikel zur Küchenrationalisierung in den Fachzeitschriften wie: *Die Bauzeitung*, *Baumeister*, *Das Neue Frankfurt*, *Schlesisches Heim*, *Wohnungswirtschaft*, *Stein*, *Holz*, *Eisen*.

515 Ricarda Haase: *Das bißchen Haushalt...? Zur Geschichte der Technisierung und Rationalisierung der Hausarbeit*, Stuttgart 1992, S. 42.

516 Ernst May: *Grundlagen der Frankfurter Wohnungsbaupolitik*, in: *Das Neue Frankfurt*, 1928, Heft 7-8, S. 118.

sich in diesen beiden Räumen mit zusammen 7,12 m² Grundfläche Getränke, Essgeschirr, Bestecke und Gläser. Margarete Schütte-Lihotzky sieht in der *Mitropa-Küche* einen zweckmäßigen Arbeitsraum, in dem die Wege- und Grifffersparnisse am konsequentesten umgesetzt werden. Sie versucht, diese Erkenntnis auf den Privathaushalt zu übertragen (Abb. 3).⁵¹⁷

Die Struktur der Frankfurter Küche orientiert sich an den notwendigen Arbeitsschritten. Neben dem Arbeitstisch, der vor dem Fenster steht, befindet sich links der nach außen entlüftbare Speiseschrank. Rechts des Arbeitsplatzes reihen sich die Spülvorrichtung und Geschirrschränke mit Glastüren der Längswand entlang. Durch die neuartigen Schiebetüren entfallen das raumgreifende Öffnen der Türen sowie die Verletzungsgefahr von offen stehenden Türen. An die Spüle schließt eine Arbeitsplatte an, unter der sich eine Ausziehplatte und ein Vorratsschrank mit Schütten befinden. Dann folgt der Topfschrank und in der Ecke der Besenschrank. Der dreiflämmige Gasherd mit Backrohr sowie die Kochmaschine sind auf der gegenüberliegenden Seite angeordnet (Abb. 4). Der Gang in der Küche ist 0,90 m schmal und ermöglicht daher kurze Wege von der einen auf die andere Seite. Durch eine breite Schiebetür gelangt man in den Wohn- und Essraum. Der Weg zwischen Küche und Esstisch wird auf drei Meter festgelegt, um das Prinzip der kurzen Wege auch außerhalb der Küche zu erfüllen. Alle genannten Gegenstände finden sich Jahrzehnte später in den Einbauküchen wieder.

Die Frankfurter Küche stellt eine der ersten Lösungen für neuzeitliche Küchengestaltung mit Einbaumöbeln dar. Sie ist der Prototyp einer vorgefertigten standardisierten Küche. Der Gedanke der reinen Wirtschaftsküche ist hier zum ersten Mal verwirklicht worden. Durch den Einbau der Frankfurter Küche wird den Hausfrauen Arbeitserleichterung geschaffen. Ferner sind mit den Reformansätzen des Einzelhaushaltes weitere Entwicklungen, die zur Gleichstellung der einzelnen Familienmitglieder beitragen sollen, eingeleitet worden. Zu einer Weiterentwicklung der rationellen Küche ist es in Deutschland aufgrund des nationalsozialistischen Erziehungs- und Familienbildes nicht gekommen. Die Frau wurde wieder an Heim und Herd zurückgedrängt und auf ihren „angeborenen Mutterinstinkt“ verwiesen.

Im Ausland stößt die Frankfurter Küche auf großes Interesse. Der französische Arbeitsminister Louis Loucheur plant 1928 für sein Wohnungsbauprogramm 260.000 Wohnungen mit der Frankfurter Küche auszustatten.⁵¹⁸ Auch eine Moskauer Delegation will die Küche in ihr Wohnungsbauprogramm aufnehmen.⁵¹⁹

517 Lihotzky: Typisierte Küche, S. 157.

518 Otto Völckers: Französisches Wohnungsbauprogramm und Frankfurter Küche, in: Stein, Holz, Eisen, 1928, Heft 43, S. 766. Mir ist nicht bekannt, ob und in welchem Maße diese Küchen wirklich übernommen worden sind, denn das Loucheursche Programm ist in seinem geplanten Umfang nie realisiert worden.

519 Renate Allmayer-Beck: Zusammenhänge zwischen Wohnungsbau und Rationalisierung der Hauswirtschaft anhand der Küchenplanungen von Margarete Schütte-Lihotzky, in: Peter Noever (Hrsg.): Margarete Schütte-Lihotzky. Soziale Architektur. Zeitzeugin eines Jahrhunderts (Ausstellungskatalog), Wien 1993, S. 245.

Durch eine Ausstellung über den Wohnungsbau der Weimarer Republik gelangt die Frankfurter Küche 1930 nach Schweden und wird dort weiterentwickelt. Neben den schwedischen Küchenentwicklern werden auch die Amerikaner von der deutschen Küchenplanung so stark beeinflusst, dass sie die so genannte *Einbauküche* entwickeln. Nach dem Krieg kehrt eine modifizierte Frankfurter Küche als *Schwedenküche* oder *Amerikanische Einbauküche* nach Deutschland zurück.⁵²⁰

5. Die Sozialwohnung in den 50er Jahren

Während des Interregnums (1945-1949) wird der Wohnungsstandard von Neubauwohnungen durch einen Besatzungsstab der Alliierten bestimmt. Dieser legt für den Platzbedarf einer vierköpfigen Familie eine Wohnfläche von 45 bis 47 m² fest. Das Wohnprogramm umfasst einen kleinen Wohnraum mit ein bis zwei Schlafkammern. Die Kochnische befindet sich im Wohnzimmer oder im Flur. Aber auch der völlige Verzicht auf eine Küche ist eine gängige Praxis. Ab 1950 wird die Festlegung des Wohnungsbaustandards von den bundesdeutschen Behörden übernommen. Die Forderungen für den Wohnungsbau werden vor allem von der *Forschungsgruppe Bauen und Wohnen* in Stuttgart und der *Bundesforschungsanstalt für Hauswirtschaft* aufgestellt.⁵²¹ Die Größe für einen gemeinnützigen Wohnraum beträgt 49,4 m² und wird bis 1956 auf 56,2 m² angehoben, im sozialen Wohnungsbau sogar auf 57,6 m². Somit stellt die Zweizimmer-Wohnung für gemeinnützige Neubauten die Norm dar.⁵²²

Neben der Wohnungsgröße legt die Forschungsgemeinschaft Bauen und Wohnen das Raumprogramm fest. In diesem Programm legen sie eine ausgestattete, vier bis sieben m² große Arbeitsküche zu Grunde. Die Küche soll so ausgestattet sein, dass alle dort zu verrichtenden Arbeiten mit geringstem Kraft- und Wegeaufwand geleistet werden können. Auf eine gute Verbindung zum Essplatz im Wohnbereich soll geachtet werden. Zur festen Ausstattung gehören ein Rauchrohranschluss und ein Anschluss für Gas- oder Elektroherd, ein Wasseranschluss mit Spülbecken, eine Speisekammer oder ein entlüftbarer Speiseschrank.⁵²³ Diese Ausstattung wird 1955 für die öffentlich geförderten Wohnungen verbindlich.⁵²⁴

520 Renate Allmayer-Beck: Realisierung der Frankfurter Küche, in: Peter Noever (Hrsg.): Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky, Berlin [1992], S. 23; Lore Kramer: Zur sozialgeschichtlichen Entwicklung des Arbeitsplatzes Küche, in: Rat für Formgebung (Hrsg.): Bundespreis gute Form '79. Arbeitsplatz Haushalt – Design für Küche und Hausarbeitsplatz, Darmstadt 1979, S. 114.

521 Die Stuttgarter Forschungsanstalt ist eine Neugründung des Landes Baden-Württemberg. Das Institut für Bauforschung Hannover sieht sich als Nachfolger der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaft im Bau- und Wohnungswesen. Beide Institute führen eine Vielzahl von wissenschaftlichen Untersuchungen durch und haben beratende Funktionen in unzähligen Siedlungs- und Wohnungsbauprojekten. Thomas Hafner: Vom Montagebau zur Wohnscheibe. Entwicklungslinien im deutschen Wohnungsbau 1945 – 1970, Basel/Berlin/Boston 1993, S. 128.

522 Ebenda, S. 127-132.

523 [Ohne Verfasser:] Zum sozialen Wohnungsbauprogramm, in: Bauen und Wohnen, 1949, Heft 6, S. 274 f.

6. Die Standardküchen der 50er Jahre

Unter dem Begriff Standardküche wird die ‚Durchschnittsküche‘, die für die Bevölkerung in Neubausiedlungen und -wohnungen entwickelt wird, verstanden.

Den Startschuss für die erste deutsche *Anbauküche* in Serienherstellung gibt 1950 die Kölner Möbelmesse.⁵²⁵ Poggenpohl stellt dort die *form 1000* vor. Diese Anbauküche gibt es in den Farben Grau, Weiß und Elfenbein. Das erste Programm der Firma Poggenpohl enthält einen großen Seitenschrank, eine Reihe von Unter- und Oberschränken sowie kleine Oberschränke, die mit einem Glasschüttenregal ausgestattet sind. Die durchgehende Arbeitsfläche ist aus Linoleum und wird von einer Holzleiste gerahmt. Der eingebaute Kühlschrank auf Sichthöhe sowie die nichtrostende Chromnickelspüle werden aus Schweden importiert, da sie in Deutschland noch nicht hergestellt werden können.⁵²⁶ Charakteristisch an der *form 1000* sind die halbrunden, breiten Griffe mit einer Unterlegscheibe aus Plexiglas. Bis 1960 ist dieser Griff ein Markenzeichen für Küchenmodelle von Poggenpohl (Abb. 5). Der Name Anbauküche steht stellvertretend für die Idee, weitere Küchenelemente überall anbauen zu können, so dass auch von einer potentiell *wachsenden Küche* gesprochen werden kann.

In den nächsten Jahren werden durch die Herstellung einer kunststoffbezogenen Oberfläche, dem Resopal, eine Arbeitsverbesserung und gleichzeitige Verschönerung der Arbeitsflächen eingeleitet. Die Resopalplatte ist eine strukturlose und unempfindliche Oberfläche. Durch seine Stoß- und Abriebfestigkeit sowie Hitze-, Säure- und Laugebeständigkeit ist Resopal das ideale Oberflächenmaterial für eine stark beanspruchte Arbeitsfläche in der Küche. Ferner wird durch die Integration des Kühlschranks in die obere Küchenfront jedes unnötige Bücken vermieden. Da die E-Herde erst seit 1957 in die Frontfläche integriert werden können, fungieren sie bis dahin als Beistellgeräte (Abb. 6).

Eine Belebung der laborähnlichen weißen Küchenfronten erfolgt zunächst durch die Akzentuierung mit kräftigen Farben (rot, blau, gelb und grau), ab 1957 mit Pastelltönen. Auch erhalten die Arbeitsküchen ausziehbare Frühstückstische, die eher einer schnellen „Abfütterung“ dienen denn zu einem geruhsamen Früh-

524 Diese Ausstattung ist im Mietpreis von 1,00 DM pro m² enthalten. Der höchstzulässige Mietzins beträgt 1,10 DM. Als überdurchschnittliche Ausstattung gelten z. B. eine Sammelheizung, eine Warmwasserversorgung, eine besonders gut ausgestattete Arbeitsküche oder ein eingebauter Kühlschrank. Otto Stadler: Handbuch der Wohnungsbauförderung und des sozialen Wohnungsbaus, München/Berlin 1955, S. 65 f.

525 In den wichtigsten Fachzeitschriften wie: Architektur und Wohnform (A&W), Baumeister, Baukunst und Werkform, Bauen und Wohnen, Die Kunst und das schöne Heim und Die Innenarchitektur befinden sich keine Abbildungen zu der Möbelmesse.

526 Hans Renert: 75 Jahre Küchengeschichte. ...aus Anlass des 75jährigen Firmenjubiläums der Firma Poggenpohl KG, Herford 1967, S. 51 ff. Die erste schwedische Spüle aus Chromnickelstahl wird 1946 in der Zeitschrift Architektur und Wohnform vorgestellt. Emma von Sichart: Hausrat und Technik, in: Architektur und Wohnform, 1946, Heft 1, S. 11. Über die genaue Innenausstattung gibt es keine Informationen. Telefonische Auskunft der Firma Poggenpohl, 09. 03. 2005.

stück einladen⁵²⁷ sollen. Bei den technischen Entwicklungen sind die Trennung von Backofen und Elektroplatten, der Einbau eines Dunstabzugsfilters und die durchgehende Edelstahlabdeckung vom Spülbecken bis zu den Elektroplatten hervorzuheben. Letztere umschließt die ehemals getrennten Arbeitssegmente – Aufbereitung, Zubereitung und Reinigung – unter einer Fläche, so dass das Eindringen von Wasser verhindert und das Abstellen von heißen Töpfen möglich wird. Durch die Trennung von Backofen und Elektroplatten kann der Backofen ähnlich dem Kühlschrank in Arbeitshöhe in die Küchengestaltung integriert werden.⁵²⁸ Seit 1957 gibt es die ersten Dunstabzugshauben über dem Herd. Davor ziehen die Küchengeräte und -dämpfe durch das Öffnen des Küchenfensters oder eines Abzugschachtes ab (Abb. 7).

7. Standardmodelle der 60er Jahre

Das Design der 60er-Jahre-Küche wird 1960 auf der Kölner Möbelmesse durch das Modell *SieMatic 60*, später *SieMatic 6006* genannt, geprägt. Ähnlich wie die Möbelmesse 1950 den Startschuss für die Anbauküche darstellt, steht die Messe von 1960 für den Beginn der Serienherstellung der neu entwickelten Griffleiste und der abgerundeten Korpuskanten. Die Griffleiste unterstreicht die horizontale, glatte Linienführung der Ober- und Unterschränke, welche durch die gewölbten Fronten noch verstärkt wird. Zu diesem Zeitpunkt sind die durchgehende Chromnickelstahlabdeckung von der Spüle bis zu den eingelassenen Elektroplatten, der Einbaubacköfen, die Dunstabzugshaube sowie die widerstandsfähigen Resopalbelege für die Arbeitsflächen bereits Standardelemente von Einbauküchen. Da bei diesem Modell keine Scharniere, Griffe oder Verschlüsse sichtbar sind, ergibt sich ein völlig geschlossener, harmonisch ruhender Gesamteindruck. Design, Funktionalität und Materialzusammensetzung machen die *SieMatic 60* zum ersten Modell eines neuen deutschen Küchenstils und zum Vorbild für viele andere (Abb. 8). Auf der Kölner Möbelmesse 1962 präsentieren bereits 47 von 50 Ausstellern diesen Stil.⁵²⁹

Ferner wird der Auszugstisch der 50er Jahre, der sowohl als Frühstückstisch- und Arbeitsfläche benutzt wird, 1959 durch einen umlaufenden schmalen Ansetztisch erweitert. Darüber hinaus sind auch erhöhte Theken mit Barhockern als Snackbars sehr beliebt.⁵³⁰ Die Frühstückstheke entwickelt sich zum Standardmodell des

527 Eleonore Jaumann: Küchen und Küchenmöbel in Deutschland, in: Die Kunst und das schöne Heim, 1955, Heft 9, S. 358.

528 Eleonore Jaumann: Anregungen aus der Wirtschaft: Neue Einbauküchen mit Herden, die in Kochherd und Backofen unterteilt sind, in: Die Kunst und das schöne Heim, 1957, Heft 1, S. 42.

529 Helmut Müller-Wellborn: Die moderne Küche im Spiegel der Möbelmesse, in: Die moderne Küche (DMK), 1962, Heft 14, S. 11.

530 Käthe Lübbert-Griese: Schrankraum und Funktionen in der modernen Küche. Neues von der Kölner Messe, in: Die Innenarchitektur, 1960, Heft 4, S. 281-284.

nächsten Jahrzehnts, das sich in vielen Küchen wieder findet.⁵³¹ (Abb. 9). Ähnlich wie das Jahrzehnt zuvor sind auch die 60er Jahre durch eine vielfältige Farb- und Materialauswahl geprägt. So finden sich neben weißen und lichtgrauen Küchen ab 1965 sowohl sonnengelbe und rote als auch Modelle mit verschiedenen Holzdekoren wie Teak und Palisander.

8. Innovative und visionäre Küchenmodelle

Erst seit den 60er Jahren kann von Küchenvisionen gesprochen werden – von Modellen, die über die üblichen Ausstattung- und Arbeitsanordnungen und elektrischen Geräte hinausgehen. Die innovativen und visionären Modelle gliedern sich in die Kategorien Küchenwagen, Kücheninseln, Küchensäule und Ideen für private Mensen. Manche dieser Modelle oder einzelne Elemente werden zeitnah in Standardküchen übernommen, andere erfahren dagegen Jahrzehnte später oder auch nie eine Umsetzung.

a) Der Küchenwagen *cucina minima*

Die *cucina minima*, 1963 von dem Italiener Joe Colombo entworfen, ist ein mobiler Küchenwagen für die Terrasse oder eine kleine Ferienwohnung. Dieses Modell soll keine Küche ersetzen, sondern in erster Linie eine Möglichkeit schaffen, kleine Imbisse an ‚Ort und Stelle‘ vorzubereiten und über Ablageflächen für das nötige Geschirr und Besteck zu verfügen.

Der aus Oregon-Kiefer bestehende Küchenwagen auf Rollen ist 0,90 m lang x 0,90 m breit x 0,80 m hoch und enthält neben zwei Elektroplatten einen Backofen und einen Kühlschrank mit 60 Liter Fassungsvermögen. Ferner finden sich darin viele Auszugsschubladen in unterschiedlichen Größen für Töpfe und Geschirr, ein Besteckkasten, eine ausziehbare Arbeitsplatte und ein dickes Teakbrett als zusätzliche Anrichtefläche. Die notwendigen Küchenutensilien sind für sechs Personen ausgelegt (Abb. 10).⁵³²

Auf der Triennale 1964 in Mailand gewinnt die Küche den 1. Preis. Seit 1972 ist sie im Museum of Modern Art in New York ausgestellt. 1993 wird die Mini-Küche von der Firma Boffi unter dem Namen *Carrellone* wieder aufgelegt und besteht entsprechend dem Trend der 90er Jahre aus Edelstahl. An der Ausstattung der Küche hat sich nichts geändert.⁵³³

531 Baukunst und Werkform, 1961, Heft 8, S. 458; A&W, 1965, Heft 5, S. 342 ff. sowie A&W, 1966, Heft 8, S. 580.

532 1970 wird der Wagen auch aus rotem oder weißem Kunststoff hergestellt. Das Modell kostet in Kunststoff oder Teakholz 5.100 DM. Vgl.: Schöner Wohnen, 1970, Heft 1, S. 54 f.

533 [Ohne Verfasser:] La non cucina, in: Ottagono, 1993, Heft 107, S. 118.

b) Die Kücheninseln

In Anlehnung an die mittige Feuerstelle des 18. Jahrhunderts ist bei den Kücheninselmodellen der ebenfalls mittig angeordnete Küchenblock das wesentliche Element der Gestaltung. Die Insel enthält alle wesentlichen Arbeitsvorgänge zum Zubereiten einer Mahlzeit.

In der 1963 entworfenen *Dynamic-Küche* der Firma Novelectric aus Zürich ist sowohl die Küchenzeile als auch die Kücheninsel ellipsenförmig angeordnet (Abb. 11). Die Insel besteht aus einem Koch- und Vorbereitungszentrum und einem Frühstückstisch. Das Frühstückssegment fügt sich in den beiden runden Arbeitsflächen ein. Alle Bereiche sind in arbeitsgerechten Höhen gestaltet. Das Vorbereitungszentrum, mit einer Sitznische ausgestattet, enthält im Kubus eine Ablage von Schneidbrettern und im Arbeitstisch einen elektrischen Abfallvernichter. Das Kochzentrum besteht aus fünf Herdplatten, einem ovalen Spülbecken und verfügt über genügend Fläche für das Abstellen der Geräte und Lebensmittel. Zwischen Herd und Decke ist ein Rundstab eingespannt, an dem drehbare Ablagen – z. B. für Gewürzbehälter – angebracht werden können. In Verlängerung der Insel schließt sich ein Back- und Grillturm an. In Augenhöhe sind ein konventioneller Grill, ein Holzkohlengrill und ein Backrohr eingebaut. Diese stehen nicht nebeneinander, sondern sind um den Mittelpunkt des Kreises angeordnet. Mittels Knopfdruck bewegt sich das gewünschte Gerät nach vorne. An den Back- und Grillturm schließt sich rechts eine Küchenzeile mit Ober- und Unterschränken an. Zum Öffnen und Schließen der Oberschränke dienen Rolltüren. Die Schrankunterbauten, die als Vorratsschränke dienen, sind mit Auszügen ausgestattet, so dass der gesamte Schrankinhalt sichtbar wird. Den Schrankelementen schließt sich das Abwaschzentrum mit einem Doppelspülbecken und einer Geschirrspülmaschine in Augenhöhe an. Den Abschluss bildet ein geräumiger Kühlschrank mit Tiefkühlfach. Da sowohl das Abwaschzentrum als auch der Kühlschrank diagonal zum Vorbereitungs- und Frühstückstisch angeordnet sind, ist eine kurze Wegebeziehung gegeben. Über die Kücheninsel wölbt sich eine Beleuchtungskuppel, die in einen Schacht für die Entlüftungsanlage mündet.

Zwei Jahre später präsentiert die Firma eine weitere außergewöhnliche Kücheninsel. Die rechts und links angeordneten Küchenzeilen haben konkave Fronten und die Kücheninsel ist oval. Auch hier ist der Arbeitsblock mit unzähligen elektrischen Geräten ausgestattet. Neben einem Küchensekretariat mit Kontroll- und Steueranzeigen für Küchenapparate, Klima- und Stereoanlage und einer Überwachungskamera findet sich eine *Apéro-Bar* in der Küche (Abb. 12).

Von den visionären Modellen werden vor allem die Kücheninseln von den konventionellen Küchenherstellern in ihre Programme aufgenommen. Allerdings setzen sich hier die Inseln in erster Linie aus einem Spülbecken, einer Abstellfläche und einem Kochfeld zusammen. ‚Spielereien‘ wie Back- und Grilltürme, Küchensekretariat mit Kontroll- und Steueranzeigen für Küchenapparate, Klima- und Stereoanlage, Überwachungskamera oder *Apéro-Bar* fehlen in diesen Küchen vollständig.

c) Die Küchensäule

Auf der Internationalen Kölner Möbelmesse 1970 präsentiert die Küchenfirma Gruco ihr Modell *Technovision* (Abb. 13). Um einen mit Aluminium verkleideten Zylinder mit 0,60 m Durchmesser, der alle Zuleitungen für Wasser und Elektrizität enthält, sind in zwei übereinander befindlichen Gehäusekränzen drehbare Ober- und Unterschränke sowie Arbeitsflächen angeordnet, in die alle technischen Küchengeräte wie Kühlschrank, Gefrierschrank, Kochplatten, Mikrowellenherd und Geschirrspülmaschine eingebaut sind. Der Durchmesser des oberen Kranzes beträgt 1,50 m, der untere ist 2,00 m breit.⁵³⁴

Die beiden Rundelemente können unabhängig voneinander mittels elektrischer Fußsteuerung um 360 Grad nach rechts oder links gedreht werden und eine hydraulische Vorrichtung ermöglicht das Heben und Senken der Ober- und Unterschränke, so dass sich für jede Person die richtige Arbeitshöhe und die ideale Reichweite zum obersten Schrankfach individuell einstellen lassen. Die Schränke können von Hand oder elektrisch geöffnet werden. Die arbeitende Person muss sich hier nicht von ihrem Arbeitsplatz wegbewegen.

Die Oberflächen sind aus weißem und schwarzem Resopal. Das Stahlgerüst der Säule ist mit Tischlerplatte verkleidet und mit Aluminium beschichtet. Für die weitere Vorrathaltung besteht ein elektrisch betriebenes Paternoster-Schranksystem mit acht oder zehn Fächern, das deckenhoch von einer Schrankwand aufgenommen wird.⁵³⁵

Im Folgejahr stellt die österreichische Firma Elektra Bregenz das futuristische Küchenmodell *Elektra Technovision* des Designers Hasso Gehrmann auf der Internationalen Möbelmesse in Köln vor (Abb. 14). Die freistehende Küche ist ellipsenförmig und 3,55 m x 1,35 m groß, beinhaltet einen Arbeitsplatz, alle Geräte für Geschirr, Lebensmittel, Kühl- und Gefriergut, einen Esstisch und eine Getränke- und Frühstücksbare. Jedes Gerät kann von einem zentral festgelegten Arbeitsplatz bedient werden. Im rechten Rundtisch kann der 350-Liter-Kühl- und Gefrierschrank mittels eines Knopfes und eines Fußpedals hoch gedreht werden. In dem Oberschrankzylinder können sonstige Lebensmittel und das Geschirr untergebracht werden. Das linke Gerätekarussell dreht auf Wunsch Kochplatten, Küchenmaschine, Allesschneider, Toaster, Eierkocher, Kaffeemühle, Kaffeemaschine, Müllschlucker und Spülbecken herbei. In dem Rundtisch können diverse Pfannen, Zubehörteile und Utensilien untergebracht werden. Unterirdisch, im Zentrum des Karussells, befindet sich der Geschirrspüler, dessen Gestell im Lift-Effekt empor- bzw. herunterfährt. Die außermittige Rechtecksäule zeigt Steckdosen für Grillspieß, Roste und Backbleche. Beim Grill- oder Backvorgang steigt ein in der Spülmaschine inwendig befestigter, hitzebeständiger Glaszylinder em-

534 [Ohne Verfasser:] Arbeitsplatz Küche, in: MD. Möbel, Interior, Design. Fachzeitschrift für Einrichtungsberatung, 1970, Heft 7, S. 77.

535 Kaethe Lübbert-Griese: Wird die Küche ein Gerät, in: DMK, 1970, Heft 2, S. 11.

por und dient als allseitig durchsichtiger Backofenmantel. Oberhitze bzw. Grillheizstrahlung erfolgt durch den Deckenzylinder, in dem sich ferner eine Dunstfilteranlage sowie lichtvariable Platz- und Deckenleuchten befinden. Nach Beendigung des Back- oder Grillvorgangs wird der Backofenmantel wieder in den Geschirrspüler hinunter geschoben und bei jedem Spülprozess gereinigt. Der andere Deckenzylinder nimmt Lebensmittel auf. Er verfügt ebenfalls über eine Tischbeleuchtung. Die Deckplatte des versenkbaren Liftkühl- und Gefrierschranks im rechten Zylinder dient gleichzeitig als drehbare Warmhalteplatte zum Aufstellen von Schüsseln für die Mahlzeiten. Drei Flascheneinsteller stehen inwendig mit dem Kühlschrank in Verbindung. Das mittige Steuerpult zeigt alle Einstellungen an und enthält Schalt- und Anzeigeknöpfe, einen Kochrezeptebildschirm, ein Telefon und eine Musikanlage. Oberseitig dient das Schaltpult als Frühstücks- bzw. Getränkebar.⁵³⁶

Die Küchensäule steht stellvertretend für die verstärkte Auseinandersetzung mit dem Thema „Flexibles Wohnen“ in der ersten Hälfte der 70er Jahre. Architekten, Designer, Küchenfirmen und auch Chemiefirmen entwickelten hierzu Wohnideen.

d) Das Experimentalmodell Kugelküche

Weitere Visionen dieser Zeit beziehen sich auf die Mondlandung von 1969 und die mit dem Boom der Raumfahrt verbundenen technischen Erfindungen. Die hierdurch ausgelösten Phantasien finden sich nicht nur in Filmen, Kleidung oder Kleingeräten wieder, sondern erhalten auch Einzug in Wohn- und Küchenbereiche. Nicht alle, aber einige Visionen werden in den 90er Jahren zu Standardelementen.

Ein Beispiel für die *Wohnvisionen der Zukunft* ist die „Totale Wohneinheit“, die 1968-70 von Luigi Colani in Zusammenarbeit mit seinem Institut für Umweltpsychologie entwickelt wird. Die *Experimentalküche* – aufgrund ihrer Form in der Fachliteratur als *Kugelküche* bezeichnet – ist ein Element aus Colanis Visionen vom zukünftigen Wohnen, das aus übereinander gestapelten, rotierenden Wohnellipsen im Raumfahrtdesign besteht (Abb. 15). Jede Wohneinheit umfasst jeweils einen großen und zentralen Wohnraum, an dem fünf oder bei Bedarf auch mehr kugelförmige Funktionsräume (Küche, Bad und Schlafräume) raumsparend eingehängt sind. Die Experimentalküche wird von Poggenpohl zusammen mit anderen beteiligten Unternehmen in Auftrag gegeben und auf der Kölner Möbelmesse 1970 vorgestellt.⁵³⁷ Die Küche ist Resultat von Colanis Bewegungsstudie zur Minimierung der Wegstrecken.

Die abgekapselte orangefarbene Polyesterkugelküche hat einen Durchmesser von 2,40 m. Die Küche – oder besser die Speisezubereitungseinheit – ist als Ar-

536 Hasso Gehrman: Die Küche im Umbruch, in: DMK, 1970, Heft 3, S. 11 ff. Die Tischplatte sowie der Kühlschrankbehälter sind im Porsandwichverfahren geschäumt. Die sonstigen Gehäuseteile sind aus Integral-schaum, kleine Teile aus Strukturschaum gefertigt. [Ohne Verfasser:] Arbeitsplatz Küche, in: MD, 1970, Heft 7, hier S. 74.

537 Beteiligte Unternehmen: AEG, Telefunken, Linde, Neff, Wiederhold, COR, Staff & Schwarz, Gehrig & Neuweiser, Häfele, Grohe, Blanc & Co, Henkel & Cie, Bostik, Treuber & Lohmann und Interlütke. Vgl. [Ohne Verfasser:] Luigi Colani. Die Welt in der wir leben könnten, in: MD, 1970, Heft 1, S. 104.

beitsraum für eine Person gedacht. Alle Geräte sind kreisförmig um den in der Mitte angeordneten drehbaren Arbeitsstuhl positioniert, so dass sie im Sitzen bedient werden können. Die Küche enthält ein kleines Spülbecken, eine Herdplatte, einen Backofen sowie eine Mikrowelle. Lebensmittel und Gewürze befinden sich in einer rotierenden Drehscheibe und können über einen Hebel entnommen werden. Über einen Monitor und ein Mikrofon wird die Verbindung zu den anderen Räumen hergestellt. Über eine rotierende Durchreiche mit Wärmeplatte kommen die zubereiteten Speisen in den benachbarten Essraum.

Allerdings heißt „Zubereiten“ in diesem Kontext nicht „Kochen“. Es wird davon ausgegangen, dass die Nahrungsmittelindustrie die Zubereitung übernimmt und die Küchenarbeit nur noch in Aufwärmen, Braten, Grillen und Würzen der Speisen besteht. Private Vorratshaltung wie auch Abfallentsorgung werden dadurch überflüssig und hätten in dieser Küche auch keinen Platz.

Die „Küchenkapsel“ von Colani vermittelt eher das Erscheinungsbild von einer Gefängniszelle als von einer modernen Küche. Obwohl es in dieser Kapsel zu einer rationelleren und physisch leichteren Arbeit kommt, trägt die „Isolation“ zu einer psychischen Verschlechterung bei.

Die Kugelküche war für Colani ein provokativ gemeinter Diskussionsvorschlag und noch keine fertige Alternative für zukünftige Küchenideen. Zu bemerken ist, dass sie als ein Element von Funktionszellen entwickelt worden ist, die einem großen Zentralraum einer bis heute nicht realisierbaren Wohnellipse zugeordnet war.

e) Küche als Versorgungszentrale: *capsule kitchen* und *typ1*

Eine weitere Küchenvision beschäftigt sich näher mit dem Versorgungsaspekt. Den folgenden Visionen ist gemein, dass sie das konventionelle Kochen u. a. durch die Berufstätigkeit der Hausfrau ausklammern. Bei diesen Modellen wird die Küche in ihrer jetzigen Form und Funktion in Frage gestellt und keine Küche im herkömmlichen Sinne, sondern eine Ausgabestelle für Mahlzeiten sowie Heiß- und Kaltgetränken vorgestellt.

Diese Beispiele verdeutlichen, wie intensiv sich die Architekten und Designer mit den neuesten technischen Errungenschaften und auch den zukünftigen Wohn- und Lebensvorstellungen auseinandergesetzt haben. Die Industrie hat bei der Entwicklung neuerer Küchen von diesen Ideen nur einzelne aufgegriffen.

Die erste Küche in Art einer Versorgungszentrale ist die 1968 entworfene *capsule kitchen* des Designers John Dowley. In dieser Zeile wird nicht gekocht, sondern in erster Linie werden die Lebensmittel gekühlt, aufgewärmt und nach der Mahlzeit die Essensreste, Geschirr und Besteck vernichtet. Die Küchenzeile kann in jedem Teil der Wohnung stehen. Am günstigsten ist jedoch eine Außenwand, damit der Lebensmittelhändler die Waren von außerhalb des Hauses auffüllen kann (Abb. 16).

Die Küche ist völlig auf das Aufbewahren und schnelle Zubereiten von Fertiggerichten ausgerichtet: Die tiefgekühlten Lebensmittel lagern in den links oben

angeordneten rondellartigen durchsichtigen Gefrierschränken. Über Knopfdruck fällt das gewünschte Paket hinaus. Der Mikrowellenofen erwärmt das Gericht, kann es jedoch nicht rösten. Dies geschieht im mittig angeordneten Grill- und Backofen. Eine Herdplatte befindet sich rechts über dem Toaster. Direkt darüber ist der Getränkeautomat, dem nach vorheriger Temperatureinstellung kalte oder warme Getränke entnommen werden können. Neben dem Automaten schließen sich rechts die Vorrichtungen für wegwerfbare Plastikteller und -bestecke, Papierhandtücher und Aluminiumschalen zum Kochen an. Die darunter befindlichen Kästen dienen als Behälter für leere Büchsen und Flaschen und als Verbrennungsapparat für Abfälle. Die Unterschränke enthalten Installationsanschlüsse. Die Zeile besteht bis auf die kreisrunden gläsernen Gefrierschränke aus weißem Kunststoff.⁵³⁸

Ein weiteres Beispiel für eine private Versorgungszentrale, das Modell *typ 1*, präsentiert die Firma bulthaupt auf der Kölner Möbelmesse 1970 (Abb.17). Fertigenmenüs in großer Auswahl stehen zur Verfügung und können in Sekundenschnelle erhitzt und auf Papiertellern mit Plastikbesteck serviert werden. Jede Person kann von der Mitte aus mit wenigen Handgriffen Speise- und Getränkeautomaten, Mikrowelle und Tiefkühlgerät bedienen. Ein Abfallbeseitiger entsorgt die Menüreste als auch das Einweggeschirr und Besteck und macht somit ein Spülbecken oder eine Geschirrspülmaschine überflüssig.⁵³⁹ Bulthaupt's *typ 1*, die Komposition aus Küche und Essplatz, ist vielleicht der radikalste, aber auch der realistischste Vorschlag auf dem Weg zur arbeitsfreien Küche. Es war bereits damals schon absehbar, dass Tiefkühlkost und Fertiggerichte aufgrund der außerhäusigen Erwerbstätigkeit der Frau an Bedeutung gewinnen würden.

9. Zusammenfassung

Die Rationalisierung der Arbeits- und Größenverhältnisse der Küche hat ihren Anfang in Amerika. 1841 beschäftigt sich zunächst Catherine Beecher aufgrund der Dienstbotenfrage mit der Gestaltung der Küche. Vor allem Christine Frederick und Lillian M. Gilbreth versuchen, in Analogie zur rationellen Arbeitsorganisation der Industrie, diese auch auf die Hausarbeit zu übertragen.

In Deutschland löst das aufgrund der zunehmenden Frauenerwerbstätigkeit veränderte Frauenbild in den 20er Jahren die Auseinandersetzung mit der Hauswirtschaft aus. Die Anerkennung der Hausfrauentätigkeit als professionelle Arbeit ist der Anlass für eine intensive Beschäftigung mit dem Thema Küche.

538 Domus, 1969, Heft 471, S. 36 und [Ohne Verfasser:] Neu in England. Kapselküche, in: Schöner Wohnen, 1968, Heft 9, S. 138 f.

539 [Ohne Verfasser:] Die Zukunft liegt im Bett, in: Schöner Wohnen, 1970, Heft 3, S. 138.

Die Entwicklung der *rationellen Küche* wird durch die einsetzenden Wohnungsbauprogramme der Kommunen eingeleitet und im großen Stil umgesetzt. Bei der Arbeitsküche, der *Frankfurter Küche*, bekommt die Hausfrau einen Arbeitsplatz zugewiesen, der nach der Funktion und Qualität dem des Mannes vergleichbar sein soll. Dadurch wird die Küche zum monofunktionalen Raum, zum Arbeitsplatz für eine einzelne Person. Die Rationalisierung im Haushalt ist der Versuch, den individuellen Freiheitsspielraum der Frau zu erweitern. Der emanzipatorische Ansatz ist zwar für die Hausfrau vorhanden, kann letztlich aber nicht umgesetzt werden, da das entscheidende Merkmal beruflicher Tätigkeit, die Entlohnung, nicht eingelöst wird. Ohne diese bleibt der Zwang zur erwerbstätigen Arbeit für die Frau und somit ihre Doppelbelastung bestehen. Bei der Arbeitsküche als spezialisierten Arbeitsplatz der Hausfrau handelt es sich nicht nur um ein Randphänomen, sondern ihre Entwicklung steht im Zusammenhang mit der allgemeinen gesellschaftlichen Tendenz, die auf eine Funktionalisierung des Menschen (am Arbeitsplatz und zu Hause) zum Nutzen des bestehenden Gesellschaftssystems hinauslief. Sie ist ein Beispiel für die Durchdringung von kapitalistischer Arbeitswelt und privater Wohnwelt.

In den dreißiger Jahren greifen die amerikanischen und schwedischen Institute die deutsche Küchenforschung der zwanziger Jahre auf und führen sie weiter. Dabei wird besonders die Frankfurter Küche weiter untersucht und den Wohngeohnheiten der jeweiligen Länder angepasst. Die Architekten der fünfziger Jahre in Deutschland beziehen sich auf die Ansätze des Auslandes. So wird die weiterentwickelte *Frankfurter Küche*, jetzt als *Schwedenküche* oder *Amerikanische Einbauküche* bezeichnet, wieder zum Ideal der Einbauküche für den sozialen Wohnungsbau und erfährt mit den technischen und ästhetischen Erneuerungen eine wiederholte Umsetzung.

Ab Mitte der fünfziger Jahre setzt sich der Einbau von Arbeitsküchen im sozialen Wohnungsbau durch. Zu Standardelementen sind der Elektro- oder Gasherd, der Heißwasserboiler, die Dunstabzugshaube, die weißen Schränke mit Schiebetüren und die resopalbeschichteten Arbeitsflächen geworden. Erst durch die Verwendung von Farben auf den Arbeitsflächen und Küchenfronten entwickelt sich die weiße ‚Laborküche‘ zu einer lebendigen Arbeitsküche.

Ähnlich wie bei der konventionellen Küchenentwicklung sind bei den Küchenvisionen die zeitgenössischen Wohn- und Lebenssituationen zu berücksichtigen, die sich auch in dem Begriff die „Küche als Arbeitsplatz der Hausfrau“ niederschlagen. So sind die Vorschläge im Sinne der vorherrschenden Ergonomie, den Arbeitsplatz so effektiv wie möglich zu gestalten, eine Entlastung und von daher positiv zu bewerten. Das gewünschte Arbeitsgerät bewegt sich per Fußhebel zu einer arbeitenden Person. Versuchen die Architekten die Küchen der 50er bis 70er Jahre durch eine Vereinheitlichung und Konzentration der Arbeitsbereiche eine Verbesserung des Arbeitsplatzes zu erreichen, wird in den Küchenvisionen der 70er Jahre der Fokus vor allem auf die drehbaren Küchencontainer gelegt. Die

Verkürzung der Arbeitswege stellt die zentrale Leitidee dar. Damit gleicht die rotierende Küchenform jenen Steh- oder Sitzplätzen in Fabriken. Auch hier werden dem Arbeitendem auf automatischem Wege Arbeitsgeräte und Material zur Zeitersparnis und Erhöhung der Arbeitskapazität zugeführt. Colanis Ergebnis der Bewegungsstudie ist zwar sehr konsequent, ignoriert aber die psychischen Folgen der Abkapselung. Dennoch hält die Säule oder auch die Insel in den 80er und 90er Jahren erneut Einzug in die Küche, da sie nun den aktuellen Wohntrends entspricht.

Der Umgang mit Fertigergerichten spiegelt die Fortschrittgläubigkeit der Nachkriegszeit wider. Die Mikrowelle gibt es bereits seit 1967 in Deutschland. Findet sie in den Standardmodellen der 60er und 70er Jahre noch keine Anwendung, ist sie mittlerweile ein Allgemeingut in Küchen. Ähnlich verhält es sich mit der Kühl- und Tiefkühlware, die nun in jedem Lebensmittelgeschäft zu finden ist. Das Kochverhalten hat sich aber nicht nur durch das vielfältige Kühl- und Tiefkühlangebot gewandelt, sondern auch durch den veränderten Lebensalltag der Menschen. Fast jede berufstätige Person isst eine warme Mahlzeit in der Kantine oder Schulmensa, so dass am Abend nicht gekocht werden muss. Das Kochen findet am Wochenende statt.

Allen Visionen gemeinsam ist der Ausdruck vom flexiblen Wohnen. Angeregt durch die Möglichkeit, schnell von einem Ort zum anderen zu gelangen, wird in den Visionen der 70er Jahre der zusammenklappbare Wagen oder die bewegliche Kugel gleich mitbedacht. Zwei Handgriffe und Küche-, Bad- und Schlafcontainer sind verpackt. Dass wir heute immer noch mit dem Möbelwagen von einer Wohnung zur nächsten umziehen, hätte in den 70er Jahren niemand für möglich gehalten. Die Idee des Küchenwagens oder unsichtbaren Küchenblocks dagegen ist auch heute noch aktuell. Wenngleich sich diese für flexible Wohnungsgrundrisse eignen, steht heute nicht mehr die Mobilität der Gegenstände im Mittelpunkt. Vielmehr präsentieren die Küchen, dem Zeitalter der Promi-Kochsendung entsprechend, neben dem Kochvergnügen eine ungewöhnliche Ausstattung.

Im Gegensatz zu den Wohnvisionen, die oft Jahrzehnte später Einzug in den Küchenbereich erhalten, bleibt der Aufbau der Küchenzeile beständig. Wie in den 20er Jahren werden auch noch im 21. Jahrhundert die wesentlichen Arbeitsbereiche – Aufbereiten, Zubereiten und Reinigen – aufeinander bezogen und die Modelle von 1960 sind noch immer aktuell.

Am Anfang der Rationalisierungsbewegung stand die Befreiung der Hausfrau von unnötiger und eintöniger Arbeit. Am Ende blieben von der Idee einer modernen, rationalisierten Hausarbeit nur die schnellen und sauberen Arbeitsvorgänge übrig, nicht aber die Befreiung von der Hausarbeit. Die Rationalisierung der Küche galt als Inbegriff der Modernität, übrig blieb die Organisation der Küche als tayloristische Fabrik. Was sich verändert hat, ist nicht die Arbeit in der Küche, sondern die Einstellung und der Umgang zum Essen: Es darf zelebriert werden!!

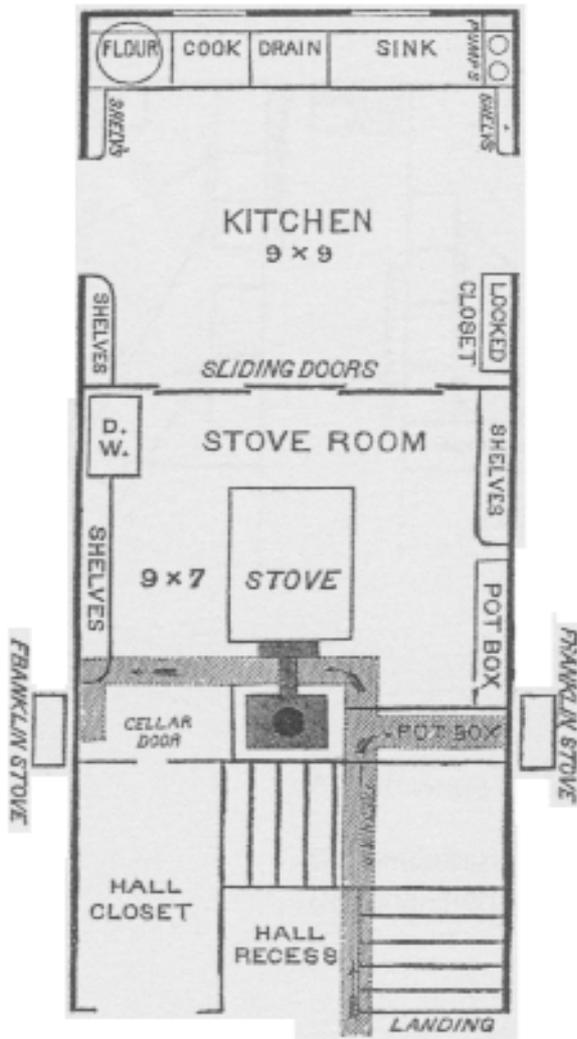
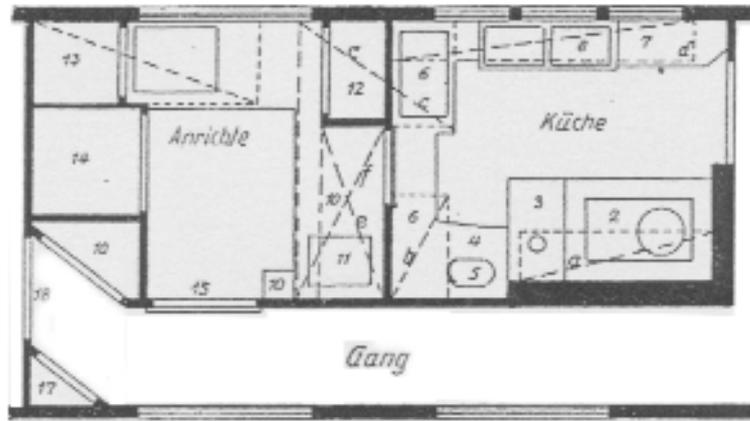


Abb. 1: Grundriss der Küche von Cathrine Beecher.
 Aus: Cathrine E. Beecher & Harriet Beecher Stowe: *The American Woman's Home*, Reprint New York 1979, S. 33.



Grundriß der Mitropa
Speisewagenküche

Abb. 2: Grundriß der Mitropa-Speisewagenküche.
Aus: Allmayer Beck: Realisierung, S. 237.

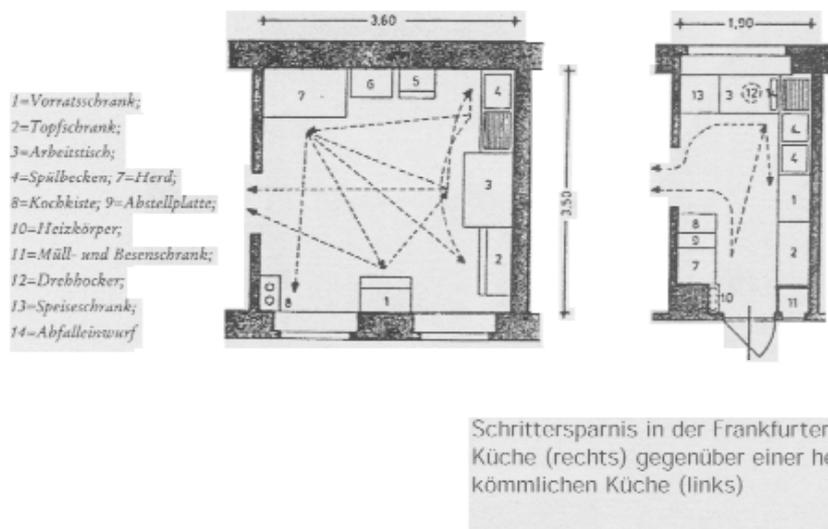
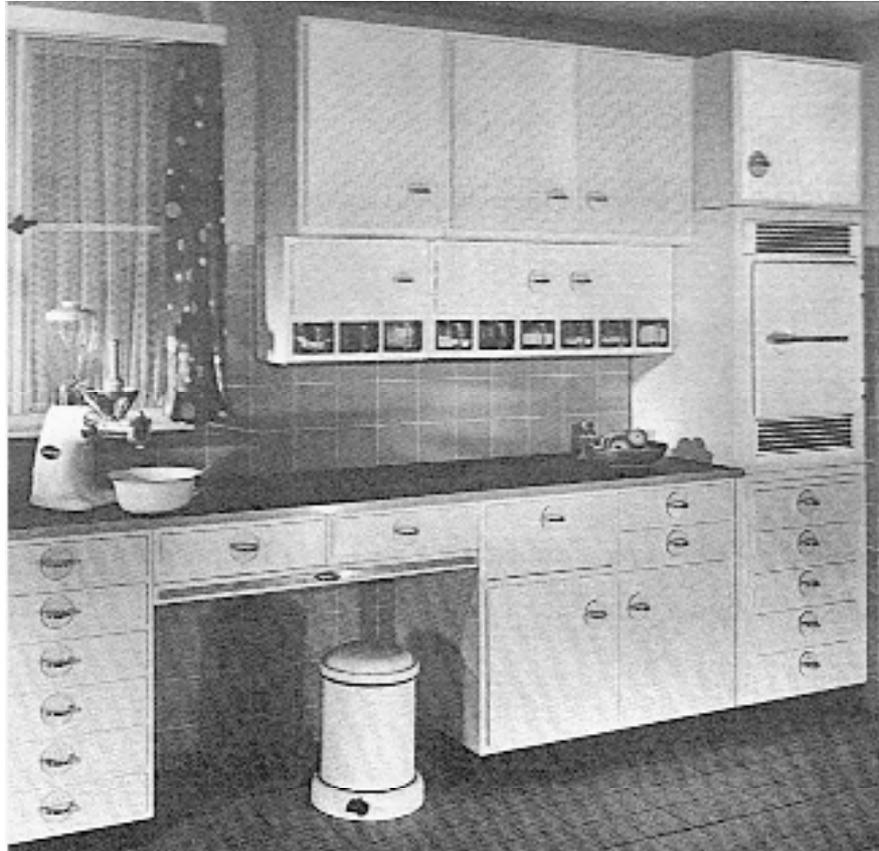


Abb. 3: Schrittersparnis in der Frankfurter Küche (rechts) gegenüber einer herkömmlichen Küche (links).
Aus: Krausse: Frankfurter Küche, S. 104.



*Abb. 4: Die Frankfurter Küche von Margarte Schütte-Lihotzky, 1926.
Aus: Allmayer Beck: Realisierung, S. 243.*



*Abb.5: Die Form 1000 von der Firma Poggenpohl, Kölner Möbelmesse 1950.
Aus: Renert: Küchengeschichte, S. 48.*



Abb. 6: Einbauküche um 1953.

Aus: Bettina Rinke & Joachim Kleinmanns: Küchenträume.

Deutsche Küchen seit 1900 (Ausstellungskatalog), Detmold 2004, S. 39.



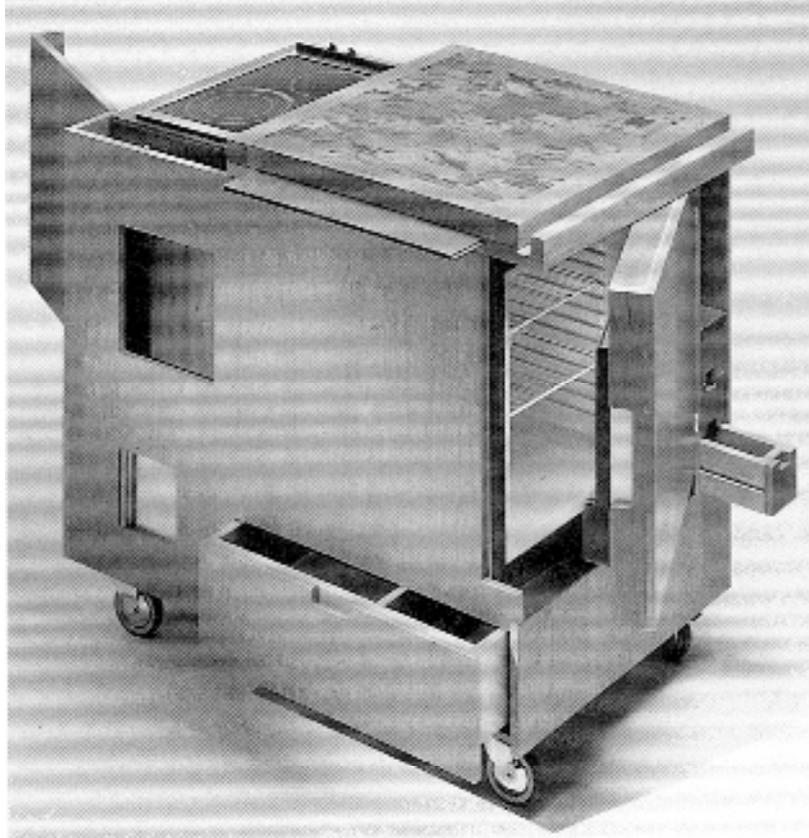
*Abb. 7: Einbauküche um 1957.
Aus: Rinke & Kleinmanns: Küchenträume , S. 3.*



*Abb.8: SieMatic 6006, erste Küche mit integrierter Griffleiste,
Kölner Möbelmesse 1960. Aus: Rinke & Kleinmanns: Küchenträume, S. 42.*



*Abb. 9: Küche mit integrierter Theke, 1963.
Aus: Werbeanzeige der Firma Gruco, in: DMK, 1963, Heft 22, S. 86.*



*Abb. 10: Cucina minima von Joe Colombo für die Firma Boffi, 1963.
Aus: Ursula Dietz: Schönheit des Alltäglichen.
Italienisches Design von 1950-1996 (Ausstellungskatalog), Gera 1996, o. S.*

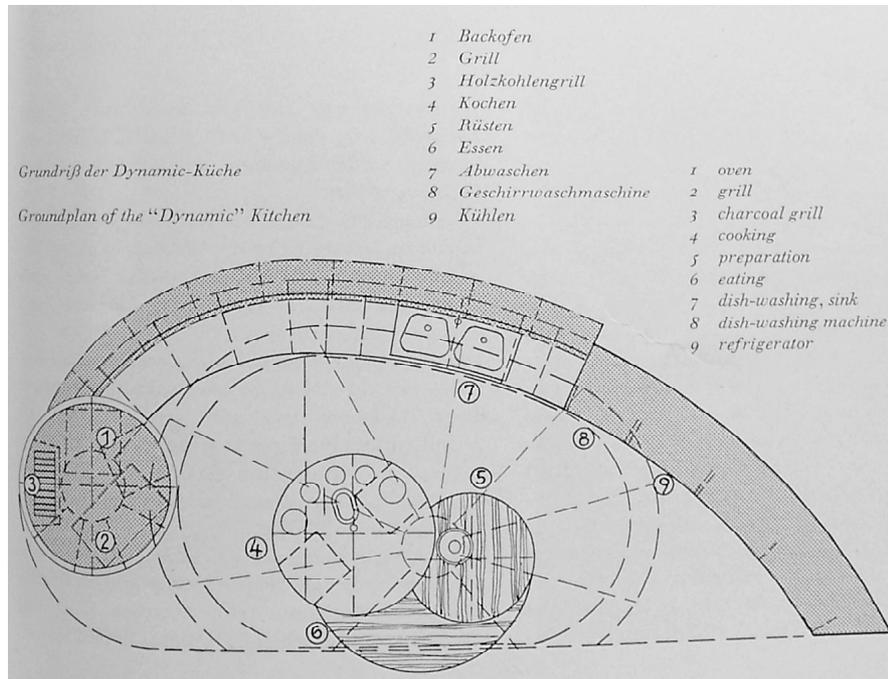


Abb. 11.1: Grundriss der Kücheninsel Dynamic Küche der Firma Novelectric, Zürich, 1963.
 Aus: Eleonore Jaumann: Kochen – Ein fürstliches Vergnügen, in: Kunst und das schöne Heim, 1963, Heft 9, S. 487.



*Abb. 11.2: Ausstellungsmodell der Kücheninsel Dynamic Küche der Firma Novelectric, Zürich, 1963.
Aus: Eleonore Jaumann: Kochen – Ein fürstliches Vergnügen, in: Kunst und das schöne Heim, 1963, Heft 9, S. 487.*

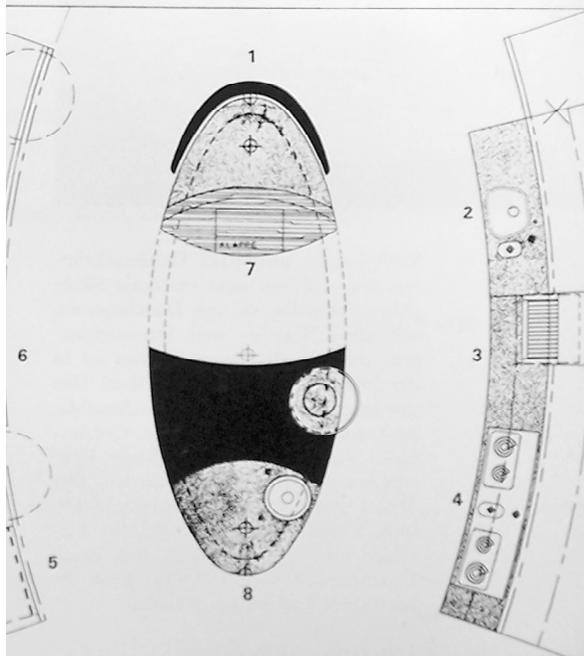
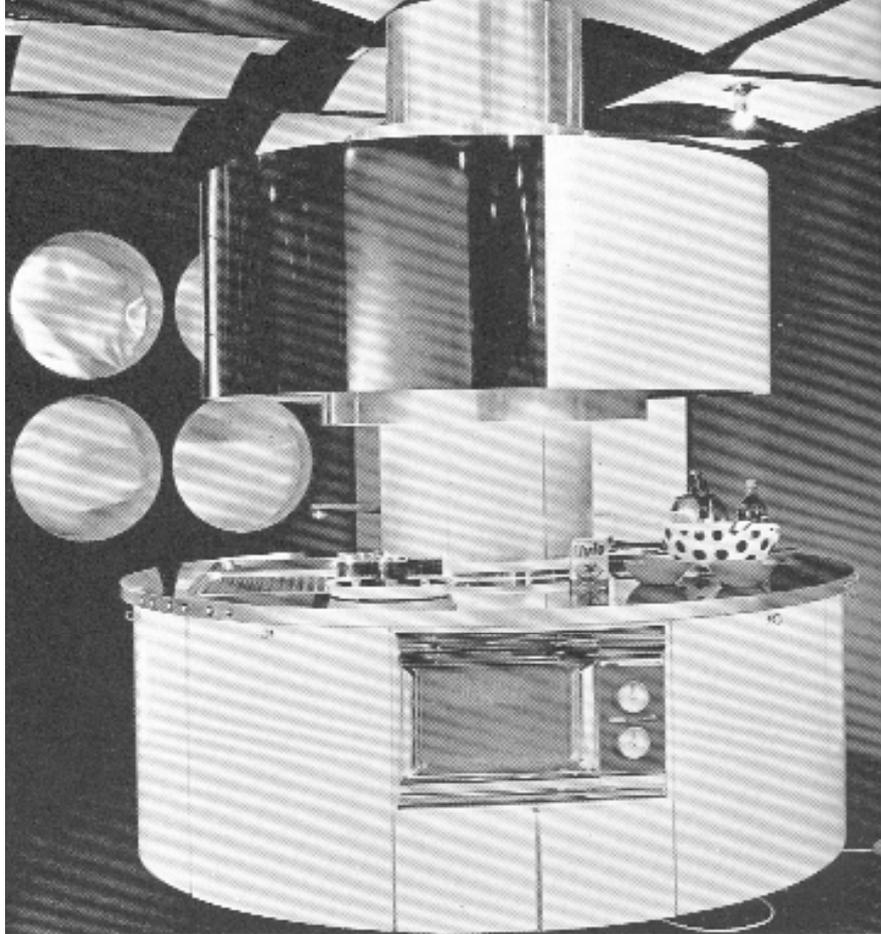


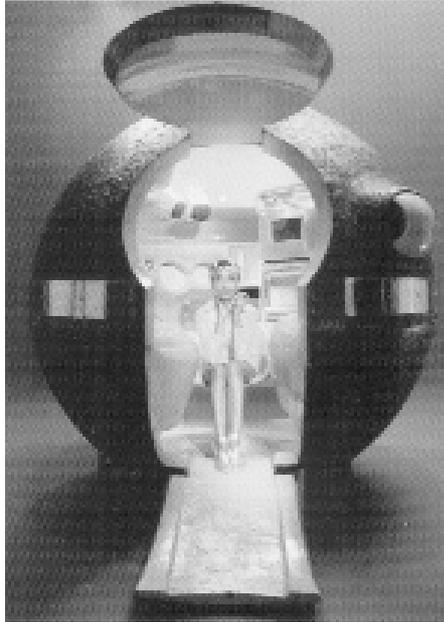
Abb. 12
 (nächste Seite):
 Kücheninsel
 Novellipsenküche
 der Firma
 Novelectric,
 Zürich, 1965.
 Aus:
 [Ohne Verfasser:]
 Luxusküchen aus der
 Schweiz, in: DMK,
 1965, Heft 31,
 Beilage DMK
 international, S. D.



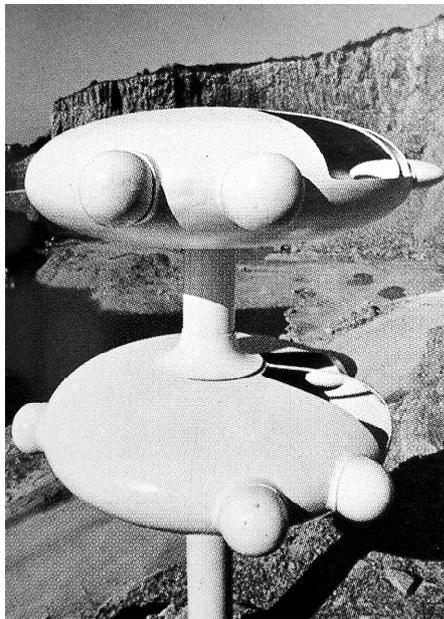
*Abb. 13: Küchensäule Technovision der Firma Gruco, 1970.
Aus: Lübbert-Griese: Küche, S. 12.*



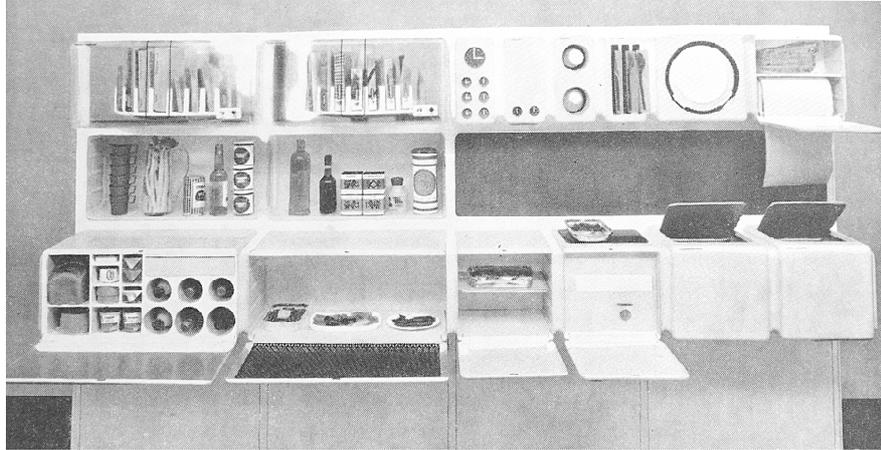
*Abb. 14: Küchensäule Electra Technovision der österreichischen Firma Elektra Bregenz.
Aus: FEMAIL FrauenInformationszentrum Voralberg e.V. (Hrsg.):
Brennpunkt Küche: planen, ausstatten, nutzen, (Ausstellungskatalog),
Feldkirch 2001, S. 72.*



*Abb. 15.1:
Wohneinheit Colani,
1968 – 1970 von Luigi Colani
für die Firma Poggenpohl, 1970.
Aus: [Ohne Verfasser:]
Mit dem Molotow-Cocktail
in der Tasche. Ein Gespräch
mit Luigi Colani, in: Form,
1969, Heft 48, S. 17 sowie
Werbeanzeige in MD, 1970,
Heft 1, S. 259.*



*Abb. 15.2:
Experimentalküche von Luigi Colani
für die Firma Poggenpohl, 1970.
Aus: [Ohne Verfasser:]
Mit dem Molotow-Cocktail
in der Tasche. Ein Gespräch
mit Luigi Colani, in: Form,
1969, Heft 48, S. 17 sowie
Werbeanzeige in MD, 1970,
Heft 1, S. 259.*



*Abb. 16: Capsulkitchen von John Dowley, 1968.
Aus: [Ohne Verfasser]: Products of Design, in: International Design,
15. 8. 1968, S. 42.*



*Bulthaup, Mikrowellenküche „Typ 1“,
1970*

*Abb. 17: Typ 1 der Firma bulthaup, 1970.
Aus: Michael Erlhoff: Deutsches Design 1950 – 1990: designed in Germany,
München 1990, S. 187.*

Quellen- und Literatur

Zeitgenössische Quellen

- Beecher, Catherine E.: A Treatise on Domestic Economy, New York 1841.
- Frederick, Christine: Die rationelle Haushaltsführung. Betriebswirtschaftliche Studien, übersetzt von Irene Witte, Berlin 1921.
- Gehrmann, Hasso: Die Küche im Umbruch, in: Die moderne Küche, 1970, Heft 3, S. 11-14.
- Jaumann, Eleonore: Küchen und Küchenmöbel in Deutschland, in: Die Kunst und das schöne Heim, 1955, Heft 9, S. 356-360.
- Jaumann, Eleonore: Anregungen aus der Wirtschaft: Neue Einbauküchen mit Herden, die in Kochherd und Backofen unterteilt sind, in: Die Kunst und das schöne Heim, 1957, Heft 1, S. 42.
- Lihotzky, Margarete: Rationalisierung im Haushalt, in: Das Neue Frankfurt, 1927, Heft 5, S. 120-123.
- Lihotzky, Margarete: Die „Frankfurter Küche.“ Typisierte Küche des Hochbauamtes Frankfurt a.M., in: Stein, Holz, Eisen, 1927, Heft 8, S. 156-159.
- Lübbert-Griese, Kaethe: Schrankraum und Funktionen in der modernen Küche. Neues von der Kölner Messe, in: Die Innenarchitektur, 1960, Heft 4, S. 281-284.
- Lübbert-Griese, Kaethe: Wird die Küche ein Gerät, in: Die moderne Küche, 1970, Heft 2, S. 11-18.
- May, Ernst: Grundlagen der Frankfurter Wohnungsbaupolitik, in: Das Neue Frankfurt, 1928, Heft 7-8, S. 113-124.
- Meyer, Erna: Der neue Haushalt. Ein Wegweiser zur wissenschaftlichen Hausführung, 29. Aufl., Stuttgart 1928 (Erstaufl. 1926).
- Meyer, Erna: Die Wohnung als Arbeitsstätte der Hausfrau, in: Block, Fritz (Hrsg.): Probleme des Bauens, Potsdam 1928, S. 164-175.
- Muche, Georg: Das Versuchshaus des Bauhauses, in: Meyer, Adolf: Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher, Bd. 3), München [1925], S. 15-16.
- Müller-Wellborn, Helmut: Die moderne Küche im Spiegel der Möbelmesse, in: Die moderne Küche, 1962, Heft 14, S. 10-11.
- [Ohne Verfasser:] Arbeitsplatz Küche, in: MD. Möbel, Interior, Design. Fachzeitschrift für Einrichtungsberatung, 1970, Heft 7, S. 74-77.
- [Ohne Verfasser:] Die Zukunft liegt im Bett, in: Schöner Wohnen, 1970, Heft 3, S. 138.
- [Ohne Verfasser:] La non cucina, in: Ottagono, 1993, Heft 107, S. 118.
- [Ohne Verfasser:] Luigi Colani. Die Welt in der wir leben könnten, in: MD. Möbel, Interior, Design. Fachzeitschrift für Einrichtungsberatung, 1970, Heft 1, S. 104-107.
- [Ohne Verfasser:] Neu in England. Kapselküche, in: Schöner Wohnen, 1968, Heft 9, S. 138-139.
- [Ohne Verfasser:] Zum sozialen Wohnungsbauprogramm, in: Bauen und Wohnen, 1949, Heft 6, S. 274-275.
- Schütte-Lihotzky, Margarete: Arbeitsküchen, in: Form und Zweck, 1981, Heft 4, S. 22-26.
- Sichart, Emma von: Hausrat und Technik, in: Architektur und Wohnform, 1946, Heft 1, S. 11-13.
- Stadler, Otto: Handbuch der Wohnungsbauförderung und des sozialen Wohnungsbaus, München/Berlin 1955.
- Taut, Bruno: Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, Leipzig 1924.
- Taylor, Frederick Winslow: The Principles of Scientific Management, New York 1913 (deutsch: Die Grundsätze wissenschaftlicher Arbeitsorganisation, München/Berlin 1919).
- Zimmermann, Hilde: Haus und Haushalt, Stuttgart 1926.
- Völckers, Otto: Französisches Wohnungsbauprogramm und Frankfurter Küche, in: Stein, Holz, Eisen, 1928, Heft 43, S. 766-767.

Literatur

- Allmayer-Beck, Renate: Realisierung der Frankfurter Küche, in: Noever, Peter (Hrsg.): Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky, Berlin [1992], S. 20-40.
- Allmayer-Beck, Renate: Zusammenhänge zwischen Wohnungsbau und Rationalisierung der Hauswirtschaft anhand der Küchenplanungen von Margarete Schütte-Lihotzky, in: Noever, Peter (Hrsg.): Margarete Schütte-Lihotzky. Soziale Architektur. Zeitzeugin eines Jahrhunderts (Ausstellungskatalog), Wien 1993, S. 235-246.
- Andritzky, Michael (Hrsg.): Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel (Ausstellungskatalog), Gießen 1992.
- Anselm, Sigrun & Beck, Barbara (Hrsg.): Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins, Berlin 1987.
- Beer, Ingeborg: Architektur für den Alltag. Vom sozialen und frauenorientierten Anspruch der Siedlungsarchitektur der zwanziger Jahre, Berlin 1994.
- Dörhöfer, Kerstin: Das Neue Bauen und seine Folgen für den weiblichen Alltag, in: Anselm, Sigrun & Beck, Barbara (Hrsg.): Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins, Berlin 1987, S. 181-206.

- Flagge, Ingeborg: Geschichte des Wohnens, Bd. 5: 1945 bis heute: Aufbau, Neubau, Umbau, Stuttgart 1999.
- Giedion, Sigfried: Die Herrschaft der Mechanisierung, Frankfurt/M. 1982 (engl.: Mechanisation Takes Command, New York 1948).
- Haase, Ricarda: Das bißchen Haushalt...? Zur Geschichte der Technisierung und Rationalisierung der Hausarbeit, Stuttgart 1992.
- Hafner, Thomas: Vom Montagebau zur Wohnscheibe. Entwicklungslinien im deutschen Wohnungsbau 1945-1970. Basel/Berlin/Boston 1993, S. 127-132.
- Hipp, Hermann: Wohnstadt Hamburg. Mietshäuser der zwanziger Jahre zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise, Hamburg 1982.
- Jaeger, Roland: Block & Hochfeld. Die Architekten des Deutschlandhauses, Berlin 1996.
- Kramer, Lore: Zur sozialgeschichtlichen Entwicklung des Arbeitsplatzes Küche, in: Rat für Formgebung (Hrsg.): Bundespreis gute Form '79. Arbeitsplatz Haushalt – Design für Küche und Hausarbeitsplatz, Darmstadt 1979, S. 100-116.
- Krause, Joachim: Die Frankfurter Küche, in: Andritzky, Michael (Hrsg.): Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel (Ausstellungskatalog), Gießen 1992, S. 96-119.
- Milkautz, Elfie, Lachmeyer, Herbert & Eisendle, Reinhard: Die Küche. Zur Geschichte eines architektonischen, sozialen und imaginativen Raums. Wien/Köln/Weimar 1999.
- Noever, Peter (Hrsg.): Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky, Berlin [1992].
- Noever, Peter (Hrsg.): Margarete Schütte-Lihotzky. Soziale Architektur. Zeitzeugin eines Jahrhunderts (Ausstellungskatalog), Wien 1993.
- Rat für Formgebung (Hrsg.): Bundespreis gute Form ,79. Arbeitsplatz Haushalt – Design für Küche und Hausarbeitsplatz, Darmstadt 1979.
- Renert, Hans: 75 Jahre Küchengeschichte. ...aus Anlass des 75jährigen Firmenjubiläums der Firma Poggenpohl KG, Herford 1967.
- Scheid, Eva: Heim und Technik in Amerika, in: Andritzky, Michael (Hrsg.): Oikos, von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel (Ausstellungskatalog), Gießen 1992, S. 86-92.
- Schlegel-Matthies, Kirsten: „Im Haus und am Herd“. Der Wandel des Hausfrauenbildes und der Hausarbeit 1880-1930, Stuttgart 1995.
- Schütte-Lihotzky, Margarete: Die Frankfurter Küche, in: Noever, Peter (Hrsg.): Die Frankfurter Küche von Margarete Schütte-Lihotzky, Berlin [1992], S. 7-19.
- Tornieporth, Gerda (Hrsg.): Arbeitsplatz Haushalt. Zur Theorie und Ökologie der Hausarbeit, Berlin 1988.
- Tränkle, Margret: Neue Wohnhorizonte. Wohnalltag und Haushalt seit 1945 bis heute, in: Flagge, Ingeborg (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 5: 1945 bis heute: Aufbau, Neubau, Umbau, Stuttgart 1999, S. 687-806.

AutorInnen-Verzeichnis

Kora Baumbach, M. A., Jahrgang 1976, hat in Göttingen Germanistik, Ethnologie und Romanistik studiert und mit einer Magisterarbeit zum Thema „'68 und die Folgen am Beispiel von Uwe Timm“ abgeschlossen. Sie arbeitete am Seminar für deutsche Philologie und an der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen im Projekt „Jahrhundertwende. Literatur, Künste, Wissenschaften um 1900 in grenzüberschreitender Wahrnehmung“. Ihre Arbeitsgebiete sind die Protestbewegungen der 60er und 70er Jahre. Derzeit promoviert sie zum Thema „Der Imperialismus der Anderen. Kolonialismus und Dekolonialismus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“ Seit 2005 ist sie Stipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Marcel Bois, M. A., Jahrgang 1978, studierte Geschichte, Soziologie und Kunstgeschichte in Konstanz und Hamburg. Derzeit schreibt er an der Universität Hamburg unter dem Titel „Gegen Hitler und Stalin. Linksoppositionelle Kommunisten in der Weimarer Republik“ seine Dissertation in Neuerer Geschichte. Er ist seit 2005 Promotionsstipendiat der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Seit 2006 arbeitet er im Gesprächskreis Geschichte der RLS mit. Zudem ist er Mitglied des wissenschaftlichen Beirats von „360 Grad – Das studentische Journal für Politik und Gesellschaft“.

Kerstin Ebert, Jahrgang 1977, ist Diplom-Ingenieurin für Kartographie. Sie studierte an der Technischen Universität Dresden und arbeitete am Deutschen Zentrum für Luft- und Raumfahrt in Berlin. Seit 2005 ist sie Stipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung und promoviert am Institut für Weltraumwissenschaften der Freien Universität Berlin zur „Detektion von Phytoplanktonblüten aus hoch aufgelösten Satellitendaten“.

Margot Geiger, Jahrgang 1974, ist Diplom-Politologin. Sie studierte am Otto-Suhr-Institut der Freien Universität Berlin und promoviert derzeit dort auch. Ihr Arbeitsschwerpunkt ist das Verhältnis von Staat und sozialen Bewegungen im neoliberalen Globalisierungsprozess. Sie ist seit 2005 Promotionsstipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Lill-Ann Körber, M. A., Jahrgang 1977, studierte in Tübingen, Stockholm und Berlin Skandinavistik und Kunstgeschichte. Derzeit arbeitet sie am Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin an ihrer Dissertation über „Nacktheit, Begehren und Künstlerschaft. Männliche Badende in skandinavischer Kunst und Literatur 1900-1920“. Von 2001 bis 2004 war sie Studienstipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung, seit 2005 ist sie Promotionsstipendiatin.

Friederike Nöhring, M. A., Jahrgang 1979, hat Theaterwissenschaften, Musikwissenschaften und Erziehungswissenschaften an der Universität Bayreuth und der Freien Universität (FU) Berlin studiert. Sie ist zudem ausgebildete Tänzerin und tanzte unter anderem im Aalto Theater Essen, bei den Bayreuther Festspielen und in der Staatsoper Berlin. Als Regieassistentin und Choreographische Mitarbeiterin war sie bisher an den Stadttheatern Flensburg und Görlitz tätig. Des Weiteren arbeitete sie für freie Opernproduktionen am Saalbau Berlin-Neukölln und als Gast-Dramaturgin am Theater Zwickau. Sie promoviert im Fach Musikwissenschaften an der FU Berlin zum Thema „Bewegungsbiographie. Choreographische Chorarbeit bei Ruth Berghaus“. Seit Oktober 2005 ist sie Promotionsstipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung

Viola Prüschenk, M.A., Jahrgang 1978, studierte Afrikawissenschaften und Vergleichende Musikwissenschaft in Berlin und Dakar. Am Seminar für Afrikawissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin promoviert sie über „Die literarische Verarbeitung von Musik in (post)kolonialer Prosa des französischsprachigen afrikanischen und karibischen Raumes“. Sie war von 2002 bis 2005 Studienstipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung, seit 2006 ist sie Promotionsstipendiatin.

Dominik Rigoll, M. A. und maître d'histoire, Jahrgang 1975, studierte Geschichte, Politikwissenschaft und Französisch in Saarbrücken, Paris, Bordeaux und Berlin. Derzeit promoviert er über Berufsverbote in Westdeutschland 1949-1990. Seit 2005 ist er Stipendiat der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Zudem arbeitet er im Gesprächskreis Geschichte der Stiftung mit.

Elena Stepanova, Jahrgang 1982, Diplom-Politologin, studierte Politikwissenschaft und Internationale Beziehungen in St. Petersburg, München und London. Seit 2005 ist sie Promotionsstipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung und bearbeitet ihre Dissertation an der Freien Universität Berlin über die Darstellungen des Krieges an der Ostfront (1941-1945) in deutscher und russischer Gegenwartsliteratur.

Antonia Surmann, M. A., hat Kunstgeschichte und Geschichte in Berlin, Hamburg und Cádiz studiert. Derzeit promoviert sie an der Universität Hamburg über „Europäisches Küchendesign nach 1945. Vom rationalisierten Hausarbeitsplatz zum Freizeitvergnügen“. Sie ist seit Oktober 2004 Stipendiatin der Rosa-Luxemburg-Stiftung.