

Die interdisziplinären Beiträge des vorliegenden Bandes stellen den Begriff der Macht und die Funktion und Rolle der Sprache im Kontext der Macht in den Mittelpunkt. Das Ziel der verschiedenen Annäherungsweisen ist zu zeigen, wie Sprache und Macht einander bedingen, ja die Macht die Sprache sogar braucht. Sprache als Medium, Macht auszuüben, diesem Zusammenhang soll im Folgenden nachgegangen werden. Wie aus der Macht der Sprache auch Gewalt werden kann, diese Thematik wird ebenfalls in einigen Kapiteln behandelt. In den literaturwissenschaftlichen, linguistischen, philosophischen und translationswissenschaftlichen Analysen werden verschiedene gesellschaftliche Machtdiskurse und Machtbeziehungen erläutert.

isbn 978-3-7069-1206-8



www.praesens.at

PR^{ae}SENS

Andrea Horváth (Hg.) Sprache der Macht – Macht der Sprache

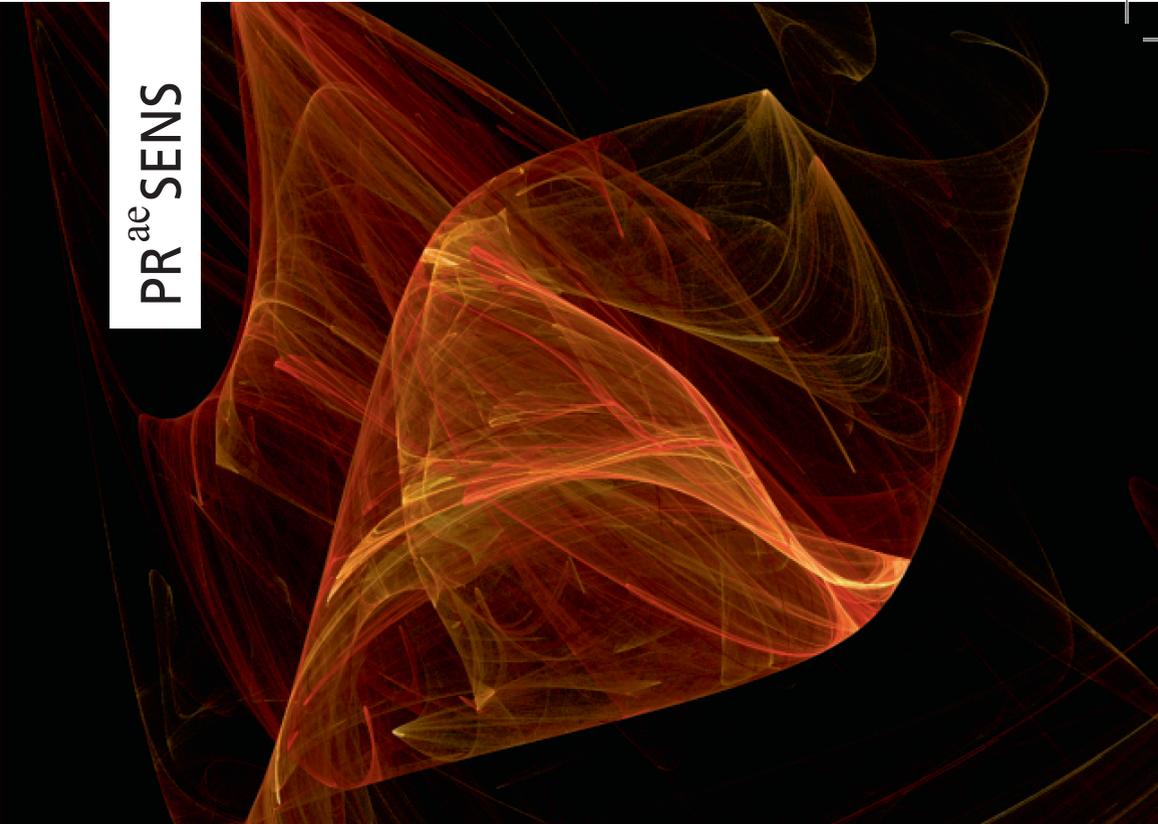
AdPh|SB4

Arbeiten zur
deutschen Philologie.
SONDERBAND 4

Andrea
Horváth (Hg.)

Sprache der Macht – Macht der Sprache

PR^{ae}SENS



PR^{ae}SENS

Arbeiten zur deutschen Philologie
Begründet v. Lajos Némedi
Herausgegeben v. Kálmán Kovács
SONDERBAND

4

Andrea Horváth (Hg.)

Sprache der Macht – Macht der Sprache

PRAESENS VERLAG

Editorische Notiz

Die Reihe *Arbeiten zur deutschen Philologie* wurde 1965 als das wissenschaftliche Organ des neueröffneten Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur an der Lajos-Kossuth-Universität Debrecen (Ungarn) gegründet. Begründer und erster Herausgeber war Lajos Némedi (1912-2006). Die Nachfolger sind Tamás Lichtmann (1994-2012) und Kálmán Kovács (2012-). Bis 2012 sind XXIX Bände erschienen. Die Reihe wird nun durch eine Sonderband-Reihe ergänzt.

© 2023 Praesens Verlag | <http://www.praesens.at>
Verlag und Druck: Praesens VerlagsgesmbH. Printed in EU.

© Coverbild: Günther Gumhold | pixelio.de

ISBN: 978-3-7069-1206-8

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	7
Péter Csátár: Der Karriere-Weg des Schlagwortes <i>Asyltourismus</i> . Eine Pilotstudie zur persuasiven Macht der Wörter	9
Szabolcs Oláh: Über die benennende und begründende Kraft der Sprache in der Markenführung	25
Marcell Grunda: Diktatur der Transparenz. Byung-Chul Hans <i>Psychopolitik</i> und Dave Eggers <i>Der Circle</i>	49
Tamás Valastyán: Das Ende der Möglichkeit – die Möglichkeit des Endes. Die Aspekte eines Gesprächs – beim Lesen der Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser	73
Karl Katschthaler: Hören – Macht – Musik. Zur politischen Dimension des Hörens	89
Lidia Nádori: Verzerrte Botschaften. Die Gorman-Rijneveld-Debatte und was wir nicht verstanden haben	101
Nikolina Miletić & Marija Perić: Manipulation in der Zeit der Corona-Krise	109
Péter Gaál-Szabó: Spirituals und Gedächtniskette in James H. Cones <i>Spirituals and the Blues</i>	123
Anett Csorba: Die eingeschlossene Ausgeschlossenheit. Über Autorschaft, Gesellschaftsverständnis, Machtkritik und Dialogizität anhand der Poetologie von Marlene Streeruwitz	139
Zoltán Mikoly: Die Stimme im Dienst der Macht in Marcel Beyers <i>Flughunde</i>	163
Szilvia Ritz: Politik und Gesellschaft in den Kriminalromanen <i>Patrioten</i> von Eva Rossmann und <i>Rechtswalzer</i> von Franzobel	183
Andrea Horváth: Die Ambivalenz von Gewalt und Rationalität in Elfriede Jelineks <i>Lust</i> 193	

Vorwort

„Worte und die Macht, die sie ausüben, begleiten uns das ganze Leben hindurch. Sie beeinflussen es auf nachhaltige Weise und in vielfältiger Hinsicht, sind manchmal für ganze Schicksalswege verantwortlich.“¹ So hat Sprache also die Macht, Reaktionen und Verhalten bei Menschen hervorzurufen und zu prägen. Wenn Foucaults Machtbegriff in diese Logik eingefügt wird, in dem von der Macht als Wechselbeziehung und Interaktion zwischen verschiedenen Akteuren ausgegangen wird, lässt sich deutlich ableiten, dass die Sprache und Worte hier eine wichtige Trägerfunktion der Machtkommunikation einnehmen. Aber nicht nur als Medium kann die Sprache im Sinne der Macht agieren, sie produziert die Macht auch und stellt sie gleichzeitig sogar selbst dar. „Foucaults Machtanalytik fasst Macht relational, als mikrophysisch von Körper zu Körper, Subjekt zu Subjekt [...]. Macht kann am ehesten als dezentriertes, substratloses Operieren umschrieben werden, als dessen Oberfläche zentralisierende Strukturierungsleistungen erscheinen, unter der die Macht verdeckt operiert.“² So argumentiert Foucault für die permanente Anwesenheit der Macht. Wenn überall Macht ist, dann ist auch überall Sprache, denn Sprache und Macht bedingen einander. Ohne die Kommunikation über das Sprachrohr, kann die Macht nicht vermittelt werden. Die Macht braucht also die [verbale und nonverbal] Sprache, um sich mitzuteilen. Die Sprache selbst, die immer einer Absicht folgt, ist ebenfalls Produzentin von Macht, dabei ist es egal, ob diese Machtproduktion bewusst oder unbewusst passiert. Wenn Foucault davon spricht, dass wir als Menschen in Machtbeziehungen und Machtverhältnissen zueinander stehen und agieren, dann werden auch die Sprachbeziehungen deutlich.

Der vorliegende Band, in dem interdisziplinäre Beiträge den Begriff der Macht und die Funktion und Rolle der Sprache im Kontext der Macht in den Mittelpunkt stellen, geht auf die internationale CEEPUS-Konferenz „Sprache der Macht – Macht der Sprache“ 2021 an der Universität Debrecen (Ungarn) zurück. Der Diskursbegriff – im Sinne von Foucault – soll hier erste Orientierung bieten. So werden im folgenden Band also die unterschiedlichen gesellschaftlichen Machtdiskurse beschrieben, die auch gleich Sprachdiskurse

¹ Eicher, Hans: Die verblüffende Macht der Sprache – Was Sie mit Worten auslösen oder verhindern und was Ihr Sprachverhalten verrät. 2. durchgesehene und korrigierte Auflage. Wiesbaden: Springer Verlag, 2018, S. 9.

² Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hg.): Foucault-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2020, S. 316.

bedeuten und so Sprach-Macht- und auch Gewalt-Beziehungen eingehen. Es wird argumentiert, dass Sprache das Medium ist, Macht in verschiedenen Kontexten und Diskursen auszuüben. Gleichfalls ist die Sprache nicht nur Instrument der Macht, sondern kann selbst Macht und Gewalt produzieren.

Das Ziel der verschiedenen Annäherungsweisen ist zu zeigen, wie Sprache und Macht einander bedingen, ja die Macht die Sprache sogar braucht. Sprache als Medium, Macht auszuüben, diesem Zusammenhang soll im Folgenden nachgegangen werden. Wie aus der Macht der Sprache auch Gewalt werden kann, diese Thematik wird ebenfalls in einigen Kapiteln behandelt. In den literaturwissenschaftlichen, linguistischen, philosophischen und translationswissenschaftlichen Analysen werden verschiedene gesellschaftliche Machtdiskurse und Machtbeziehungen erläutert.

Der Karriere-Weg des Schlagwortes *Asyltourismus*. Eine Pilotstudie zur persuasiven Macht der Wörter*

1. Einleitung

Der Ausdruck *Asyltourismus* rückte im Jahre 2018 in den Fokus der deutschen migrationspolitischen Diskussion und schaffte es auch bei der Wahl zum *Unwort des Jahres 2018* in die letzte Runde. Besondere Aufmerksamkeit erntete der Ausdruck, als ihn der bayerische Ministerpräsident Markus Söder zunächst in einem Tagesthemen-Interview und kurz danach auch in einer Pressekonferenz in Bezug auf vermeintliche Defizite in der deutschen Migrationspolitik verwendete.¹

Viele Journalist*innen, aber auch Linguist*Innen hatten den Ausdruck *Asyltourismus* mit Recht als eine politische Metapher gedeutet, die Asylsuchende als Touristen und ihre Flucht als eine „Kreuzfahrt mit Piña colada“ konzeptualisiert (Biazza 2018).²

Asyltourismus wurde auch als ein Paradebeispiel für politisches Framing analysiert, im Zuge dessen der Begriff wie eine „kognitive Schablone“ (Wehling) funktioniert, mit Hilfe derer gewisse Aspekte des fraglichen Phänomens nach den Intentionen seiner Benutzer hervorgehoben (und andere ausgeblendet) werden:

Der Begriff setzt sich aber vor allem deshalb durch, weil er mit dem „Tourismus“ ein Konzept aufgreift, zu dem Menschen viel Alltagswissen abgespeichert haben – also konkrete Bilder, Gefühle, auch Geräusche oder Gerüche. Ein politisches Thema mit so einem greifbaren Alltagsbegriff zu verbinden, nennt sich metaphorisches Framing. In dem Fall spiegelt es aber die Realität nicht unbe-

* Die Veröffentlichung der vorliegenden Studie wurde von dem Forschungsprogramm „Linguistische Identifizierung von Fake News und pseudowissenschaftlichen Ansichten“ der Wissenschaft für die Ungarische Sprache, Nationales Programm der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTA) unterstützt.

¹ Zu der damaligen politischen Lage, insbesondere zu den Landtagswahlen in Bayern 2018, s.: https://www.welt.de/politik/deutschland/plus178955310/Markus-Soeder-CSU-will-potenzielle-AfD-Waehler-wieder-erreichen.html?wtrid=socialmedia.socialflow....socialflow_twitter [abgerufen am 27.12.2022]

² Quelle: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/framing-check-asyltourismus-als-waerere-flucht-eine-kreuzfahrt-mit-pina-colada-1.4038595> [abgerufen am 27.12.2022]

dingt wider – denn „Tourismus“, „in den Urlaub fahren“, erinnert nicht nur an Sommer, Sonne, Strand, sondern impliziert auch, dass es ein Zuhause gibt, in das man später zurückkehrt. (Wehling 2018 im Interview mit Maria Fiedler³)

Ohne die framebasierten Interpretationen des Begriffs Asyltourismus detailliert auszulegen, möchte ich in diesem Beitrag den Ausdruck als politisches Schlagwort analysieren und *den Karriere-Weg* dieser politischen Metapher im öffentlichen Diskurs über Migration nachzeichnen. Daher werde ich die Analyse mit der Erläuterung grundlegender Merkmale von Schlagwörtern beginnen um einen Analyserahmen zur Untersuchung der Natur des Schlagwortes *Asyltourismus*⁴ zu schaffen. In Anlehnung an diese Begriffe werde ich dann aufgrund von Korpusdaten und exemplarisch ausgewählten Zeitungsartikeln den Karriere-Weg, die grundlegenden Merkmale und die Funktion des Schlagwortes Asyltourismus in der Positionierung von politischen Akteuren darstellen. Die Resultate sind allerdings als eine erste Annäherung zu betrachten, die sowohl methodologisch als auch theoretisch noch verfeinert werden soll.

2. Salienter Wortschatz und Schlagwortforschung

Schlagwörter sind für Themen und Diskussionen im öffentlichen Diskurs sehr charakteristisch. Man denke nur an Ausdrücke wie *Einwanderungsland*, *multikulturelle Gesellschaft* und die Diskurse der nahen Vergangenheit, die durch sie geprägt sind. Aber auch heutzutage treffen wir Ausdrücke an, wie *Leitkultur* oder *Identität*, die im letzten Wahlkampf in Deutschland (2021) zu Schlagwörtern im politischen Vokabular der beteiligten politischen Parteien geworden sind (Spieß/Völker 2021). Die Bedeutung und ihr Wandel in der Zeit sowie die fortwährende Änderung ihrer Prominenz im Sprachgebrauch sind Zeichen für die Rolle und Stellung in der politischen Identitätskonstruktion. Im Allgemeinen lässt sich festlegen, dass für Schlagwörter folgende Merkmale charakteristisch sind: (i) Wortwissen und Weltwissen gehen Hand in Hand, d. h. die Bedeutung eines Schlagwortes ist historisch und kontextuell zu differenzieren; (ii) Schlagwörter sind Träger von komprimiertem Wissen, oder – wie Schöder und Carius (2008:43) formulieren „They can rather be considered as the tip of the iceberg or as discourse in a nutshell – their usage and semantics reflect changes as well as constellations of groups, attitudes and evaluations in discourses.“ Des Weiteren (iii) sind Schlagwörter keine

³ Quelle: <https://www.tagesspiegel.de/politik/was-begriffe-wie-asyltourismus-in-unserem-gehirn-auslosen-3969490.html> [abgerufen am 27.12.2022]

⁴ Sprachliche Belege werden *kursiv*, konzeptuelle Repräsentationen generell (Konzepte und Frames) werden mit KAPITÄLCHEN gesetzt.

Einzelgänger in der politischen Kommunikation. Das gilt in zweifacher Hinsicht: erstens treten Schlagwörter mit typischen Kollokationen auf und zweitens kommen sie oft in einem spezifischen Kontext mit anderen spezifischen Ausdrücken gemeinsam vor. Sie bilden somit den salienten Wortschatz für einen spezifischen Diskurs.

Über die politische Schlagwortforschung (zumindest in der deutschen Forschungslandschaft) stehen gute Zusammenfassungen zur Verfügung,⁵ daher möchte ich hier nur grundlegende Aspekte von Schlagwörtern kurz einblenden. Eine klassische Analyse zu diesem Thema bietet das Buch aus dem Jahre 2003 von Dieter Felbick mit dem Titel *Schlagwörter der Nachkriegszeit 1945–1949* an, welches in seinen einleitenden Kapiteln (Felbick 2003: 1–28) über einen historischen Überblick hinaus auch eine bis heute gut anwendbare Darstellung des politischen Schlagworts unterbreitet, die stark in der Tradition der klassischen Schlagwortforschung wurzelt, die auf einer Linie mit dem namhaften Schlagwortforscher Manfred Kaempfert steht (vgl. Kaempfert 1990).

Felbick unterscheidet drei Dimensionen der Bestimmbarkeit von Schlagwörtern: formale, semantische, pragmatische. Zu den **formalen** Eigenschaften von Schlagwörtern gehören die folgenden: Sie sind in der Regel Mehrwortlexeme (*Marshall-Plan; Kalter Krieg; Weststaat*), sind in vielen Fällen als „gelingen empfundene Wortschöpfungen“ und haben eine durchaus konstante Form (kein Variationsreichtum, zumindest auf der formalen Ebene). Ihre vielleicht wichtigste Eigenschaft ist aber ihre Vorkommenshäufigkeit (relativ zu einer Bezugsgröße wie eine Textsorte, eine Zeitspanne oder eine politische Gruppe).

Zu den **semantischen** Eigenschaften werden vor allem Eigenschaften gerechnet wie der programmatische Gehalt der Schlagwörter, d. h. sie stehen „verkürzend für Programme oder Ideen“ (Felbick 2003: 19), wobei mit der Bezeichnung auch eine Wertung mitverstanden wird, die durch die konventionalisierte Bedeutung der verwendeten Zeichen unterstützt wird. Die Bezeichnung *Eiserner Vorhang* stammt z. B. ursprünglich aus dem Theaterbau, in dem er als Brandschutzeinrichtung funktionierte. Später benutzte man sie als Metapher zur Bezeichnung der ideologischen wie auch der physikalischen Grenze zwischen Ost und West, die die beiden Teile der politischen Welt gleichzeitig teilte und auch schützte. Aber auch die Konnotationen der verwendeten sprachlichen Ausdrücke sind hier zu erwähnen. Außerdem lassen Schlagwörter auch einen gewissen semantischen Spielraum zu, d. h. man kann „Verschiedenes unter einem Schlagwort verstehen“ (Felbick 2003: 20). *Liberale Demokratie* könnte z. B. als ein polarisierendes Schlagwort benannt

⁵ Vgl. Niehr 1993, Hermanns 1994; Schröter/Carius 2009, zu der Methodologie s. vor allem Busse 2017, aber auch Bubenhofer 2009.

werden, das von unterschiedlichen politischen Interessengruppen unterschiedlich gedeutet wird, wovon auch die sprachliche Kontextualisierung des Ausdrucks zeugt. Dieser Spielraum an Deutungen kann auch die Konsequenz haben, dass je nach seinem programmatischen Gehalt bzw. nach Wertungen und Zielsetzungen, die damit einhergehen, ein Schlagwort stärker oder weniger umstritten ist (in einer Periode, für bestimmte Gruppen usw.). (Dazu s. auch Burkhardt 1998)

Als **pragmatisches** Merkmal gelten diejenigen Eigenschaften von Schlagwörtern, die in der Benutzungsdimension des Zeichens zu lokalisieren sind. Ihre appellative Funktion offenbart sich darin, dass ihre Benutzer mit ihnen im öffentlichen Diskurs für oder gegen einen Standpunkt, gegen eine Idee oder politische Person(en), Gruppe(n) o. Ä. werben wollen. Je brisanter für die Beteiligten und für die Betroffenen das Thema ist, in dessen Relation das Schlagwort benutzt wird, desto größer kann die emotionale Resonanz beim Gebrauch des Schlagwortes sein.

Ohne darauf einzugehen, wie sich ein Schlagwort von wissenschaftlichen Termini oder von Slogans und Ähnlichem unterscheidet (s. dazu Felbick 2003: 25–28. bzw. Burkhardt 1998), möchte ich noch kurz den Begriff **des öffentlichen Diskurses** ansprechen, denn der öffentliche Diskurs ist der Ort, an dem Schlagwörter „konstituiert und verwendet werden“ (Felbick 2003: 33). In Anlehnung an Felbick verstehe ich hier unter öffentlichem Diskurs Äußerungen, die durch die Massenmedien für jedermann zugänglich sind und eine klare Relevanz für die ganze Gesellschaft oder für bestimmte Gruppen wie auch gesellschaftliche Institutionen aufweisen, wobei in Bezug auf die Adressaten nicht immer eine tatsächliche, wohl aber eine vermeintliche Adressiertheit identifizierbar wird. Die Äußerungen vernetzen sich und bilden Teildiskurse, die eben durch die Präsenz von Schlagwörtern erfassbar bzw. abtrennbar und analysierbar sind. Als letztes könnte man noch zu der Bestimmung von Schlagwörtern bei Felbick hinzufügen, dass Schlagwörter mit anderen Schlagwörtern ein Schlagwortfeld bilden können, wobei die einzelnen Ausdrücke miteinander ein Netzwerk bilden können, das wir zusammenfassend als „salienter Wortschatz“ bezeichnen können.

3. *Asyltourismus* als Schlagwort im Migrationsdiskurs

Wirft man einen Blick auf die Textbelege, die eine allgemeine Recherche im Internet nach dem Ausdruck *Asyltourismus* ergibt (siehe unten Kap. 3.1. und Kap. 4.), so findet man dieses Mehrwortlexem ausschließlich in Texten vor, die sich mit der Migration nach Deutschland oder in einem breiteren Kontext in die Europäische Union, und zwar nach 2015 befassen. Im Allgemeinen gilt also, dass der diskursive Rahmen, in dem *Asyltourismus* als Schlagwort vor-

kommt und kontextualisiert wird, zusammenfassend als der *Migrationsdiskurs nach 2015* bezeichnet werden kann.

3.1. Migrationsdiskurs und die Migrationskrise 2015–2016

Im Allgemeinen kann man feststellen, dass der Migrationsdiskurs bzw. die Migrationsdiskurse (Niehr 2021: 225) schon seit mehr als 50 Jahren zu den zentralen Bereichen der Analyse der politischen Sprache gehören.⁶ Wie das Phänomen Migration, so hat auch seine Erforschung eine lange Geschichte, die in den einschlägigen Disziplinen (von der Soziologie und der Geschichtswissenschaft über die Linguistik bis hin zu den Meiden- und Kulturwissenschaften) über eine lange Forschungstradition verfügt. Diese wird hier nicht einmal in Ansätzen thematisiert, aber aus linguistischer Perspektive soll darauf hingewiesen werden, dass die Linguistik schon immer als eine wichtige Quelldisziplin für theoretische und methodologische Inventionen in der Analyse der Sprache der Politik galt.⁷

Diejenige Periode, die den Ausgangspunkt meiner Analyse bildet, ist die neueste Migrationskrise, die ihren Anfang im Jahre 2015 nahm und als deren Ende tentativ das Jahr 2016 angegeben werden kann (zumindest als Ende einer Krisensituation). Allerdings ist die Bezeichnung *Migrationsdiskurs 2015–2016* hier nur als vager „umbrella term“ zu verstehen und dient einerseits nur zur Abgrenzung von anderen, zum Teil sehr ähnlichen Diskursen, die in den letzten 50 Jahren die Einwanderung thematisierten. Wichtige Untersuchungen des Migrationsdiskurses findet man u. a. in dem Sammelband von Jung/Wengeler/Böke (1997), in den Studien im Sammelband von Niehr/Böke (2000), als Überblick über die Gegenwart sind Niehr (2020) sowie Becker (2022) zu empfehlen.

Zu bemerken sei an dieser Stelle, dass die hier angesprochene Migrationswelle in der zweiten Hälfte 2015 begann und nach einer sehr intensiven Anfangsphase bis 2018 eigentlich bis heute andauert.⁸ Von daher kann die Bezeichnung *Migrationsdiskurs 2015–2016* zum Teil irreführend wirken, aber

⁶ Zu den grundlegenden Merkmalen des politischen Sprachgebrauchs s. Niehr (2021) und zu dem Forschungsfeld Politolinguistik s. die thematische Bibliographie von Girnth und Hofman (2016) und den Sammelband von Fábíán und Trost (2019).

⁷ Man denke nur an die theoretischen Entwicklungen, die in der linguistischen Pragmatik oder in der Textlinguistik in den letzten 50 Jahren vonstattengegangen sind oder an die Etablierung der Korpuslinguistik bzw. der linguistischen Diskursanalyse in den letzten 30 Jahren (vgl. Niehr (2021) und die dort angeführte Literaturliste zum Thema).

⁸ Vgl. *Asyl und Migration: Zahlen und Fakten*. Aktualisiert am 19.07.2022. (<https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/priorities/migration/20170629ST078630/asyl-und-migration-zahlen-und-fakten>) und zu der Asylpolitik der EU siehe *Asylpolitik* (<https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/151/asylum-policy>) [abgerufen am 27.12.2022]

die Bezeichnung selbst soll nur darauf hindeuten, dass diese Periode als Brennpunkt der Themen und Positionen gilt, die seither den Migrationsdiskurs im Grunde bestimmen.

Das Phänomen, das mit dem Wort *Asyltourismus* bezeichnet wird, fällt unter den Begriff der sog. **Sekundärmigration**, die die Einreise von Flüchtlingen „aus Sicheren Drittstaaten in ein weiteres Zielstaat“⁹ bedeutet. In der Migrationsforschung wird Sekundärmigration von Primärmigration unterschieden. Die letztere bezieht sich auf den Fall, wenn – ganz pauschal formuliert – Auswanderer in ein Land einwandern. Dies kann von unterschiedlichen Zielen motiviert und aus diversen Gründen erfolgen, die hier nicht thematisiert werden, denn nicht das Phänomen der Migration als historisches Thema, sondern der sprachliche Ausdruck *Asyltourismus* und seine Karriere als Schlagwort im öffentlichen Diskurs stehen im Fokus dieser Studie.

3.2. Die Karriere des Schlagwortes *Asyltourismus*

Es war 2018 (genauer gesagt, der Hochsommer 2018), als es das Schlagwort *Asyltourismus* durch Markus Söders Worte in die *breite* Öffentlichkeit schaffte. Das bedeutet nicht, das der Ausdruck eine sprachliche Innovation des bayrischen Ministerpräsidenten gewesen wäre. Nachweislich fand der Begriff *Asyltourismus* spätestens im Jahre 1978 Eingang in die Sprache der deutschen Politik, als der SPD-Abgeordnete Reinhard Bühling in der 101. Sitzung des Bundestages am 23. Juni 1978 folgende Worte äußerte:

Durch die große Masse der *sogenannten Asyltouristen* kommt der wirklich Asylbedürftige allzuleicht in die Gefahr, allzulange hingehalten zu werden oder vielleicht auch mit einem Mißtrauen betrachtet und behandelt zu werden, das gerade er nicht verdient. Auch aus diesem Grunde ist es so wichtig, die Spreu vom Weizen zu sondern, und zwar rechtzeitig. (Stenographischer Bericht, S. 8031 – Hervorhebungen von mir – P. Cs.)

Wie Reinhard Bühling das Wort mit vorangestelltem *sogenannten* benutzt, deutet darauf hin, dass das Wort für die meisten Abgeordneten im damaligen Bundestag nicht als unbekannt war. Die originale Herkunft des Wortes gilt bis heute als nicht aufgeklärt. Aber auch weitere Belege lassen sich in dem Bundestagskorpus 1949–2017 vorfinden.¹⁰

⁹ Quelle: <https://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=224353103> [abgerufen am 27.12.2022]

¹⁰ Einzelne Vorkommnisse sind auch laut DWDS in den Jahren 1985, 1986, 1989, 1992 und 1995 zu verzeichnen (<https://www.dwds.de/r/?corpus=bundestag&q=Asyltourismus> [abgerufen am 27.12.2022]). Bemerkenswerterweise kommt in öffentlichen Diskursen die Bezeichnung nicht nur in der Bundesrepublik Deutschland, sondern auch in der Schweiz vor. Auch in einer Debatte um die Verschärfung des Asylrechts im Schwei-

Wie aus einem Überblick zum Thema im *Spiegel* (20.06.2018) hervorgeht, benutzten Politiker von der rechten Seite in der Bundesrepublik den Ausdruck zwar nicht häufig, aber es zeichnet sich doch eine gewisse Kontinuität ab. Neulich kam der Ausdruck wieder im Jahr 2014, also noch vor der Migrationskrise im Jahre 2015, vor. Das Wort findet sich in einer Meldung der *NPD-Netzredaktion* auf der Webseite der *Nationaldemokratische Partei Deutschlands* (NPD) vor: „Doch eins steht fest: würden nicht Milliardensummen für Euro- und Bankenrettung sowie Asyltourismus verschleudert, gäbe es auch keine Notwendigkeit für steigende Sozialbeiträge.“ (*NPD-Netzredaktion*)

Aber auch Joachim Herrmann, Bayerns Innenminister, bediente sich des Ausdrucks im Jahre 2014 in einer Pressemitteilung:¹¹

Es ist höchste Zeit, dass Italien auf unsere Kritik hört und besser gegen den Asyltourismus vorgeht. Wir können es angesichts der rapide steigenden Flüchtlingszahlen nicht mehr hinnehmen, dass Italien Tausende von Flüchtlingen unkontrolliert in Eisenbahnzüge setzt und nach München durchwinkt.

Auch er war der Politiker, der wenige Tage vor Söder in einem Interview dem Handelsblatt gegenüber (11.06.2018) das Wort wieder ins Gespräch brachte. Der eigentliche „Durchbruch“ für den Ausdruck Asyltourismus ist aber dem bayerischen Ministerpräsidenten Markus Söder zu verdanken, der das Wort in den ARD-Tagesthemen (14.06.2020) und dann in einem ZDF „heute journal“ (*Bares für Rares* 18.06.2018)¹² verwendete. Im Interview sagte er:

Wir müssen endlich den Asyltourismus in Europa beenden. Es geht um diejenigen, die bereits in Europa angemeldet sind. [...] Das sind die vielen Menschen, die in Deutschland kein Aufenthaltsrecht hätten.

Dann wiederholte Söder dieselben Worte auf Twitter:

Wir müssen endlich unsere Grenzen wirksam sichern. Dazu gehört natürlich die Zurückweisung. Der Asyltourismus muss beendet werden. Deutschland darf

zer Nationalrat am 5. Juni 1990 wird der Ausdruck als für das Publikum bekannte Bezeichnung benutzt: „Genfer Flüchtlingskonvention bezieht sich auf Situation nach 2. WK; damals gab es noch keinen Asyltourismus, sonst wären entsprechende Vorbehalte gemacht worden.“ (Amtliches Bulletin der Bundesversammlung 1990 – Nationalrat – (Erste Sitzung, Mittwoch, 05.06.90), S. 789–837, zit. in Niehr 2000: 133)

¹¹ Quelle: <https://www.stmi.bayern.de/med/pressemitteilungen/pressearchiv/2014/385/index.php> [abgerufen am 27.12.2022]

¹² Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=HOTkfD0KluA> [abgerufen am 27.12.2022]

nicht endlos auf Europa warten, sondern muss selbstständig handeln.
(14.06.2018)

Seine Worte entfachten sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch in der politischen Presse starke Reaktionen. Es sind in wenigen Tagen viele Meinungsartikel erschienen, die SPD wollte Söder für seine Worte vor Gericht zitieren, aber auch die heftigen Reaktionen auf seinen Twitter-Eintrag (und später auch das Erscheinen eines #Asyltourismus-Hashtags) spiegeln die bunte Vielfalt der Reaktionen wider.

Mit den folgenden drei Zitaten aus Twitter-Reaktionen kann die Wirkung von Söders Worten bestens veranschaulicht werden. Die Ansichten in diesen Zitaten drücken sehr deutlich die drei diversen Richtungen aus, in denen Söders Worte in der Öffentlichkeit Resonanz gefunden haben.

Diese Begrifflichkeit ist *absolut zutreffend* und *in keiner Weise diskriminierend*, wie anders soll man eine Reisetätigkeit beschreiben deren Ziel es ist sich das Land mit den attraktivsten Sozialleistungen rauszusuchen und präventiv stellt man schon mal überall einen Asylantrag. (Twitter-Eintrag, 08.07.2018) – (Hervorhebungen von mir – P. Cs.)

Ich sehe da zwei Begrifflichkeiten die, nach Ihrer Bedeutung, zusammengenommen so *gar keinen Sinn ergeben*... falls er das mit Verstehen meint. (Twitter-Eintrag, 08.07.2018) – (Hervorhebungen von mir – P. Cs.)

Ja, wir verstehen es sehr genau. *Rassistisch unterlegte Kampfpapole, die fremdenfeindliche Einstellungen bedienen soll*, von einem skrupellosen, machtgeilen und dummen Egomane geäußert. (Twitter-Eintrag, 08.07.2018) – (Hervorhebungen von mir – P. Cs.)

Wenige Wochen später hat er in einem Interview mit der *Welt am Sonntag* den Begriff noch einmal verteidigt (08.07.2018): „Die Bevölkerung versteht das Wort Asyltourismus leider sehr genau“.¹³

Einige Tage später aber äußerte sich Markus Söder im bayerischen Landtag (11.07.2018), er würde den Ausdruck Asyltourismus angesichts der heftigen Reaktionen nicht mehr benutzen.¹⁴

Als letztes sei hier noch einmal wiederholt, dass es das Wort auch in die letzte Runde der Wahl des Unwortes des Jahres 2018 schaffte.

¹³ Quelle: https://www.welt.de/politik/deutschland/plus178955310/Markus-Soeder-CSU-will-potenzielle-AfD-Waehler-wieder-erreichen.html?wtrid=socialmedia.socialflow....socialflow_twitter [abgerufen am 27.12.2022]

¹⁴ Quelle: <https://www.sueddeutsche.de/bayern/soeder-asyltourismus-1.4051132> [abgerufen am 27.12.2022]

4. Der Meinungsgehalt: Asyltourismus als re-framed Tourismus

4.1. Formale Merkmale und Konkurrenzwörter

Nach der oben kurz geschilderten Karriere des Ausdrucks in Fakten kann jetzt die Analyse der formalen, semantische und pragmatischen Merkmale des Ausdrucks *Asyltourismus* erfolgen. Aus formaler Sicht ist *Asyltourismus* ein Mehrwortlexem, das aus zwei nominalen Fremdwörtern besteht. Wie eine Konkordanzliste des „*German Web 2020 (deTenTen20)*“¹⁵ mit dem KWIC „*Asyltourismus*“ zeigt, kommt der Ausdruck vor allem in politischen Texten vor (695 Treffer), ihre zeitliche Verteilung deutet darauf hin, dass der Ausdruck in den letzten Jahren, insbesondere ab 2018 in den politischen Diskussionen immer wieder benutzt oder thematisiert wird.

Auch Konkurrenzwörter wie *Sozialtourismus*, *Asyl-Shopping* sind inzwischen aufgetaucht bzw. wiederentdeckt worden. An dieser Stelle möchte ich auf die Analyse des Verhältnisses dieser Konkurrenzausdrücke nicht eingehen, möchte nur bemerken, dass ihre Benutzer*innen unter *Sozialtourismus* und *Asyl-Shopping* eigentlich den von *Asyltourismus* bezeichneten Sachverhalt verstehen. *Sozialtourismus* wurde historisch gesehen insbesondere für Einwanderer aus Osteuropa benutzt.¹⁶ Das Wort wurde auch zum Unwort des Jahres 2013 gewählt und es war der CDU-Vorsitzende Friedrich Merz, der den Ausdruck neulich in Bezug auf Flüchtlinge aus der Ukraine benutzte (und sich dafür kurz danach auch entschuldigte).¹⁷ *Asyl-Shopping*, das andere Konkurrenzwort im Deutschen, ist aus dem englischen Ausdruck *asylum shopping* abgeleitet und hat auch selbst eine relative lange „Karriere“ als politisches Schlagwort, insbesondere in politischen Sprache der englischsprachigen Welt.¹⁸

4.2. Semantik und Pragmatik: Negative Konnotation als emergentes Bedeutungsmerkmal

Wenn man die sprachliche Umgebung, d. h. den Ko-text bzw. die Kollokationen der Vorkommnisse von *Asyltourismus* in dem „*German Web 2020 (deTenTen20)*“ Korpus betrachtet, ist eindeutig zu erkennen, dass der Ausdruck *Asyltourismus* ein negativ belegter sprachlicher Ausdruck ist:

¹⁵ Erreichbar und abrufbar auf der Webseite: www.scetchengine.com

¹⁶ Quelle: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/unwort-des-jahres-2013-a-943383.html> [abgerufen am 27.12.2022]

¹⁷ Quelle: Aussage zu „Sozialtourismus“: Friedrich Merz weiß, was er sagt | tagesschau.de [abgerufen am 27.12.2022]

¹⁸ Vgl. Odorige (2018) und die dort zitierte Literatur, vor allem Moore (2013).

- (1) *Wir wollen den Asyltourismus in Europa **beenden**.*
(häufigstes Verb als Kookkurrenz – 14 Vorkommnisse) – Diese Äußerung kommt in dem Korpus auch als Parole mehrmals vor.
- (2) *mit einem **unkontrollierten** Asyltourismus zu tun*
- (3) *neue Formen eines **verabscheuungswürdigen** Asyltourismus*
- (4) *der **drohende** Asyltourismus*
- (5) *diesen **dreisten** Asyltourismus zu unterbinden*
- (6) *die Anreize für den Asyltourismus **abbauen***
- (7) *Asyltourismus **stoppen***
- (8) *Asyltourismus **reduzieren***
- (9) ***mit Warnungen vor** Asyltourismus*
- (10) *dies soll einen Asyltourismus **verhindern***

Diese negative Konnotation des Sachverhaltes erfolgt interessanterweise durch die Verknüpfung zweier Wörter, deren Grundbedeutung alles andere als negativ ist:

das, Asyl: einer ausländischen Person durch einen Staat (vorübergehend) gewährter Schutz vor politischer (im weiteren Sinne auch rassistisch, religiös, sozial o. ä. begründeter) Verfolgung, die ihr in ihrem Herkunftsland droht; entsprechenden Schutz bezweckende Aufenthaltserlaubnis für eine Person in einem anderen Staat; sichere Zuflucht, sicherer Zufluchtsort (DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache)

der, Tourismus: ~ Fremdenverkehr – besuchswiser Aufenthalt von Personen (meist Urlaubern), die von auswärts kommend einen Ort oder eine Gegend zum Zweck der Erholung, Bildung oder der geschäftlichen Betätigung aufsuchen (DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache)¹⁹

Ihre Komposition, der Ausdruck *Asyltourismus*, zeigt auf eine sehr anschauliche Weise, dass die negative Belegtheit des Gesamtausdrucks nicht auf der kompositionellen Verbindung der semantischen Merkmale der Grundelemente des Kompositums basiert, sondern vielmehr der Kontextualisierung des Ausdrucks zu verdanken ist und als emergentes Merkmal eines bedeutungskonstituierenden Prozesses zu deuten ist. Dadurch wird auch ersichtlich, warum eine semantische Analyse von politischen Schlagwörtern im traditionellen Sinne der Linguistik nicht ausreicht: zwar wurzelt die Bedeutung des Ausdrucks in der alltäglichen, normalen Bedeutung ihrer Bestandteile, aber die Bedeutung des gesamten Ausdrucks wird durch den Kontext in die positive oder negative Wertung verschoben. Und dieser Prozess greift schon in die Pragmatik, in den intentionalen Gebrauch eines Ausdrucks in einem

¹⁹ Quelle: <https://www.dwds.de> [abgerufen am 27.12.2022]

bestimmten Kontext, hinein. Insofern lassen sich die Analyseebenen von Bedeutung und Gebrauch im Falle der politischen Schlagwörter voneinander nicht trennen. Busse bringt dieses Phänomen sehr pointiert zum Ausdruck, wenn er schreibt, dass es sich in diesem Falle um eine „epistemische Kontextualisierung“ (Busse 2017) handelt.

Es stellt sich die methodologische Frage, wie sich diese epistemische Kontextualisierung erfassen lässt? Nach Busse – aber auch andere Autor*innen vertreten diesen Standpunkt (z.B. Wehling 2018) – kann dieser Prozess der Bedeutungskonstitution als ein Framing-Prozess beschrieben werden.

Obwohl der Begriff *Frame* (historisch und konzeptuell) im Forschungsverbund sehr unterschiedlich benutzt wird, kann *Frame* im Allgemeinen als ein Wissensrahmen definiert werden, der als „geordnete Strukturen aus Begriffs- oder Wissens-elementen“ (Busse 2017: 198) verstanden wird und sein Entstehen dem allgemeinen humanen Zwang verdankt, dass man all seine Erfahrungen zwar aus unterschiedlichsten Gründen, aber immer wieder neu ordnet und in immer komplexere Wissensbestände ordnet. Diese Erfahrungen können mit individuellen Lebenserfahrungen (Emotionen z. B.) wie auch mit gesellschaftlich relevanten überindividuellen Phänomenen (Krisen, politische Interessen z. B.) zu tun haben. Alles in allem zielt man mit der Herstellung solcher, in Frames geordneten Wissensbestände darauf ab, Erfahrungen effektiv und effizient zu vermitteln, wobei Effektivität nicht einfach in der – für die relevante Zielgruppe – nachvollziehbaren Erfassung des fraglichen Phänomens besteht, sondern auch in der erfolgreichen Einbettung der Art und Weise der Konzeptualisierung, d.h. in der Vernetzung des geframten Sachverhaltes in einem größeren Zusammenhang von bereits existierenden und für die Zielgruppe relevante Frames.

Busse schildert diese Frame-Struktur auf folgenderweise:

Ein Frame / Wissensrahmen ist eine Struktur des Wissens, in der mit Bezug auf einen strukturellen Frame-Kern, der auch als „Gegenstand“ oder „Thema“ des Frames aufgefasst werden kann, eine bestimmte Konstellation von Wissens-elementen gruppiert ist, die in dieser Perspektive als frame-konstituierende Frame-Elemente fungieren. Diese Wissens-elemente (oder Frame-Elemente) sind keine epistemisch mit konkreten Daten vollständig „gefüllte“ Größen, sondern fungieren als Anschlussstellen (Slots), denen in einer epistemischen Kontextualisierung (Einbettung, „Ausfüllung“) des Frames konkrete („ausfüllende“, konkretisierende) Wissens-elemente (sogenannte „Füllungen“, „Werte“ oder Zuschreibungen) jeweils zugewiesen werden. (Busse 2017: 199)

Sehr vereinfachend und ohne die Komplexität einer Frame-Analyse anzustreben, möchte ich an dieser Stelle nur darauf hinweisen, dass im Fall von *Asyl-tourismus* „Migration“ als ein allgemeiner Diskursrahmen gilt (oder Makro-

Wissensrahmen nach Ziem 2005, zit. in Busse 2017: 214), in dem Asyltourismus als ein Frame-Kern identifiziert werden kann. Der Ausdruck *Asyltourismus* gilt als Etikette für diesen Frame, dessen Bedeutung (die konzeptuelle Repräsentation von ASYLTOURISMUS) das Resultat einer metaphorischen Projektion ist, in der die Fortbewegung von Migranten mit einer Fahrt nach einer ersehnten touristischen Destination gleichgesetzt wird. Wenn wir die Metapher weiter auslegen, dann gelten Asylbewerber*innen als Touristen und ihre Reise als ein vorgeplanter Urlaub; die Reise selbst wird möglicherweise von „einer florierenden Flucht-Tourismusbranche“ organisiert.²⁰ Diese vermeintliche Urlaubsreise wird so geframet, dass Normalbürger/Wähler zunächst den Eindruck haben können, die Reise sei aus der Sicht der Asylant*innen ein sehr positives Ereignis, das sie selbst ohne jegliche Zwänge unternehmen: „Kreuzfahrt mit Piña colada“ (Biazza 2018).

Aus der Sicht des Staates und der Staatsbürger wird aber diese Art der Migration als ein negatives Ereignis gewertet, indem Asylanten als Touristen dargestellt werden, die ihre Reise *nicht* mit ihrem eigenen Geld finanzieren, sondern die Sozialhilfe des Staates für diese „Vergnügungsreise“ in Anspruch nehmen. Wenn wir den metaphorischen Frame von Asyltourismus in der Terminologie der linguistischen Frame-Analyse (Busse 2017; Ziem 2005) zumindest skizzenhaft und in einer reduzierten Form darstellen wollen, dann können Anschlussstellen (die Slots) des Frames TOURISMUS metaphorisch mit den Werten von (SEKUNDÄR)MIGRATION aufgefüllt werden. Z.B. das Agens kann mit der Antwort auf die Frage, *Wer der/die Reisende ist?* bestimmt werden, indem ein Agens-Element aus der konzeptuellen Repräsentation von Migration (MIGRANT) in der Anschlussstelle für TOURIST auftritt. Diese selbe metaphorische Projektion ergibt für den Slot Reiseveranstalter/Organisator den Füllwert MENSCHENSCHMUGGLER-BANDE.

Frames haben immer auch eine handlungsbezogene, also eine pragmatische Funktion. M. a. W. sie funktionieren als Basis für die Formulierung von Handlungsmustern. Im Falle von Asyltourismus kann das *Wenn-dann Schlussmuster* angewendet werden: Wenn Sekundärmigration mithilfe einer metaphorischen Projektion in eine perspektivisch neu strukturierte Reiseveranstaltung umgewandelt wird, dann kann man die entstandene konzeptuelle Repräsentation als Basis zur Formulierung eines politischen Programms benutzen oder aber sich gegen diese Art von Framing der (SEKUNDÄR)MIGRATION zur Wehr setzen und ein anderes, entgegengesetztes Handlungsmuster formulieren (S. **Abbildung 1** für eine skizzenhafte Darstellung der metapho-

²⁰ Diese Worte in Becker (2022: 44) beziehen sich zwar auf die erste Einreise, also auf die Primärmigration in ein Land, aber die Wortwahl und der Frame, mit denen die von Becker zitierten Diskussionsteilnehmer die Sachlage charakterisieren, lässt sich ohne Weiteres auf die Sekundärmigration übertragen.

rischen Projektion und für die sich daraus ergebenden möglichen Handlungsmuster in den Landtagswahlen 2018 in Bayern).

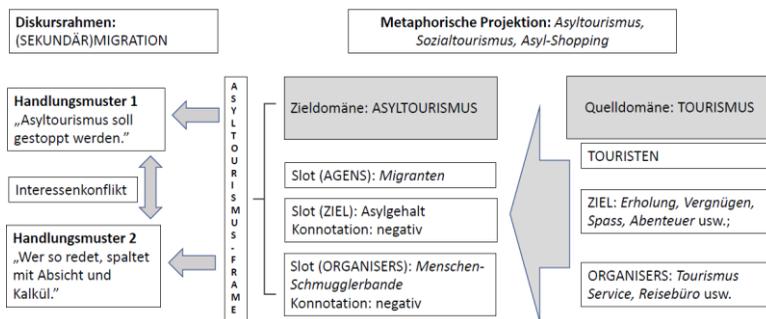


Abbildung 1

Asyltourismus stellt also einen metaphorisch motivierten (Sub)frame im Migrationsdiskurs dar, indem der Begriff einen Sachverhalt (die Bewegung der Asylbewerber*innen) *perspektivisch* deutet und seine Beurteilung in einen größeren Zusammenhang, nämlich in die politische Haltung der CSU zur Migration im Wahlkampf im Jahre 2018 in Bayern, einbettet und vor diesem Hintergrund wertet. Mehrere sprachliche Belege zeugen davon, dass sich ihre Benutzer über die negative Konnotation des Schlagwortes im Klaren sind und sie sich auch dessen bewusst sind, dass der Ausdruck und der dazugehörige Frame eine relativ lange Karriere haben. Auch der Einsatz des Frames von mehreren Politikern zugleich deutet darauf, dass die Benutzung des Ausdrucks *Asyltourismus* und die Thematisierung des Sachverhaltes nicht als ein sprachlicher Ausrutscher, sondern vielmehr als eine intentionale Wiederbelebung eines alten Frames in einem neuen Kontext zu deuten ist: „Der bayerische Ministerpräsident Markus Söder spricht von „Asyltourismus“ und die CDU-Bundesministerin Julia Klöckner greift den Begriff in der „Tagesschau“ auf.“ (Fiedler 2018)

Dieser Polaritätswechsel in der Konnotation, der durch das metaphorische Re-Framing von Tourismus in dem Kontext einer negativ belegten Migrationsauffassung erfolgt, hat zur Folge, dass der Ausdruck *Asyltourismus* für die Adressaten eine negative Wertung erhält. In der Wahlkampagne der Landtagswahlen 2018 in Bayern war es die Absicht Söders und anderer CSU-Politiker, mit der bewussten Neubelebung des Frames ASYLTOURISMUS die politische Mitte neu zu kalibrieren und Wähler der politischen Rechte in die Mitte zu locken. Das Schlagwort *Asyltourismus*, das in den politischen Debatten schon längst bekannt war, in der Öffentlichkeit aber nicht allzu häufig verwendet wurde, dafür ein aktuelles und akutes Phänomen, das die Gesell-

schaft bewegte, sehr plastisch, informativ, aber auch persuasiv erfasst, schien sehr verlockend.²¹

Aber wegen der negativen Resonanz in der Presse²² und auch in den anderen politischen Parteien²³ musste der bayerische Ministerpräsident nach wenigen Tagen der Erstbenutzung des Ausdrucks auf die Verwendung des Ausdrucks Asyltourismus verzichten: „Für mich persönlich gilt: Ich werde das Wort ‚Asyltourismus‘ nicht wieder verwenden, wenn es jemanden verletzt.“²⁴ Und nach den Wahlen 2018 in Bayern hat selbst Söder eingeräumt, dass die Benutzung des Ausdrucks Asyltourismus eine verfehltete Taktik gewesen sei.²⁵

5. Zusammenfassung

Als Resultat der obigen Analyse kann man die Stellung des Schlagwortes *Asyltourismus* in der damaligen politischen Debatte auf der Achse des politischen Handelns, die „vom (argumentativ-rationalen) Überzeugen zum (eher gefühlsmäßig-rhetorischen) Überreden“ (Burkhardt 1998: 99) ausgespannt ist, festlegen, und *Asyltourismus* als ein Mittel „eines informativ-persuasiven Sprachspiels“ deuten. Wie Burkhardt (1998: 99) bemerkt, dient dieses Sprachspiel zur „Erzeugung eines bestimmten Bewusstseins sowie der Meinungssteuerung“. Ein Schlagwort ist niemals Einzelgänger im politischen Handeln, so tritt auch *Asyltourismus* häufig mit anderen Wörtern auf und bildet somit den salienten Wortschatz im Migrationsdiskurs: *Masterplan, Anti-Abschiebe Industrie, Transitzone, Asylgehalt, Ankerzentrum* (Fischer 2018).

Welche Schlagwörter was für einen Karriere-Weg in den unterschiedlichen Diskursen zur Migration aufweisen, ist ein Thema, das noch lange Zeit im Fokus linguistischer Forschung stehen wird. In diesem Artikel wurde ein zentrales Element des Migrationsdiskurses zum Gegenstand der Analyse ge-

²¹ Auch nach Söder war der Ausdruck für breite Schichten der Gesellschaft nicht erklärungsbedürftig: „Die Bevölkerung versteht das Wort Asyltourismus leider sehr genau.“ (Veröffentlicht am 08.07.2018.) Quelle: https://www.welt.de/politik/deutschland/plus178955310/Markus-Soeder-CSU-will-potenzielle-AfD-Waehler-wieder-erreichen.html?wtrid=socialmedia.socialflow....socialflow_twitter [abgerufen am 27.12.2022]

²² Vgl. „Der Duktus der AfD ist in der Mitte der Gesellschaft angekommen“ (Fiedler 2018).

²³ Vgl.: „Asyltourismus“: SPD droht Markus Söder wegen Begriffs mit Verfassungsklage – FOCUS Online. (https://www.focus.de/politik/deutschland/wegen-des-begriffs-asyltourismus-spd-droht-bayerischem-ministerpraesidenten-soeder-mit-verfassungsklage_id_9207252.html [abgerufen am 27.12.2022])

²⁴ Quelle: Söder will Begriff „Asyltourismus“ nicht mehr verwenden – Bayern – SZ.de ([sueddeutsche.de](https://www.sueddeutsche.de)) [abgerufen am 27.12.2022]

²⁵ Quelle: <https://www.n-tv.de/politik/Soeder-Annaeherung-an-AfD-war-Fehler-article21863438.html> [abgerufen am 27.12.2022]

macht. Das Resultat zeigt, dass eine linguistische Analyse maßgeblich zum Verständnis des Funktionierens der Sprache der Politik und somit der Aufdeckung der Intentionen der politischen Akteure beitragen kann und den polarisierenden Charakter bestimmter Konzepte zutage fördern kann.

Solche Analysen können sich auch in dem ausländischen Germanistikstudium zur Förderung der Deutschlandkompetenz als nützlich erweisen, indem durch die Rekonstruktion der Karriere-Wege von Schlagwörtern historische Phänomene, gesellschaftliche Tendenzen und politische Ansichten in ihrer Vielfalt und linguistische Phänomene sowie Analyseverfahren vermittelt werden können.

Literatur

- Becker, Uwe: Deutschland und seine Flüchtlinge: Das Wechselbad der Diskurse im langen Sommer der Flucht 2015. (X-Texte zu Kultur und Gesellschaft). Bielefeld: transcript Verlag, 2022.
- Bubenhof, Noah: Sprachgebrauchsmuster. Korpuslinguistik als Methode der Diskurs- und Kulturanalyse. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Burkhardt, Armin: Deutsche Sprachgeschichte und politische Geschichte. In: Besch, Werner / Betten, Anne / Reichmann, Oskar / Sonderegger, Stefan (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998. (HSK 2.1), S. 98–122.
- Busse, Dietrich: Lexik – frame-analytisch. In: Niehr, Thomas / Kilian, Jörg / Wengeler, Martin (Hg.): Handbuch Sprache und Politik (in drei Bänden). Band 1. (= Sprache, Politik, Gesellschaft 21.1.) Bremen: Hempen Verlag, 2017, S. 194–220.
- Fábián, Annamária / Trost, Igor (Hg.): Sprachgebrauch in der Politik. Grammatische, lexikalische, pragmatische, kulturelle und dialektologische Perspektiven. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2019.
- Felbick, Dieter: Schlagwörterbuch der Nachkriegszeit 1945–1949. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003.
- Girnth, Heiko / Hofman, Andy Alexander: Politolinguistik. Universitätsverlag Winter: Heidelberg, 2016.
- Jung, Matthias / Wengeler, Martin / Böke, Karin (Hg.): Die Sprache des Migrationsdiskurses. Das Reden über „Ausländer“ in Medien, Politik und Alltag. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997.
- Hermanns, Fritz: Schlüssel-, Schlag- und Fahnenwörter. Zu Begrifflichkeit und Theorie der lexikalischen „politischen Semantik“. Arbeiten aus dem Sonderforschungsbereich 245 „Sprache und Situation“. Heidelberg, Mannheim: Institut für deutsche Sprache: Mannheim, 1994 (Bericht 81. Dezember 1994).

- Kaempfert, Manfred: Das Schlagwörterbuch. In: Hausmann, Franz Josef / Reichmann, Oskar / Wiegand, Herbert Ernst / Zgusta, Ladislav (Hg.): Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie, 2. Teilband. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1990, S. 1199–1206.
- Moore, Kerry: 'Asylum shopping' in the neoliberal social imaginary. In: *Media, Culture & Society*, 35(3), 2013, S. 348–365.
- Niehr, Thomas: Schlagwörter im politisch-kulturellen Kontext. Zum öffentlichen Diskurs in der BRD von 1966 bis 1974. Springer: Wiesbaden, 1993.
- Niehr, Thomas: Parlamentarische Diskurse im internationalen Vergleich. Eine Fallstudie zu den jüngsten Asylrechtsänderungen in Deutschland und der Schweiz. In: Niehr, Thomas / Böke, Karin (Hg.): *Einwanderungsdiskurse. Vergleichende diskurslinguistische Studien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2000, S. 109–134.
- Niehr, Thomas: Migrationsdiskurs. In: Niehr, Thomas / Kilian, Jörg / Schiewe, Jürgen (Hg.): *Handbuch Sprachkritik*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2020, S. 225–232.
- Niehr, Thomas: Politischer Sprachgebrauch. In: *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, Vol. 45, No. 1, 2021, S. 75–85.
- Niehr, Thomas / Böke, Karin (Hg.): *Einwanderungsdiskurse. Vergleichende diskurslinguistische Studien*. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2000.
- Odorige, Catherine: The Shoppers; Venue Shopping, Asylum Shopping: A Resolution in EURODAC? In: *Central and Eastern European e|Dem and e|Gov Days* Vol. 331, 2018, S. 229–237.
- Schröter, Melani / Carius, Björn: Discourse in a Nutshell. Key Words in Public Discourse and Lexicography. In: *German as a Foreign Language*, H. 2., 2008, S. 43–57.
- Schröter, Melani / Carius, Björn: *Vom politischen Gebrauch der Sprache. Wort, Text, Diskurs- Eine Einführung*. Berlin, New York: Peter Lang, 2009.
- Spieß, Constanze / Völker, Hanna: Kontinuität oder Wandel? Zur Wahlkampf-sprache von CDU/CSU im Bundestagswahlkampf 2021. In: *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur* 17. Jahrgang, 2021, Heft 03, S. 264–280.
- Wehling, Elisabeth: *Politisches Framing*. Berlin: Ullstein Verlag, 2018.

Über die benennende und begründende Kraft der Sprache in der Markenführung

Einleitung. Marketingkommunikation errichtet eine komplexe Zeichenwelt

Im Laufe der Markenbildung schreibt man einem Produkt gewisse Werte, Vorstellungen und Bedeutungen zu, auf die mit der Zeit immer stärker rekurriert wird. Das Marketing muss einen Iterationsprozess geplant einsetzen, der zur Ausbildung und Kristallisation einer ästhetisch sowie semantisch elaborierten Form von Produktkommunikation führt, deren sich sowohl Produzenten als auch Konsumenten im täglichen Gebrauch bedienen. Durch die wiederholte, auf Selbstähnlichkeit reflektierende Verwendung bestimmter Denotationen und Konnotationen bekommt ein Produkt in der Wahrnehmung bzw. Kommunikation der Kunden *die Aura einer Marke* verliehen. Als Ergebnis dieses Iterationsvorgangs substituiert die Marke das Produkt. Im Vordergrund steht für die Kunden die Aneignung dessen, „wofür die Marke *symbolisch* steht: ihre Wertewelt, Normen, Praktiken und Identifikationsoptionen“ (Hellmann 2019: 109). Die Wiederholbarkeit dieser Bedeutungen hilft den Kunden dabei, sich eine bestimmte Vorstellung vom Produktnutzen zu machen. Das stabile und deswegen vertrauenswürdige Image, das gerade in seiner Stabilität das ausmacht, was hier mit dem Begriff „Marke“ gemeint ist, verleitet die Kunden schließlich zum Kauf.

Markenführung wird oft mit *Geschichtenerzählen* verwirklicht, weil Storytelling ein strategisches Mittel zur Bedeutungsaufladung darstellt. Corporate Stories sind professionell erzeugte und affektgeladene verpackte Unternehmensinhalte, die ein glaubwürdiges Bild der Unternehmenswirklichkeit bzw. bedeutsame Fakten über das Unternehmen in Form von Geschichten vermitteln. Informationen „werden in der Gestalt einer Geschichte anschaulich und gefühlbetont verpackt, damit die anvisierten Botschaften von den Rezipienten verstanden, mit möglichst positiven Gefühlen besetzt und dadurch besser im Gedächtnis verankert werden“ (Vaih-Baur 2018: 188). Der Markenerfolg hängt in diesem Fall entscheidend von der narrativen Qualität der Produktkommunikation ab, die stark auf das Wiederholungsmotiv setzt und dadurch kollektive Gedächtnisleistungen generiert.

Eine ganz andere Form der Marketingkommunikation, die massenmediale Werbung, hat auch die Aufgabe, durch Gebrauchswertversprechen die Unsicherheit des Absatzes zu minimieren und die Kaufentscheidung zu erleichtern. Marketingaussagen errichten im Endeffekt eine *komplexe Zeichenwelt*, die in relativer Autonomie gegenüber ihrer *kommerziellen* Funktion auch eine beachtliche *kulturelle Energie* entfaltet. Die Sprache führt Äquivalenzbeziehungen in die Konsumkultur ein. Den Produkten werden Werte und Bedeutungen zugeschrieben und die sprachlich gesetzte Äquivalenz wird zum dominanten Modus der Produktwahrnehmung. Marketingaussagen benennen, beschreiben und differenzieren Produkte, sowie bringen die Gebrauchsmöglichkeiten der Produkte mit Werten, Umständen oder Persönlichkeitscharakteren in Verbindung. Diese kommerziellen Äußerungen lassen mindestens zwei Lesarten zu. Eine *wörtliche* Lektüre und eine *Zeichenlektüre*. Wenn man Bedeutungsrelationen zwischen Produkt und Welt liest, gibt sich das Zeichen in einem Diskurs zu lesen, der es in eine Funktion (*das Produkt dient in der Welt dazu, ...*) oder in eine Wertbehauptung (*das Produkt repräsentiert den Wert...*) verwandelt. Gegenüber dem praktischen Gebrauchswert des Produkts tritt sein repräsentativer Wert in den Vordergrund und das Produkt wird mit symbolischen Bedeutungen aufgeladen (Stauff 2004: 66–68).

Die Äquivalenzen und Konnotationen verschaffen bestimmten konsumkulturellen Wahrnehmungsformen Geltung. Die Zeichenprozesse schaffen Sinnzusammenhänge und machen den Konsumenten Selektionsvorschläge. Die zirkulierenden Sinnangebote erhalten sozial übergreifende Relevanz, spezifische ökonomische Produktivität sowie einen kulturellen Eigenwert. Die eingebürgerten Bedeutungen und Wertevorstellungen tragen zur Annahme weiterer Äquivalenzbeziehungen bei. Die Konsumkultur ist dadurch gekennzeichnet, dass *die Produkte als Zeichen* ständig in neue Zusammenhänge geraten und in einem Prozess des Vergleichens und Differenzierens produktiv entwertet, verändert (d. h. konsumiert) werden. Konsum findet dort statt, wo eine transformierende Zirkulation von Waren und Bedeutungen in Gang gesetzt wird. Konsum stellt sich somit weniger als endgültiges Verzehren dar, denn als ein fortwährender *Transformationsprozess*, in dem die Objekte und ihre Zeichen sich differenzieren, vervielfältigen, verändern oder verschwinden (ebd., 66).

Es ist jedoch keinesfalls selbstverständlich, dass unsere Sinneswahrnehmung Produkte als dynamische Zeichenkonstellationen erfasst und die außersprachlichen semantischen Systeme in Sprache umsetzt (d. h. *denotiert* und *konnotiert*). In diesem Aufsatz geht es um kommerzielle Signifikationsprozesse, mit deren Hilfe die Marketingkommunikation zwischen die Produkte und ihre Anspruchsgruppen eine Unmenge an Worten, einen Überfluss an

rhetorisch-phraseologischen Formulierungen, also ein massives Bedeutungsnetz stellt.

Ich analysiere zwei Praxisbeispiele für marketingorientiertes Storytelling. Das erste Beispiel ist eine Vertriebstory, die den Grundwert von *Volvo Trucks* wiedererzählt. Wenn die Marke ihren Anspruchsgruppen die Verbesserung technischer Produkteigenschaften zur Kenntnis bringen will, dann soll die Marketingkommunikation die neu entwickelten Ausstattungsdetails möglichst *sinnreich* und *beachtenswert* hervorheben, damit die Kunden Innovation adäquat wahrnehmen. Affektive Konnotationen leisten zum Markenaufbau einen essentiellen Beitrag, besonders dann, wenn es sich bei dem markierten Angebot um etwas Technisches handelt, dessen Vorteil sich bei wietem nicht so leicht veranschaulichen lässt. Um die Austauschbarkeit mit Konkurrenzmarken nicht zu riskieren, appelliert die Marke Volvo Trucks an das allgemeingültige Bedürfnis von *Sicherheit*. Gleichzeitig wird dieses gefühlbetonte Nutzenversprechen durch Informationen über *innovative Produktmerkmale* untermauert. Die gemischte Verhaltensbeeinflussung stellt sowohl die hohe emotionale Bindung als auch das starke kognitive Involvement der Zielgruppe zufrieden.

Das zweite Beispiel ist ein Brand-Storytelling, das die Unternehmensgeschichte von *Starbucks* aufgreift. Warum kann das Unternehmen Starbucks für seine Produkte höhere Preise als die Konkurrenz verlangen? Die Frage beantworten Marketing-Experten damit, dass Starbucks über eine starke, allseits respektierte Marke mit hohem Wiedererkennungsgrad verfügt. Der Erfolg der Marke hat seine Wurzeln in dem Beschaffen und Servieren von hochwertigen Kaffeeprodukten nach italienischem Vorbild. Darüber hinaus boten die Starbucks-Stores ein Erlebnis, das es in vielen amerikanischen Umgebungen nicht gab: einen alltäglichen, offenen *Treffpunkt* mit einer ungewöhnlich einladenden und kontaktfreudigen Atmosphäre. Es gelang Starbucks, mit euphorischen Wertvorstellungen wie Beschaulichkeit, Geselligkeit und Verbundenheit *assoziiert* zu werden. Mit einer Kultur des Respekts und der Fürsorge für die Mitarbeiter schuf die Marke einen Mehrwert, den das Unternehmen auch in Rechnung stellen kann. Das wertvolle Identitätsangebot ermöglicht die Berechnung von Höchstpreisen.

Bei der Analyse berufe ich mich auf das semiologische *Doppelsystem des Zeichens*, das Roland Barthes 1957 in *Mythologies* und 1967 in *Système de la Mode* herausarbeitete. Meine Abhandlung setzt sich auf die interdisziplinäre Schnittstelle von Sprachphilosophie, Literatur- und Medienwissenschaft sowie Marketing. Mein Aufsatz wirft die Frage auf, wie die Setzung differenzieller Denotationen und die Verwendung allseits anerkannter Konnotationen dazu beitragen, dass bei involvierten Kunden eine höchst vertrauensvolle Beziehung zum Markenprodukt entstehen kann. Wie wird in Marketingaussagen

einem realen Objekt Bedeutungen zugeschrieben, dabei jedoch der semantische Charakter des Zeichens verborgen und die Äquivalenz zum rationalen Grund stilisiert? Dieses semiologische Paradoxon wurde von Barthes in *Système de la Mode* als „der kommerzielle Ursprung unseres kollektiven Imaginären“ bezeichnet (Barthes 2020: 9). Konsumgesellschaften bemühen sich, Dinge in Zeichen zu verwandeln. Jedoch im selben Maße, wie Marktteilnehmer Bedeutungssysteme errichten, unternehmen sie die entsprechenden Anstrengungen, *die semantische Relation in eine natürliche Beziehung zurückzuverwandeln* (ebd., 292).

Marketer erzählen die passenden Geschichten

Marketing strebt nach *mehr* und *Besserem*: mehr Marktanteil, mehr Kunden, mehr Arbeit, bessere Produkte, bessere Lebensqualität, bessere Gemeinschaft. Das schamlose Streben nach Aufmerksamkeit auf Kosten der Wahrheit funktioniert nicht. Marketing ist nicht mit Spammen, Beschwindeln, Erzwingen gleichzusetzen. Das Verbreiten der Nachricht ist wichtig, aber es ist nur der letzte Schritt. Marketer müssen zuerst *marktgesteuert* arbeiten und Übereinstimmung mit Gruppen aufbauen. Im Zeitalter der sozialen Medien dreht sich die wirksame Art von Marketing „um das Verstehen der Weltanschauung und Wünsche unserer Kunden, sodass wir mit ihnen eine Verbindung eingehen können“ (Godin 2019: 21).

Die digitale Revolution hatte für die Marketingbranche weitreichende Folgen. Früher regten die Hersteller die Nachfrage durch die Schaffung von Marken an, die sich mit jeweils einer Botschaft an ein Massenpublikum wandten, das daraufhin in die Geschäfte strömte. Dieser geordnete Ablauf wurde in viele Einzelteile *zersplittert*. Die Fragmentierung macht sich in allen Bereichen bemerkbar. Zielgruppen teilen sich in hunderte Minisegmente auf, es kommen zahlreiche Sharing-Plattformen (YouTube, Facebook), Blogs, virtuelle Marktplätze (Amazon, Airbnb) und Touchpoints in den sozialen Netzwerken zustande. Follower und Sharer teilen ihre Markenerlebnisse mit anderen (und zwar sowohl die positiven als auch die negativen). Mit der Vermehrung der digitalen Datenquellen und Entwicklung der Datenanalyse bekommen Marketer immer tiefere Einsicht in sämtliche Zyklen, die der Kunde durchläuft. Wenn man die Kundeninformationen tiefgehend in die Planung des Nutzererlebnisses integriert, hat man mehr Chance, kundenzentrierte Botschaften direkt ins Leben der Konsumenten einzubetten (Young 2019: 20, 122, 167). Da Marketer immer besser verstehen, was Nutzer beabsichtigen, wird Marketing „zur großzügigen Tat, anderen dabei zu helfen, zu denen zu werden, die sie sein wollen“ (Godin 2019: 21).

Produkte sollen so geplant und gebaut werden, dass sie gewissen Menschengruppen besonderen Nutzen bringen. Belangvoll ist ein Angebot, wenn es den Mitgliedern der Anspruchsgruppen eine Möglichkeit schafft, bestimmte Probleme zu lösen und voranzukommen. So stellt das Marketing nicht nur höheren Marktanteil, sondern auch Kultur, Status, Dominanz und Zugehörigkeit her. Neue Ideen, die sich durch positives Marketing verbreiten, verändern die Kultur. Veränderung kann jedoch nicht in einem Vakuum stattfinden. Marketer müssen sich fragen, welchen Wandel sie mit dem Produkt anstreben und für welche Menschen das Produkt relevant ist. Sie müssen also mit einer Weltanschauung beginnen, und die Menschen, die diese teilen, einladen, sich ihnen anzuschließen. Einfühlungsvermögen ist unentbehrlich, um ein echtes Bedürfnis zu erkennen. Professionelle Designer machen nicht etwas, was ihnen selbst gefällt, sondern sie entwerfen etwas, was den Mitgliedern der Zielgruppen gefallen wird. Profis schaffen nämlich ein Aussehen und ein Gefühl, das den Menschen dabei hilft, ihre noch verschwommenen Vorstellungen deutlicher zu verstehen. Marketer müssen beobachten und zuhören, um in der Lage zu sein, die Sprache zu finden, die die richtigen Leute an die richtigen Geschichten erinnert.

Am besten konzentriert man sich auf den kleinsten profitablen Markt: Wie viele Menschen müssen mindestens beeinflusst werden, damit sich der Aufwand lohnt? Auf Basis der Geschichten, die sie sich selbst erzählen, können Menschen in Gruppen zusammengefasst werden. Die kognitive Linguistik spricht bei diesen Gruppen von *Weltanschauungen* oder *Denkmodellen*, die in Metaphern zum Ausdruck kommen (ebd., 51). Das Angebot muss der Weltanschauung derjenigen Menschen angepasst werden, die das Unternehmen bedienen will. Marketer müssen mit einer Story in Erscheinung treten, die die Interessierten hören wollen, erzählt in einer Sprache, die sie zu verstehen bereit sind. Eine Geschichte handelt von Status, Angst, Seelenfrieden, Anschluss, Zugehörigkeit, Erkenntnis, Verpflichtung, Sicherheit, Dominanz oder anderen Gefühlen. Im kleinstmöglichen Markt werden die besten Kunden zu den besten Vertriebsleuten, weil sie sich an der Lösung ihrer Probleme durch das Angebot so sehr erfreuen, dass sie es weitererzählen. So entstehen gewinnbringende Netzwerkeffekte. Damit ist Marketing vor allem das Anstoßen einer kulturellen Veränderung.

Botschaften nehmen die Form eines Versprechens an: „Wenn Sie X tun, bekommen sie Y.“. Das Versprechen richtet sich an die Menschen, die veränderungswillig genug sind, Aufmerksamkeit einer gerade für sie relevanten Geschichte zu schenken. Wenn Marketer Geschichten entwickeln und erzählen, verwenden sie eine *linguistische Technik*, deren Ziel darin liegt, das Unternehmen, das mit Produkten den Markt betritt, in Sprache zu verwandeln. Sprachlose Objekte eignen sich nicht dafür, auf Resonanz zu stoßen und sich

zu verbreiten. Das *Sprechen* muss das insignifikante Objekt ergreifen und es mit Sinn belegen.

Auf dem Markt kommuniziert man mit Symbolen. Der US-Sportartikelhersteller *Nike* gibt Dollarmilliarden dafür aus, Millionen von Menschen darin zu unterrichten, dass das Swoosh-Logo ein Symbol für menschliche Möglichkeiten, Leistungen, Status und Erfolg ist. Qualität, Preis, Distributionskanal, Logo, Erscheinungsbild, Werbespruch, Markenwelt und Geschichten sind alle dazu da, damit Leute entscheiden können, ob die Angebote für sie passen. Marketer sind in den kreativen Industriebranchen dazu gezwungen, plastische und stimmungsmäßige Entsprechungen zwischen Objekten und Vorstellungen herzustellen.

Das Produkt mit euphorischen Projektionen verknüpfen

Der Werbespot, eine kurze Schrift von Roland Barthes aus dem Jahr 1963, erklärte gründlich, wie eng das Zeichen mit der kommerziellen Massenkommunikation verknüpft ist. Die Rechtfertigung der Werbesprache liegt in der Doppeldeutigkeit des Zeichens. Die Denotation schreibt dem realen Produkt Wesenszüge und Werte zu, die zur Entwicklung von Nutzenversprechen und Kaufargumenten dienen. Die Konnotation verdoppelt die Überredung dadurch, dass sie die großen Traumotive der Menschheit trifft und die Zuhörerschaft an die begeisterte Erfahrung von Vorstellungen anschließt, die sehr weit in die gemeinsame Kultur zurückreichen. Die geschäftliche Motivation wird nicht verheimlicht, sondern aufrichtig verstärkt. Diese Aufrichtigkeit beruht also nicht auf dem Inhalt der Mitteilung. Was zur Schau gestellt wird, ist die Doppelheit der Sinnkonstitution. Jede Werbung *erzählt* die Korrelation zwischen gewissen Wesensmerkmalen und dem Produkt (Denotation), aber sie *sagt* ideologisch die Vorzüglichkeit des Produkts und *weckt* Begehlichkeiten (Konnotation).

Wenn es in einem Werbeslogan darum geht, dass ein bestimmtes Eisprodukt den Konsumenten „vor Lust zergehen“ lässt, dann muss man sich *buchstäblich* eine schmelzende Materie vorstellen, „deren Vorzüglichkeit auf ihrem Schmelzrhythmus beruht“ (Barthes 1988: 1985). Zieht man gleichzeitig auch das große anthropologische Motiv des Vergehens vor Lust in Betracht, so wird das Produkt auch mit euphorischen Projektionen verknüpft. Ob die Zuhörerschaft das Gefühl der Euphorie für wertvoll hält, hängt ab von ihrem Wissen, ihrer Moral, schließlich auch vom geschichtlichen Stand der Kultur, in der sie lebt. Allerdings dehnt sich die Sprache auf der Konnotationsebene auf latente Signifikate aus, die eine mächtige Erfahrung von Totalität vermitteln, um dadurch die Willkürlichkeit der Denotation glaubwürdi-

ger zu machen und die eigennützige Finalität der Aufforderung zum Kaufen zu mäßigen.

Alle Marketingaussagen (einschließlich der Werbung) beziehen sich auf ursprünglich reale, vorsprachliche Objekte oder Begebenheiten, denen die Denotation gewisse Charakterzüge zuschreibt. Durch ihre Benennungen treten die Substanzen ins Spiel der sprachlichen Unterscheidungen, und sie werden mit Bedeutungen versehen. Auf der Denotationsebene wirkt die Sprache als Schöpferin des sozialen Sinns. Sie setzt die Substanzen mit Eigenschaften, Situationen, Stimmungen, Umständen in Äquivalenz. Sie vervielfacht (und reguliert zugleich) die semantischen Möglichkeiten der realen Objekte. Eine Bedeutungsaussage lässt dem Produkt signifikante Eigenschaften zukommen. Die Entsprechung, die zwischen dem realen Objekt und den ihm sprachlich zugeschriebenen Werten gesetzt wird, ist künstlich, normativ sowie systematisch, weil sie andere Korrelationen in der Produktkategorie verdrängt. Es geschieht aber niemals völlig folgenlos, dass die Sprache ein semantisches Äquivalenzverhältnis schafft. Die Wortwahl und die rhetorisch-phraseologische Form der Bedeutungsaussage *konnotieren* gleichzeitig die eigentliche, denotative Bedeutung. Der rhetorische Signifikant *greift* auf die diskreten, semantischen Einheiten der primären Mitteilung *über*, und er stellt aus ihnen ein bestimmtes Weltbild als sekundäres Signifikat her.

Diese konnotative Bedeutung setzt jedoch keinen phänomenologischen Akt der Lektüre voraus. Es liegt nämlich keine systematische Entsprechung zwischen dem rhetorischen Signifikanten und dem rhetorischen Signifikat vor, das als eine globale, diffuse, unbestimmte, emotional aufgeladene Masse von Begriffen, d. h. als Ideologie rezipiert wird. Die konnotative Botschaft hat die Aufgabe, die künstliche Äquivalenz zwischen dem Produkt und seinen Wesensmerkmalen so schicksalhaft und natürlich wie eine schlichte Tatsache erscheinen zu lassen. Das rhetorische Signifikat bewirkt eine faszinierende Befreiung durch angenehme Vorstellungen, die den Vorgang der Kaufentscheidung entlasten, und die potenziellen Konsumenten zum Kauf verleiten.

Marketing breitet vor dem Objekt einen Schleier von Bedeutungen aus

Das Zusammentreffen eines Gegenstandes und einer Sprache gibt der Wahrnehmung eine Orientierungshilfe. 1967 erklärte Roland Barthes systematisch in seinem Buch *Système de la Mode*, warum die geschriebene Kleidung (in Sprache transformierte Kleidung) zwischen den Gegenstand (die reale Kleidung) und seinen Benutzer ein Übermaß an Worten stellt und dadurch ein dichtes Bedeutungsnetz um das Produkt aufbaut. Bei der semiologischen (und nicht allein der linguistischen) Analyse der geschriebenen Mode in den

Modezeitschriften ging es in erster Linie darum, schrittweise ein Sinnsystem (d. h. die Semantik der geschriebenen Kleidung) zu rekonstruieren, ausgehend davon, dass „die Kleidung – will sie bedeuten – nicht auf ein Sprechen verzichten kann, das sie beschreibt, kommentiert und mit Signifikanten und Signifikaten reichlich versieht, um ein echtes Sinnsystem zu bilden“ (Barthes 2020: 9). Jede Aussage der Modezeitschriften bildet über die Wörter hinaus, aus denen sie sich zusammensetzt, ein Bedeutungssystem, bestehend aus einem diskreten Signifikanten und einem immateriellen Signifikat. Wir können der Aussage, wenn sie ihre Wörter vor uns ausbreitet, die strukturelle Äquivalenz (eine leere Korrelation) zwischen Kleidung und Mode ablesen. Auf der Denotationsebene stellt also die Sprache der Modezeitschrift ein Sinnverhältnis zwischen Formen, Stoffen, Farben auf der einen Seite und Situationen, Beschäftigungen, Zustände, Stimmungen auf der anderen Seite her. Ein Kleid wird in der Modezeitung beschrieben, weil es dem reinen Wert „modisch zu sein“ genügt. Zwischen Kleid und Mode besteht keine funktionale Beziehung, sondern nur eine simple Äquivalenz (ebd., 33).

Gleichermaßen vermitteln die Wörter in allerlei Marketingaussagen Unterscheidungsmerkmale, die bereits zu einem eigenen (für das Unternehmen oder die Marke charakteristischen) Bedeutungssystem zusammengeschlossen sind. Die Sinnkonstruktion auf der Denotationsebene der Aussage scheint den natürlichen Gegebenheiten des realen Objekts zuwiderzulaufen, indem die Sprache Elemente in den Vordergrund schiebt, die die materiellen Gegebenheiten sozusagen durch die Macht der Benennung ausgleichen. Die Sprache *vervielfacht* durch die Diskontinuität ihres Vokabulars die Zeichen selbst dort, wo das reale Objekt, das nur eine kontinuierliche Materie anbietet, Mühe hätte, etwas *präzise* zu bedeuten. So schafft die denotative Anwendung der Sprache Sinn und kompensiert die Natur. Marketing verwandelt Dinge in Zeichen, Sinnliches in Sinnhaftes, und gehört dadurch zu der allgemeinen *kulturellen* Bemühung, „das Reale mit Bedeutung zu tränken und ausdifferenzierte semiologische Systeme zu errichten“ (ebd., 293).

„Um das rechnende Bewusstsein des Käufers zu trüben, ist es nötig, vor dem Objekt einen Schleier von Bildern, Motiven und Bedeutungen auszuarbeiten, [...] kurz: es ist nötig, ein Trugbild (*un simulacre*) des realen Objekts zu schaffen“ (ebd., 10). Mit dem Wort „Simulacrum“ (Phantasma, Fantasiegebilde) deutet Barthes darauf hin, dass die rhetorische Verwendung der Sprache in kommerziellen Aussagen die reine Äquivalenz zwischen Signifikant und Signifikat verschleiert bzw. naturalisiert. Über ihre Wörter als linguistische Bausteine hinaus lässt sich jede Modeaussage auch als die Setzung einer Bedeutungsrelation lesen. Man *setzt sprachlich* eine Äquivalenz zwischen einem Kleidungsstück und einem empirischen Sachverhalt in der Welt. Gleichzeitig *versteckt* jedoch die rhetorisch-phraseologische Form der Aus-

sage das Zeichen hinter dem Anschein einer natürlichen und rationalen Affinität zwischen Mode und Kleidung. Die Rhetorik dient dazu, „an die Stelle der bloßen Äquivalenz den trügerischen Anschein anderer Relationen zu setzen (Transitivität, Finalität, Zuschreibung, Kausalität)“ (ebd., 269). Die Setzung der Äquivalenz, die als Denotation eine gewählte, begriffliche Kreation einer exklusiven Gruppe von Modeschöpfern ist, gewinnt auch eine zusätzliche Begründung auf der Ebene der Konnotation. Die rhetorische Entfaltung der Bedeutungsrelation ermöglicht nämlich eine umfassendere Kommunikation, insofern sie die denotative Botschaft auf eine sekundäre semantische Ebene der Konnotation emporstreckt und dort die exklusiven, konzeptuellen Bedeutungen der sozialen, affektiven, ideologischen Welt zugänglich macht.

Das Wort „Trugbild“ (Phantasma, Illusion) braucht hier eine ausführlichere Erklärung in Hinsicht auf die vermeintliche Berechenbarkeit der Medienwirkung. Barthes lässt dem Schleier von Bedeutungen die Aufgabe zukommen, „das rechnende Bewusstsein des Käufers zu trüben“. Das Konzept der direkten und unvermittelten, d. h. nur von der Gestaltung der kommerziellen Botschaft abhängigen Medienwirkung erwies sich jedoch seit Mitte der 1960er Jahre als ungenügend. Wenn Gemeinschaften heute in digitalen sozialen Netzwerken die Informationsdistribution aktiv und transparent mitgestalten und größtenteils überwachen können, sind Marketer immer weniger in der Lage, Konsumenten zu erziehen, die *nicht rechnen*. In Zeiten des Web2.0, wenn Community-Management (Aufbau, Betreuung und Optimierung von virtuellen Gemeinschaften) in den Vordergrund tritt, vollziehen sich die ökonomischen Beeinflussungsprozesse gewiss nicht mehr so mechanistisch determiniert. Marketer wollen durch Interaktionen die Bereitschaft der potenziellen Kunden zur Veränderung und Mitwirkung schlechthin verstärken. Sie sprechen die Zielgruppen mit kundenorientierten Inhalten sowie originellen Geschichten an. Selbst bei dieser kommunikativen Einstellung müssen jedoch Marketer *reale Objekte in Sprache verwandeln*: dieser notwendige Schritt kann nicht erspart werden. Denn nur der Akt der Benennung kann das unvermittelte Objekt *konkret* erfassen. Ohne sprachliche Vermittlung könnte das Produkt nicht ins Spiel der feinen Unterschiede aufgenommen werden. Die Sprache arbeitet schließlich mit distinktiven Begriffen (statt mit kompakten Gegenständen). Dank ihrer Abstraktheit vermag die Sprache dezente Sinnzusammenhänge deutlich aufzuweisen. Die Positionierung der Produkte innerhalb einer Warenkategorie dient gerade dazu, dass die potenziellen Kunden *Differenzen* (und nicht bloß einzelne Eigenschaften) wahrnehmen. Die Bedeutung schreiben wir den Objekten durch ihre *wiederholte* Wahrnehmung und den wiederholten Umgang mit ihnen zu. Eine *relationale* Bedeutung erlangen die Objekte dadurch, dass ihre Differenz durch die Hervorhebung ihrer abweichenden Merkmale von anderen Objekten *rela-*

tionale festgestellt wird. Die Aufgabe der Positionierung besteht darin, diese relationale Stellung gegenüber einer Reihe anderer Sorten von derselben Produktkategorie zu erarbeiten. Die Positionierung zielt auf die geplante, zielgerichtete und aktive Gestaltung der Stellung einer Marke im jeweils relevanten Markt ab. Auf der Basis einer bedürfnisorientierten Segmentierung soll zunächst ein Positionierungsmerkmal festgelegt werden, das für das Unternehmen tragbar und für die Lösung von Kundenproblemen relevant ist. So kann sich dann die Entwicklung des neuen Produktes strategisch an dieser segmentspezifischen Positionierung orientieren (Esch 2019: 206). Auf dem Markt der Produkte und Services baut das Marketing mit Produktpolitik, Preispolitik, Distributionspolitik, Kommunikation, Personalpolitik, Prozessmanagement und Ausstattungspolitik *symbolische Unterschiede* und gleichzeitig die ihnen entsprechenden kommerziellen, soziokulturellen und ästhetischen *Wahrnehmungskategorien* auf. So hilft das Marketing den potentiellen Kunden zu erlernen, welche Bedeutungen die Anspruchsgruppen den Produkten zuschreiben sollen.

Die semiologische und rhetorische Analyse der Marketingaussagen kann jeweils zeigen, dass die kollektiven Vorstellungen in der Konsumgesellschaft nach kommerziellen Wunschzielen gebildet werden. Der Stoff dieses Imaginären ist wesentlich *sprachlich* und *intelligibel*. Schließlich verkauft man nicht das Produkt allein, sondern den Sinn, der stets aus Differenzen entsteht. Eben deshalb schafft und stellt die Positionierung Stärke und Nutzen heraus, durch die sich ein Produkt in der Einschätzung seiner Zielgruppe klar von anderen Produkten unterscheidet. Den Produktsinn erreicht man auf dem Markt immer nur über das Sprechen vermittelt. In der Konsumkultur geht es um eine Wirklichkeit, deren Substanzen gerade durch Marketingaussagen *in menschliche Rede* überführt worden sind.

Das Schauspiel der Bedeutung

Wenn in der Sprache der Modezeitschriften „*ein dicker Wollswear*“ und „*ein Weekend im Herbst auf dem Lande*“ zueinander in Korrelation gesetzt werden, dann ist das Zeichen nur auf sehr allgemeiner Ebene motiviert, nämlich nur in dem Maße, wie eine kühle Umgebung nach warmer Bekleidung verlangt. Es ist nicht etwa so, dass der Sweater speziell auf das Weekend, die Wolle unbedingt auf den Herbst und ihre Dicke unvermeidlich aufs Land verwies. Zu einem anderen Zeitpunkt könnte Wolle wohl „Frühling an der Riviera“ bedeuten. Beim Übergang vom Signifikanten zum Signifikat vollzieht sich hier also auf der Denotationsebene ein selbstbezüglicher, eigenmächtiger Sinnkonstitutionsprozess. Gleichzeitig greift jedoch die Sprache auf ein weiteres semantisches System über. Auf der Ebene der Konnotation

bildet die Formulierung „*Herbstweekend auf dem Lande*“ einen rhetorisch-phraseologischen Signifikanten, der die vage Vermutung einer allgemeinen Euphorie konnotiert. Mit der gebräuchlichen Wortwahl und dem bloßen Zusammentreffen diffuser Umstände (Herbst, Weekend, Land) verweist nämlich der Signifikant auf eine Atmosphäre, auf eine soziale Situation und auf sentimentale Anwandlungen. Diese Bedeutungskomponenten lassen sich der nebelhaften Vorstellung von Glück unterordnen. Das Zeichen deutet also ideologisch auf das Gefühl gesteigerten Wohlbefindens hin. Das Signifikat ist in dem Maße konfus, wie es vom ungleichen Wissen und Kulturstand derjenigen abhängt, die mit seiner Botschaft umgehen. Diese Unschärfe des Signifikats ist eigentlich eine Öffnung in die Welt (Barthes 2020: 235–239). Letzten Endes trägt die Euphorie als Signifikat dazu bei, eine begehrenswerte Vorstellung von der Welt zu formen. So findet das Zeichen aus der intelligiblen Sphäre wieder Einlass in die Gesellschaft. Die Konnotation überstrahlt (oder verschleiert) die sinngebende Willkür der Denotation und verleiht dem Zeichen eine illusorische Natürlichkeit. So spielt sich „das Schauspiel“ der Bedeutung ab (ebd., 275, 297). Je mehr Details eine Bedeutungsaussage aufweist, desto imaginärer wird sie. Es scheint so *natürlich* zu sein, sich einen dicken Wollswearer vorzustellen für die Herbsttage *und* für ein Wochenende, das man überdies auf dem Lande verbringt, es ist aber *so wenig selbstverständlich*, dass man sich unter diesen Umständen findet, und tatsächlich dieses Kleidungsstück trägt.

Naturalisierung des Zeichens

In den massenmedial vermittelten Selbstbeschreibungen der Konsumgesellschaft, d. h. in den *Erzählungen* unserer Gegenwart werden *Zeichen* und *Natur* ständig miteinander vertauscht. Dieser Tausch spielt sich als die nachdrückliche Prägung oder sogar Verdrängung der denotativen Botschaft durch die konnotative ab, also als ideologischer Missbrauch der Doppelheit jeder Bedeutungsaussage. Das Zeichen verdankt seinen Ursprung nur einer Äquivalenz zwischen Signifikant und Signifikat. Die Rhetorik führt jedoch eine ganze Reihe von Ausdrücken, Formeln und weiteren Relationen ein (Funktionen, Vernunftsgründe, Kausalität), die sich als tauglich erweisen, an Vernunft, Gewissen, Menschlichkeit, Nächstenliebe, Gerechtigkeitsinn der Zuhörerschaft zu appellieren, um das Zeichen durch Begründungen plausibel zu machen. Der rhetorische Signifikant *konnotiert* die eigentliche Bedeutung. Das Ziel der Konnotation besteht darin, etwas Selbstverständliches dekorativ darzustellen und dadurch dem Zeichen Realität zuzusichern. Die Phraseologie und die Rhetorik der Mitteilung erschweren oder verhindern das Erkennen

des Zeichens. Genau deswegen erweist sich die Naturalisierung des Zeichens als unvermeidlich.

Das semantische Ereignis, bei dem alles so geschieht, als riefen Wörter und/oder Bilder ganz *natürlich* Begriffe hervor (d. h. als *fundierten* die Signifikanten motivierte Signifikate), las Roland Barthes als eine systematische Verwechslung von Werten mit Fakten. Diesen Tausch, der sich in der kommerziellen Kommunikation der Konsumgesellschaften Tag für Tag vollzieht, nannte Barthes „Mythos“. Es geht um einen Effekt des Lesens: „Der Mythos wird als Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System ist“ (Barthes 2012: 280). Der Mythos existiert genau von dem Moment an, in dem der sekundäre Signifikant in den Naturzustand übergeht.

Der Werbefilm „*The Epic Split*“ (2013) bietet uns ein gutes Beispiel, das verständlich macht, wie der Leser des Bedeutungsvorgangs das Signifikat mit Hilfe des Signifikanten *rational begründet*. Die Marke Volvo Trucks vermarktet einen technischen Vorsprung, der den Kunden einen bestimmten *sachlichen Nutzen von Verkehrssicherheit* bringt. Gleichzeitig vermittelt aber die Marke den emotionalen Wert einer *erstaunlichen Konzentriertheit* durch die Voraufführung eines heldenhaften Spagats im Werbespot. Bei der folgenden Analyse gilt es zu beobachten, wie die Arbitrarität des Zeichens durch die Unwiderstehlichkeit der Bildrhetorik und die Konnotation der sprachlichen Mitteilung in vermeintlich natürliche Gegebenheiten verwandelt wird.

Im Volvo Trucks Werbespot steht Jean-Claude Van Damme mit jeweils einem Fuß auf dem Außenspiegel zweier Lkws. Die Kamera schwenkt nach unten und zeigt, dass die beiden Transporter bereits die ganze Zeit über rückwärtsfahren. Sie driften leicht auseinander, immer weiter auseinander. Inzwischen spreizen sich immer mehr die Beine von Van Damme, der zum Schluss einen eindrucksvollen Spagat in der Luft zeigt. Zu den zarten Klängen von Enyas Pathos-Hymne *Only Time* erzählt der Kampfkünstler: „Ich bin durch Höhen und Tiefen gegangen und habe unzählige Schlaglöcher und Windböen erlebt. Das hat mich zu dem gemacht, der ich heute bin. Jetzt stehe ich hier vor dir. Was du siehst, ist ein bis zur Perfektion gestählter Körper. Beine, die den Gesetzen der Physik zu trotzen scheinen, und ein Wille, selbst den extremsten Spagat aller Zeiten zu meistern.“ (Theobald 2013) Die Lkws fahren mehrere Sekunden exakt mit derselben Geschwindigkeit und im selben Abstand. Es musste *perfekt* sein, und zwar auf den Zentimeter genau. Würde einer der beiden Trucks nur einige Zentimeter vom ausgemachten Weg abkommen, würde der Action-Star einen grausamen Unfall erleiden.

Der Clip ist klar und einfach, der spektakuläre Stunt demonstriert die *Präzision* und *Stabilität* des Lenksystems „Volvo Dynamic Steering“. Wir begreifen die Korrelation, die den Signifikanten (mit je einem Fuß auf den Rückspiegeln zweier Volvo FM stehend zeigt Van Damme seinen weltbe-

rühmten *Spagat*, während die beiden Lkw rückwärtsfahren) und das Signifikat (*Präzisionslenkung*), also zwei Terme verschiedener Ordnung, in Äquivalenz setzt. In dieser Verbindung stellt sich der dritte Term, das Zeichen selbst dar. Die *Bedeutung* des Zeichens folgt daraus klar: stabiles Rückwärtsfahren und Volvo Trucks sind zueinander *äquivalent*, weil das Lenksystem so entwickelt wurde, dass es automatisch Unebenheiten der Fahrbahnoberfläche und starke Seitenwindeffekte ausgleicht. Anders formuliert: Volvo Lkws sind *das Zeichen* der automatisch kontrollierten Spurtreue, weil das elektronisch geregelte Lenksystem Schleudergefahr reduziert und unbeabsichtigtes Spurwechseln vermeidet.

Die bildliche und die rhetorische Gestaltung der Wahrnehmung sind jedoch so aussagekräftig, dass das semantische System erweitert wird. Ein sekundäres semiologisches System bemächtigt sich des primären Zeichens. Die Mühseligkeiten des Alltagslebens und die Außeneinwirkungen beim Fahren, die durch Seitenwind oder Schlaglöcher entstehen, werden metaphorisch aufeinander bezogen. Die rhetorische Figur der Evidenz *naturalisiert* das Seiende. Statt der Differenziertheit einer Erklärung liest man die (vermeintlich) selbstverständliche Einfachheit einer *Feststellung* („Jetzt stehe ich hier vor dir.“). Die detaillierende Häufung trennt den Hauptgedanken in mehrere koordinierte Teilgedanken, die als gleichrangige Glieder einer Aufzählung erscheinen („Was du siehst, ist ein bis zur Perfektion gestählter Körper. Beine, die den Gesetzen der Physik zu trotzen scheinen, und ein Wille, selbst den extremsten Spagat aller Zeiten zu meistern.“). Die Logik der Aufzählung (ich, Körper, Beine, Wille) richtet sich nach dem Denkmuster einer Synekdoche (immer ein Teil steht für das Ganze). Obwohl die Gliederung den Hauptgedanken im Detail ausführt, totalisieren sich die Teilgedanken zu einem ganzen semantischen System, dessen einzelne Elemente je auf eine *außerordentliche Leistungsfähigkeit* verweisen. Die Polaritäten „Außen/Innen“ und „Ursache/Wirkung“ scheinen zusammen ein geschlossenes und kohärentes System auszumachen. Zur unübertrefflichen Performance gehört diesmal gleichermaßen die enorme Abhärtung wie die mentale Selbstbeherrschung (weder die Ursache noch die Wirkung lässt sich als äußere oder als innere bestimmen).

Im sekundären (rhetorischen) Signifikat setzt sich eine bestimmte Kenntnis des Realen fest. Dieses Wissen ist wirr, es besteht aus unscharfen Vorstellungen, die diesmal mit Bewältigung, Sicherheit, Meisterschaft, Leistungsfähigkeit in Verbindung stehen. Der umstrittene Gedanke von Perfektibilität spricht viele Menschen im Zeitalter des digitalen Kapitalismus an. Die Fähigkeit zur menschlichen Leistungsvervollkommnung in menschenzentrierten Mensch-Maschine Interaktionen zieht große Aufmerksamkeit auf sich. Eine massive Automatisierung der Arbeit hat nämlich eingesetzt. Dementspre-

chend treten an die Stelle von Menschen künstlich intelligente Maschinen, die eine Perfektion suggerieren, die weit entfernt ist von allem, was Menschen jemals zu bewerkstelligen vermögen. Hinsichtlich der unverbesserlichen Unvollkommenheit des Menschen erweist man *einer fehlerlosen Durchführung* großen Respekt. Besonders dann, wenn die Performance die menschlichen Fähigkeiten in den Vordergrund rückt. Der Spagat mit jeweils einem Fuß auf dem Außenspiegel zweier Trucks veranschaulicht, wie Mensch und Technik bei Volvo Trucks ins Gleichgewicht gebracht werden. Mit der spektakulären Performance einer faszinierenden menschlichen Leistung vollzieht der Werbespot eine ideologische Umkehrung, die *das abstrakte Verhältnis* zwischen Lenksystem und Gesundheitsschutz (bzw. Erhöhung der Arbeitseffizienz) zu einem natürlichen Mensch-Maschine Zusammenspiel stilisiert, dessen Überzeugungskraft in der *sinnfälligen Selbstverständlichkeit* liegt.

Laut einer Pressemitteilung von Volvo Trucks am 10.01.2015 macht „der von Volvo Dynamic Steering gebotene Komfort die Arbeit des Fahrers nicht nur angenehmer, sondern senkt auch das Risiko von Berufserkrankungen“. Im Werbespot wird jedoch dieser ursprüngliche Sinnzusammenhang (das Lenksystem und die Verminderung des menschlichen Kraftaufwands seien äquivalent) durch das sekundäre Signifikat (mit Volvo Trucks hebe man die eigene Leistungsfähigkeit auf ein Maximum an) *deformiert*. Die Kraft dieser Deformation nötigt die Adressierten, den Werbespot als eine Mitteilung anzuerkennen, die Zutrauen und Einvernehmen erheischt. Die *mythische* Bedeutung des Zeichens könnte man folgendermaßen formulieren: die Marke Volvo Trucks ist *das Zeichen* der perfekten Fahrstabilität und optimalen Arbeitseffizienz, *weil* die verbesserte Manövrierbarkeit des Fahrzeugs die Selbstwirksamkeit des Menschen ausdehnt. Aber die konnotierte Botschaft liest man nicht direkt vom Zeichen ab. Der Zeichencharakter wird verschleiert, und die Bedeutung *empfängt* man nur auf dem Umweg der Rhetorik. Der Werbespot verleiht der mythischen Bedeutung dadurch Gewicht, dass das von Vermarktungsinteressen bestimmte Alleinstellungsmerkmal (Fahrstabilität) als natürliche Wesenheit maskiert wird. So beseitigt der Werbespot die künstliche Komplexität der Zeichenverhältnisse. Die Wirklichkeit der technischen Innovation wird in ein Bild der menschlichen Konzentriertheit verwandelt, in dem die Adressierten sich wiedererkennen. Ein Unterton von Aufforderung zum Kaufen schwingt im Werbespot mit: es lohnt sich Volvo Trucks zu kaufen, weil der Einsatz dieser Lkws perfekte Mensch-Maschine Kooperationen ermöglicht und zu unübertrefflicher Leistungsabgabe ermuntert.

Ein gewinnbringendes Geschäft, das zugleich ein Kernethos ausdrückt

Wie viele amerikanische Unternehmen, verfährt auch Starbucks nach dem Erfolgsprinzip: zuerst erfindet man die Unternehmensgeschichte, erst dann entwickelt man das Produkt. Statt um Kaffee geht es in der Starbucks-Story um „eine Geisteshaltung, eine Art und Weise, in der Welt zu existieren“ (Schultz 2020: 12). Gerösteter Qualitätskaffee ist nur das Produkt. Das Anbieten von Qualitätsgetränken in Kaffee-Bars italienischer Art ist das Service. Aber *das eigentliche Wertangebot* ist „der dritte Ort“, ein Treffpunkt zwischen dem Zuhause und der Arbeitsstelle, an dem Menschen zusammenkommen können, reden, lachen und auch Kaffee trinken. Das Konzept des dritten Ortes drückt das Kernethos aus, dass Menschen aller Arten zusammenkommen und einander aufrichten können. Das ist die Story, die Starbucks immer wieder in vielfältigen Formen erzählt.

Die „Signature Story“, die Howard Schultz oft erzählt, handelt von einem Wendepunkt 1983, von seinem Kaffehauserlebnis in Mailand, wo er „die Magie des Kaffees“ entdeckte und zugleich die Vision hinter Starbucks ersann. „Dieser Besuch war die Keimzelle dessen, was die Starbucks Coffee Company von heute ausmacht“ (Schulz 2011: 28). In der Story fokussiert er auf seine Leidenschaft, er teilt seine Obsession mit, er macht seine Idee real und greifbar. In einem Interview mit Oprah Winfrey erinnerte sich Schultz an die Inspiration:

People think I'm the founder of Starbucks. I was an employee when Starbucks only had four stores. I was sent to Italy on a trip for Starbucks and came back with this feeling that the business Starbucks was in the wrong business. What I wanted to bring back was the daily ritual and the sense of community and the idea that we could build this third place between home and work in America. It was an epiphany. I was out of my mind. I walked in and saw this symphony of activity, and the romance and the theater of coffee. And coffee being at the center of conversation, creating a sense of community. That is what spoke to me.¹ (Gallo 2016)

¹ In Rohübersetzung: „Leute denken an mich als an den Gründer von Starbucks. Ich war jedoch nur ein Angestellter, als Starbucks nicht mehr als vier Geschäfte hatte. Ich wurde nach Italien geschickt und kam mit dem Gefühl zurück, dass das Unternehmen Starbucks auf der falschen Seite des Kaffeegeschäfts steht. Was ich mit mir zurück in die US bringen wollte, war das tägliche Ritual, das Gemeinschaftsgefühl und die Idee, dass wir diesen dritten Ort zwischen dem Zuhause und der Arbeitsstelle auch in Amerika aufbauen sollten. Es war wie eine Epiphanie. Ich fühlte mich begeistert. Ich ging hinein und sah die Symphonie der Aktivitäten, die Romantik und das Schauspiel des Kaffees. Im Mittelpunkt des Gesprächs stand der Kaffee, und er schuf ein Gemeinschaftsgefühl. Dies alles hat mich angesprochen.“

Als Schultz eine Espresso-Bar in Mailand betrat, war er restlos begeistert von dem, was für die Einheimischen offensichtlich ein ganz gewöhnliches Ereignis war. Es dünkte ihn, inmitten eines gut choreografierten Morgen-Rituals zu sein, er fühlte, in das Schauspiel und die Romantik von Espresso hineingeraten zu sein. Er reagierte mit Erregung auf diese Offenbarung, sein Körper war elektrisiert und sein Geist voller Ideen. Plötzlich kam er zur Einsicht, Kaffee könne Menschen an einem Ort zusammenbringen. Kaffee sei ein geselliges Getränk und die Italiener schienen diese emotionale Beziehung gut verstanden zu haben. Nach dieser Erkenntnis wurde Schultz klar, dass der ursprüngliche Starbucks in der falschen Geschäftskategorie tätig war. Damals servierten die Läden von Starbucks noch keine Getränke, sondern sie verkauften nur Kaffeebohnen an Gourmet-Kunden. Bis dahin ging es Starbucks also um die Qualität der gerösteten Kaffeebohnen, die man in Tüten verkaufte. In Mailand sah Schultz hingegen ein, dass das richtige Business immer schon das tägliche Ritual der Zubereitung und Darbietung von Kaffegetränken in Cafés hätte gewesen sein sollen. Es schien ihm unvermeidlich zu sein, Tätigkeitsprofil und Wertangebot von Starbucks zu verändern. Die Grundidee des Neuanfangs war, dass Starbucks ein großartiges *Kaffehauserlebnis* und damit *das Gefühl der Zusammengehörigkeit* vermarkten soll. Wenn das Unternehmen zukunftsfähig sein will, darf es kaum mehr nur ein großartiger Kaffeeröster und Einzelhändler bleiben. Schultz hatte die feste Überzeugung, dass das italienische Espresso-Bar-Erlebnis einen Platz in der amerikanischen Kultur hätte. Vom Kaffeeritual in Mailand bezaubert wurde Schultz den Gedanken nicht mehr los, dass „*die Überführung*“ des italienischen Kaffehauserlebnisses nach Amerika der nächste Schritt für Starbucks sein sollte (Schultz 2020: 32). Als Marketing-Direktor von Starbucks war Schultz fest überzeugt, dass die gastliche Gemeinschaft der Espresso-Bars und das Konzept „eines dritten Ortes“, der sich als Treffpunkt zwischen dem Zuhause und dem Arbeitsplatz befindet, auch in der amerikanischen Kultur eine Daseinsberechtigung hätte. Schultz macht hier von einem traditionellen Erzählstoff, dem rhetorischen Gemeinplatz des *Kulturtransports* Gebrauch, um daraus für sich den Anspruch zur Innovation abzuleiten. Vergil kündigt im Prooemium des dritten *Georgica*-Buchs seinen *kulturüberführenden* Entschluss an, er wolle als Erster in sein Vaterland vom Aonischen Berge wiederkehrend die Musen mit sich führen (Georg. 3,8-11).

Howard Schulz studierte Kommunikation und öffentliches Reden an der Northern Michigan University. Wenn er die Entstehungsgeschichte von Starbucks erzählt, ist er sich vollkommen im Klaren darüber, wie die Beschreibung ein Objekt in Sprache verwandelt. Das Sprechen hält die Wahrnehmung auf einer bestimmten Ebene der Empfangsbereitschaft. Ausdrücke wie „Symphonie der Aktivitäten“, „Schauspiel“, „Gespräch“ und „Kaffee“ binden die

Lektüre an die visuellen, akustischen, haptischen, olfaktorischen und gustatorischen Eindrücke. „Symphonie“, „Romantik“, „Theater“ und „Gemeinschaftsgefühl“ sind eindringliche Sinnzuschreibungen, die dem rezeptiven Bewusstsein eine *Orientationshilfe* geben. Die Sprache der Beschreibung ist Ausdruck einer Wahl, und diese Entscheidung wird dem Leser aufgezwungen. Die Art und Weise der sprachlichen Darstellung verlangt, dass wir bei der Wahrnehmung des Kaffee-Bar-Erlebnisses auf die *Kohärenz der Reize* fokussieren. Die Sprache der Beschreibung bewirkt auch eine *Hervorhebung*. Die sprachliche Vorstellung des einstigen Erlebnisses kann einzelne Elemente des Ganzen herausstellen, um ihnen besonderen Wert beizulegen, indem explizit auf sie hingewiesen wird: „im Mittelpunkt des Gesprächs stand der Kaffee“. Diese Hervorhebung beruht auf der *Diskontinuität* menschlicher Rede. Die verbal orientierte Wahrnehmung ist *fragmentarisch*, das Ergebnis ist eine Reihe von Entscheidungen und Abtrennungen. Gewisse Elemente der Kaffee-Bar werden benannt, während andere Bestandteile mit Stillschweigen übergangen werden, und es kommt nicht zutage, was und warum unbenannt bleiben musste. Der figurative Ausdruck „Symphonie der Tätigkeiten“ gibt außerdem keine präzise Auskunft über die Einzelheiten, die er in Form einer Synekdoche zur Sprache zu bringen scheint. Die Kraft der eidetischen Sprache trennt Wesentliches vom Akzidens. Genauer gesagt: der Erzähler hat die Macht zu entscheiden, was aus amerikanischer Sicht unbedingt zum Wesen einer italienischen Kaffee-Bar gehört. Da die so beschriebene Kaffeekultur in den Vereinigten Staaten als ein Initiationsphänomen angesehen wird, muss das Sprechen auch eine didaktische Aufgabe erfüllen. Die Entstehungsgeschichte setzt gleichzeitig auch das autoritative oder bestätigende Sprechen eines Zeugen ins Werk, der infolge eigener Erfahrung von allen nennenswerten Einzelheiten Kenntnis hat und die Anspruchsgruppen über diese Wesenszüge nach eigenem Ermessen informieren kann. Schulz positionierte Starbucks als einen für alle offenen „dritten Ort“ zwischen dem Zuhause und der Arbeitsstelle. Da dieses Phänomen in dem amerikanischen Kaffeegeschäft damals noch kaum bekannt war, führt der Text einen Imperativ über das vor, was als authentische italienische Cafékultur in den US gelten soll. Der performative Gebrauch der Sprache übt hier auch eine gebieterische Funktion aus.

Schultz erzählt über ein Erleuchtungserlebnis: „Es war wie eine Epiphanie“. Er fühlte sich „begeistert“, als wäre eine Gottheit unvermutet unter den Menschen erschienen. In der gleichen tautologischen Weise wie eine Gottheit, *die ist, was sie ist*, gibt sich das Existieren der plötzlich entdeckten Art des Kaffeekonsums unmittelbar als Gesetz. Immer wieder, wenn das Offenbarungserlebnis als Gründungsstory von Starbucks wiedererzählt wird, lässt sich der neue Lebensstil aufs Neue erkennen, benennen, zum Gesetz erheben

und gleichzeitig bejahen. Die italienische Kaffeekultur, wie sie sich Schultz angeeignet hatte, wurde den Amerikanern unter dem Namen *Starbucks-Erlebnis* angeboten. Markenführung verwandelt das, was künstlich gesetzt worden ist, in eine Gegebenheit. Was Sache einer Entscheidung ist, wird am Ende so notwendig und neutral erscheinen wie eine schlichte Tatsache.

Über die Leistungsfähigkeit der *symbolischen Bedeutungen* weiß Starbucks gut Bescheid. Der Erfolg des Unternehmens hängt ganz entscheidend von der Strahlkraft der Marke ab. Die Wahrnehmung der Marke mit allen Sinnen hat einen multiadditiven Effekt auf die Stärkung der Markenbekanntheit. Brand Sense oder Marketing-Ästhetik heißen die Marketingfelder, die sich damit beschäftigen, wie das Erleben einer Markenwelt über verschiedene Sinnesmodalitäten einen signifikanten Beitrag zur Wertschöpfung leistet (Esch 2012: 319). Seit 1987, als Schultz das ganze Unternehmen aufkaufte, stellte Starbucks einen einladenden Rückzugraum bereit. Den Eindruck eines eleganten, stilvollen, jedoch gemütlichen Ambientes verstärkten multisensorische Reize wie Geschmack, Kaffeeduft, Beleuchtung, Designer Kaffeemaschinen, Möbel, Kleidung und Musik. Die Faszination der Inszenierung sollte keinen Besucher unberührt lassen, jede Einwirkung wurde bewusst ausgewählt, um Momente des Entdeckens und Erlebens zuzusichern. Gemeinschaft bildete auch die kultisch-kryptische Bestellterminologie („Iced Decaf Triple Grande Vanilla Non-fat with whip latte“ lautete die Bezeichnung für ein spezielles Kaffeegetränk). Auch Portionengrößen hatten spezielle Namen beim Starbucks: „Tall“, „Grande“ und „Venti“. Das hervorstechende Merkmal des Unternehmens war der Anspruch, jede branchenspezifische Einzelheit sowie jeden Aspekt der Unternehmensführung immer weiter zu perfektionieren. Diese Ambition reichte von der Auswahl und Röstung der Kaffeebohnen über die Filialausstattung und die Mitarbeiterschulung bis hin zu Fairtrade- und Corporate-Social-Responsibility-Programmen.

Nachdem sich jedoch der Unternehmenschef Schultz im Jahre 2000 in den Aufsichtsrat zurückgezogen hatte, ließen sich *Ertragskraft* und *soziales Gewissen*, diese zwei miteinander konkurrierenden Prioritäten nicht mehr ins Gleichgewicht bringen. 2007 befürchtete Schultz, dass die Kaffeehauskette zum freudlosen Fast-Food-Imperium verkommen könne. Er schrieb in einer E-Mail an seine Führungskräfte: „wir haben eine Reihe von Entscheidungen getroffen, die in der Rückschau dazu geführt haben, dass die Starbucks-Erfahrung verwässert wurde“ (Henry 2007). Mit mehr als 32.000 Filialen in 80 Ländern ist heute die Kaffeehauskette zu einem Symbol der Globalisierung geworden. Hinter dem Erfolg ist eine gewaltige Marketingmaschinerie am Werk. Zur Unternehmensrealität zählen das unbedingte Rentabilitätsstreben, der damit einhergehende Druck auf die Mitarbeiter, der Verkauf von Fast-Food-Produkten und nicht zuletzt auch die von der EU scharf kritisierte

Steuroptimierungsstrategie. Dies zeigte 2017 eine ARTE-Dokumentation mit dem Titel *Starbucks ungefiltert*, eine kritische Reportage von Gilles Bovon und Luc Hermann. Infolge seines markenschädlichen Verhaltens kann Starbucks die „Menschen zuerst“-Strategie und das Versprechen, einen Pausenplatz zwischen öffentlichem und privatem Dasein zu schaffen, immer weniger konsistent einhalten. Anstatt den direkten persönlichen Kontakt zu intensivieren, fokussiert das Unternehmen auf Effizienzsteigerung und geht zur Automatisierung über.

Ein Amerikaner in Mailand: die Entdeckung des Schauspiels von Espresso

In den letzten Kapiteln dieses Aufsatzes gilt es noch in zwei Schritten zu bedenken, wie im Brand-Storytelling Signifikationsprozesse ihre benennende und begründende Kraft entfalten. Aus den Büchern *Onward: Wie Starbucks erfolgreich ums Überleben kämpfte* (2011) und *Von Grund auf: Eine Reise zur Neuausrichtung des amerikanischen Versprechens* (2020) lese ich diejenigen Textstellen, in denen Howard Schultz die Gründungsgeschichte von Starbucks wiedererzählt.

Nehmen wir an, dass ein Amerikaner Espresso-Bars in Italien aufsucht, und *überall* den Geruch frisch gemahlener Kaffeebohnen *riecht*, den Geschmack des starken Kaffees und der aufgeschäumten und gedampften Milch *schmeckt*, das Geräusch der Espressomaschinen und der Porzellantässchen *hört*, und lebhaft plaudernde Leute an der Theke verweilen *sieht*. Jemand, der früher noch niemals miterlebt hat, wie Italiener in Espresso-Bars Qualitätskaffee zubereiten, servieren und genießen, würde jedes Element dieser realen Situation unmittelbar *als Zeichen des anspruchsvollen Kaffeekonsums* auffassen. Auf dieser vorsprachlich erlebten Äquivalenz zwischen den sensuellen Eindrücken und dem authentischen Kaffeegenuss basiert die Aussage von Howard Schultz, der die Begriffe *Espresso* und *Schauspiel* zueinander in Korrelation setzt, wenn er sich auf das erste Kaffee-Bar-Erlebnis in Mailand zurückbesinnt: „ich hatte das Gefühl, Zeuge eines täglichen Rituals zu sein. [...] Dies war so viel mehr als eine Kaffeepause; es war ein Schauspiel“ (Schultz 2011: 28–29). Die Sprache bildet in dieser Bedeutungsaussage ein sekundäres Informationssystem. Es ist eine Denotation eines empirischen Sachverhalts und seiner subjektiven Wahrnehmung. Wenn von einem Mann, der hinter dem Tresen Kaffeebohnen mahlt, Milch aufschäumt, Espresso einschenkt und mit den Gästen plaudert, in einem Satz *prädiziert* wird, dass er „sich anmutig und mit Präzision“ bewegt und „einer feinen Choreografie zu folgen“ scheint, dann *erhärtert* die Sprache die ursprünglich willkürliche Äquivalenz zwischen Espresso Zubereitung und Choreografie. Ähnliche Be-

kräftigung der gesetzten Sinnkorrelation findet man auch im folgenden Satz: „die Darbietung – genauso choreografiert wie ein Tanz, so dynamisch wie ein Football-Spiel, so heilig wie ein Ritual“ (Schultz 2020: 31). Die Zubereitung von Espresso wird mit dem „natürlichen“ Vorgang einer Choreografie oder eines Rituals gleichgesetzt. Die Sprache versucht das primäre Bedeutungssystem, auf das sie sich als sekundäres Zeichensystem ausbreitet, zu neutralisieren. Die reine Denotation des Realen (die künstliche Korrelation zwischen Darbietung und Choreografie) wird in die rhetorische Form einer Wiederholung *eingekleidet*: „genauso choreografiert wie ein Tanz, so dynamisch wie ein Football-Spiel, so heilig wie ein Ritual“. Die Anapher als Stilmittel (die Repetition am Satzanfang) strukturiert und rhythmisiert die Bedeutungsaussage, die Parataxe stellt eine durchaus denkbare Atmosphäre dadurch her, dass sie wohlbekannte soziale Situationen nebeneinanderstellt. Die bloße narrative Reihung bildlich gut vorstellbarer Tätigkeiten (Tanz, Football-Spiel), deren Wesen direkt erfassbar sind, lässt die dargestellte Äquivalenz zwischen Kaffeekonsum und Kunst *glaubwürdiger* erscheinen.

Die Beschreibung der nötigen Handgriffe, die „für das »Ziehen« eines Espresso Shots“ erforderlich sind, ist durch das Zusammentreffen eines technischen Tuns und einer Sprache definiert, wobei die Sprache die erwähnenswerten Komponenten der Tätigkeit in den Vordergrund schiebt (und andere Elemente zurückdrängt), um den benannten Wesenszügen die Haltbarkeit einer Struktur zu verleihen: „bei dieser komplizierten Handlung wird gegossen, gemahlen, gewogen, gestopft, gewartet, getropft“ (Schultz 2020: 31). Alles muss genau richtig laufen, damit der nächste Espresso wieder genauso perfekt werden kann wie der letzte. Wie funktional diese technische Beschreibung auch sein mag, deutet sie auf der Denotationsebene ostentativ auf die Kunstfertigkeit, die der Vorgang erfordert. Dieses Schwanken zwischen *Funktion* und *Zeichen* lässt sich bei kulturellen Objekten beobachten. Die Zubereitung von Espresso italienischer Art hat auch einen semantischen Status, weil man die Produktion nicht nur als Technik, sondern gleichzeitig auch als *Zeremonie* wahrnehmen kann. Die wirkliche Aktivität geht zugleich in Selbstdarstellung auf. Je minutiöser die Funktionsbeschreibung ist, desto mehr verblasst die Arbitrarität der Denotation. Darüber hinaus schließt die Beschreibung auch ein Imaginäres ein. Die rasche Aufeinanderfolge von Verben im Partizip Perfekt („gegossen, gemahlen, gewogen, gestopft, gewartet, getropft“) schafft mit ihrer rhetorischen Form einen sekundären Signifikanten, dessen rhetorisches Signifikat ungefähr angibt, welche Vorstellung die Beschreibung von der authentischen Zubereitung von Espresso (über ihren technischen Sinn hinaus) vermitteln möchte. Da die Darstellung nicht als Gebrauchsanleitung dient, wird die Bezeichnung der diskreten Elemente der Handlungssequenz sozusagen um ihrer selbst willen inszeniert. Sie stellt sich

als Liste von eindrucksvollen Erkennungsmerkmalen eines sorgfältig durchkomponierten Handlungsschemas dar. So entsteht Konnotation. Es fällt einem nicht schwer, sich die Komplexität einer Choreografie, die Feierlichkeit und Nachvollziehbarkeit einer Zeremonie und die multisensuelle Attraktivität eines Schauspiels vorzustellen. Die semantisch arbiträre Korrelation zwischen Zubereitung und „Schauspiel“ von Espresso wird dadurch in ein (scheinbar) natürliches Verhältnis verwandelt.

Wenn es um „das Schauspiel und die Romantik von Espresso“ geht oder eben von einer „Symphonie aus süß und seidig“ die Rede ist, dann ruft die rhetorische Bezugnahme auf wertvolles Kulturgut in der Zuhörerschaft angenehme Erinnerungen wach. Durch die Erwähnung wohlbekannter Bildungsgüter (Schauspiel, Romantik, Symphonie) verkörpern die realen Objekte (Kaffee, Espresso-Bar) soziokulturelle Themen und mobilisieren bedeutende gemeinschaftliche Projektionen. Die metaphorische Nennung kulturell geweihter Orte, Stilarten, Gegenstände oder Tätigkeiten vermittelt allgemein verfügbare Vorstellungsbilder von Wohlwollen, Freundlichkeit und Zugehörigkeitsgefühl. Sowohl die Produktion von Kaffee, als auch der Kaffee Konsum in Espresso-Bars schaffen „Gemeinschaft“: um den Kaffee bis zur Perfektion zu bringen, wirken Farmer, Röstmeister und Baristas zusammen („wie bei einer Symphonie liegt die Kaffee-Macht in den Händen einiger weniger Individuen“ [Schultz 2011: 21]). Kaffee kann „zum Treibstoff für eine Unterhaltung“ werden, und Espresso-Bars gehören als „Versammlungsorte“ (Schultz 2020: 32) zum Alltag der Menschen. Die Konsumgesellschaft errichtet ein überaus strenges Zeichensystem, wo jede Funktion zum Zeichen ihrer selbst wird (Barthes 2020: 270). Der Konnotation kommt die Aufgabe zu, das Zeichen mit Kollektivvorstellungen zu verknüpfen, als liege der Ursprung des Zeichens nicht im sprachlichen Akt der Denotation, sondern in der natürlichen Vernunft begründet. Kaffee bringt Menschen an einem Ort tatsächlich zusammen, aber er bedeutet auch „die gastliche Gemeinschaft der Espresso-Bar“. Kaffee ist eine Handelsware, aber er bezeichnet zugleich eine pulsierende Kultur, die drumherum aufgebaut wurde.

Die Macht der Sprache: eine semantische Relation öffnet sich der Welt

Abgrenzbare Zeichen wie „Symphonie“, „Romantik“, „Gemeinschaft“, „Geborgenheit“ oder „Zugehörigkeit“ versehen den Kaffee mit Bedeutungen, die ein Getränk als reale, kontinuierliche Materie eigentlich nicht haben könnte. Durch die Denotation verfügt der Kaffee als Zeichen über beträchtlich mehr semantische Möglichkeiten als der reale Kaffee. Das abstrakte Sinnsystem, das die Denotation herstellt, wird durch die Konnotation mit der Welt in Ver-

bindung gesetzt. Denn unter konnotativem Aspekt verweisen Zeichen wie „Symphonie“, „Romantik“ und „Gemeinschaft“ auf glückliche Werte, die bei den Adressaten (je nach dem Bildungsgrad) sehr angenehme Gedanken und Vorstellungen hervorrufen können. Das materielle Objekt wird durch sprachliche Benennung in *Kraft* verwandelt. Der Vorgang besteht aus mehreren Schritten. Die Denotation stellt eine strenge Bedeutungszuordnung her. Die Konnotation stellt dem potenziellen Konsumenten ein wertvolles Weltbild zur Verfügung. Die reine semantische Korrelation zwischen Kaffee und „Gemeinschaft“ ist der Welt verschlossen, da sie nur einen abstrakten Sinnzusammenhang darstellt. Auf der konnotativen Ebene erscheint das Zeichen als eine unbestimmte Masse von Begriffen, Gefühlen, Gedanken und Situationen, also als soziokulturelle Vernunft, die von ungleichem Wissen geprägt ist. Die Konnotation ist ideologisch. Durch die Näherung an die Welt wirkt das Zeichen an einer Umwandlung des Realen mit. Bezeichnet man eine Espresso-Bar als „Raum für vertraute Geborgenheit und Gemeinschaft“, so verleitet die Nennung des Signifikats es dazu, sich auf der Konnotationsebene in eine positive Größe, eine *Wesenheit* (d. h. etwas Existierendes) zu verwandeln. Espresso-Bars funktionieren als „Versammlungsorte“, aber sie bedeuten auch „gastliche Gemeinschaft“. Deshalb fällt Menschen automatisch die Situation „Kaffeetrinken in einer Espresso-Bar“ ein, wenn sie an einem „dritten Ort“ zwischen dem Zuhause und der Arbeitsstelle zusammenkommen wollen. Das Wort selbst ist zur Kraft geworden. So wird Kaffee mit imaginären und zugleich wahren soziokulturellen Situationen verknüpft.

In der Kultur der Konsumgesellschaft vollzieht sich immer wieder diese Überkreuzung von Realem und Imaginärem. Zumeist findet in der realen Welt die Beziehung zwischen einem Objekt und den ihm sprachlich zugeschriebenen semantischen Einheiten nicht die geringste Rechtfertigung. Letzten Endes muss jedoch das Zeichen an die geschichtliche Welt Anschluss gewinnen. Die Rhetorik der Äußerung, will sie dem Zeichen soziokulturelle Wahrscheinlichkeit verleihen, verweist am besten auf reale Situationen, mit denen die Anspruchsgruppen etwas vertraut sind. So tragen die rhetorischen Signifikate zur Konstruktion eines allgemeinen Weltbildes bei, das in sich stimmig zu sein scheint. Die Kohärenz eines sprachlich organisierten Bedeutungsgeflechts gilt als Beweis seiner Realität. Man ist nämlich zunehmend geneigt, der ideologischen Kohärenz heuristischen Status zuzubilligen (Barthes 2021: 239–240).

Literatur

- Barthes, Roland: Der Werbespot. In: Ders., Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 181–188.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Vollständige Ausgabe. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Berlin: Suhrkamp, 2012.
- Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. 11. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2020.
- Esch, Franz-Rudolf: Strategie und Technik der Markenführung. München: Franz Vahlen, 2012.
- Esch, Franz-Rudolf: Markenpositionierung als Grundlage der Markenführung. In: Handbuch Markenführung. Hg. von Franz-Rudolf Esch. Wiesbaden: Springer Gabler, 2019, S. 201–234.
- Gallo, Carmine: How Starbucks CEO Howard Schultz Inspired Us to Dream Bigger. Forbes Online, December 12. 2016.
<https://www.forbes.com/sites/carminegallo/2016/12/02/how-starbucks-ceo-howard-schultz-inspired-us-to-dream-bigger> [abgerufen am 10.12.2022].
- Godin, Seth: Das ist Marketing! So wird man wirklich sichtbar. Übersetzung aus dem Englischen von Silvia Kinkel. München: Redline Verlag, 2019.
- Hellmann, Kai-Uwe: Marke als Kommunikation und Metaprodukt. In: Handbuch Markenführung. Hg. von Franz-Rudolf Esch. Wiesbaden: Springer Gabler, 2019, S. 95–121.
- Henry, Andreas: Verschwundene Romantik bei US-Kaffeehauskette, WirtschaftsWoche, 6. März 2007.
- Stauff, Markus: Der Konsum der Zuschauer. Zur televisuellen Umwertung von Wahrnehmungen und Bedeutungen. In: Konsumsoziologie und Massenkultur. Zur Produktion und Rezeption von Sinn in der kommerziellen Kultur. Hg. von Kai-Uwe Hellmann, Dominik Schrage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 63–80.
- Schultz, Howard / Gordon, Joanne: Onward: Wie Starbucks erfolgreich ums Überleben kämpfte, ohne seine Seele zu verlieren. Aus dem Englischen von Marlies Ferber und Kirsten Arend-Wagener. Weinheim: Wiley-VCH Verlag, 2011.
- Schultz, Howard / Gordon, Joanne: Von Grund auf: Eine Reise zur Neuausrichtung des amerikanischen Versprechens. Aus dem Englischen von Marlies Ferber und Kirsten Arend-Wagener. Weinheim: Wiley-VCH Verlag, 2020.
- Theobald, Tim: Jean-Claude Van Damme zelebriert den epischen Spagat für Volvo Trucks, Horizont.net, 14. November 2013.
<https://www.horizont.net/agenturen/nachrichten/Auftritt-des-Tages-Jean-Claude-Van-Damme-zelebriert-den-epischen-Spagat-fuer-Volvo-Trucks-117776> [abgerufen am 10.12.2022].

Volvo Trucks präsentiert einzigartige Kombination aus Lenkung und Vorderradaufhängung für perfekte Fahreigenschaften und mehr Komfort, Pressemitteilung von Volvo Trucks am 10.01.2015.

<https://www.volvotrucks.de/de-de/news/press-releases/2015/Oct/IFS-und-VFS.html> [abgerufen am 10.12.2022].

Vaih-Baur, Christina: Storytelling als Textmuster auf dem Weg zur Etablierung.

In: Textspiele in der Wirtschaftskommunikation. Texte und Sprache zwischen Normierung und Abweichung. Hg. von Susanne Femers-Koch, Stefanie Molthagen-Schnöring. Wiesbaden: Springer VS, 2018, S. 185–216.

Young, Miles: Ogilvy über Werbung im digitalen Zeitalter. Übersetzung aus dem Englischen von Anja Kirhdörfer Lee. München: Verlag Franz Vahlen, 2019.

Marcell Grunda

Diktatur der Transparenz. Byung-Chul Hans *Psychopolitik* und Dave Eggers *Der Circle*

1. Einführung

Jetzt schauen wir in einen Spiegel / und sehen nur rätselhafte Umrisse, /
dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, /
dann aber werde ich durch und durch erkennen, /
so wie ich auch durch und durch erkannt worden bin.¹

Das Zitat aus der Bibel verspricht im Paradies einen perfekten Zustand, in dem keine Fragen, keine Rätsel, keine Geheimnisse mehr existieren und man alles in seiner Vollkommenheit sehen und verstehen wird: das Versprechen der vollkommenen *Transparenz*. Interessanterweise entwirft Dave Eggers in seinem Roman *The Circle* (2013) einen ähnlichen Zustand, aber nicht mehr als Bild des Paradieses, sondern im Gegenteil, als Dystopie, in der die *Diktatur der Transparenz* herrscht.

Die Aktualität des Themas liegt auf der Hand: Die Gesichtserkennungssoftware verspricht die bessere Aufklärung von Verbrechen, doch ihr staatlich organisierter Einsatz bedeutet gleichzeitig für viele die Realisierung dessen, was George Orwell in seinem Roman *1984* beschrieben hat, das Zustandekommen eines totalitären Überwachungsstaates. Die Befürchtungen scheinen leider begründet zu sein: *Algorithmic Governance* ist in China und Indien längst Realität,² das Programm Clearview AI sammelt in den USA öffentlich gestellte Social-Media-Fotos zusammen, um sie den Strafverfolgungsbehörden zur Verfügung zu stellen³ und auch in Deutschland ist der Einsatz von

¹ 1. Korinther 13:12

² Mehr zum Begriff:

<https://www.goethe.de/ins/my/de/kul/dos/mue/21435440.html#:~:text=Von%20Algorithmic%20Governance%20spricht%20man,bestraft%20wird%2C%20an%20Maschinen%20C3%BCbertragen> [abgerufen am 15.08.2022].

³ <https://www.diepresse.com/5755812/clearview-ai-eine-dystopie-wird-realiaet> [abgerufen am 15.08.2022].

Staatstrojanern, die Informationen ohne Wissen des Betroffenen übermitteln, seit 2021 erlaubt.⁴

Genau mit diesen Phänomenen hat sich der koreanisch-deutsche Philosoph und Kulturwissenschaftler Byung-Chul Han bereits im Jahre 2014 in seinem Buch *Die Psychopolitik* auseinandergesetzt: Er spricht z. B. im Kapitel *Diktatur der Transparenz* über eine digitale Kontrollgesellschaft, in der die Menschen ihre Freiheit freiwillig aufgeben, sich freiwillig entblößen.⁵ Er macht aufmerksam darauf, dass es das Ziel des neuen kapitalistischen digitalen Systems ist, so viele Informationen wie möglich von den Verbrauchern zu bekommen, weshalb der Mensch aufgefordert, besser gesagt durch verschiedene Dienstleistungen, die das Leben anscheinend bequemer und sicherer machen, dazu verlockt wird, ständig alles mitzuteilen. Mithilfe dieser Informationen werde der Mensch zu Datenpaketen degradiert, die kategorisierbar, analysierbar und falls gewünscht durch gezielte Inhalte manipulierbar sind. Der oben erwähnte Roman von Eggers stellt ins Zentrum seiner Erzählung genau das: Das Motto des google-ähnlichen High-Tech-Konzerns *Circle* lautet folgenderweise: „*Teilen ist Heilen*“.⁶

Die folgende Studie hat sich zum Ziel gesetzt, aufgrund der Analyse des Romans *The Circle* u. a. mit Hilfe der Überlegungen von Han zu zeigen, welchen Gefahren die Menschen in dem digitalen Zeitalter ausgesetzt sind. Im ersten Teil wird die Biopolitik von Michel Foucault mit der Psychopolitik von Han kurz verglichen und dargestellt, wie sich die Machttechniken in den letzten Jahrzehnten verändert haben. Im Teil III. wird auf die Unterschiede detaillierter eingegangen und der Frage nachgegangen, warum Big Data heute sogar eine effektivere Form von Überwachung ist als Big Brother bei George Orwell.

Sowohl die kulturwissenschaftlichen Werke als auch die Lektüre reflektieren nämlich haarscharf, wie sich die unterschiedlichen Machttechniken und Strategien dank der Verbreitung des Internets und technologischer Entwicklung verändert haben. Das Ziel, nämlich die Menschen zu eigenen Machtzwecken zu nutzen und zu manipulieren, blieb zwar das gleiche, jedoch das *Wie* veränderte sich in den letzten Jahrzehnten.

⁴ <https://de.euronews.com/2021/06/10/bundestag-beschliesst-einsatz-von-praeventiven-staatstrojanern> [abgerufen am 15.08.2022].

⁵ Han, Byung-Chul: *Die Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014. [E-Book]

⁶ Eggers, Dave: *Der Circle*. Aus dem Amerikanischen von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2014 [2013]. [E-Book]

2. „Psycho“ statt „Bio“

Michel Foucault hebt bei der Untersuchung der Merkmale des Neoliberalismus in der Vorlesung 9 am Collège de France vom 14. März 1979 hervor, dass die Ökonomen zwar immer betonen, dass die Güterproduktion von drei Faktoren abhängt - dem Land, dem Kapital und der Arbeit – jedoch von diesen drei Faktoren einer immer unerforscht blieb, und zwar die Arbeit, präziser formuliert, die Beziehung der Arbeiter zur Arbeit.⁷ Er nimmt also die Arbeiter als aktive Wirtschaftssubjekte in den Blick und betont, dass die Kompetenz des Arbeiters zwar eine Maschine ist, „aber eine Maschine, die man nicht vom Arbeiter trennen kann.“⁸ Laut ihm bildet die Kompetenz mit dem Arbeiter eine Einheit. Er führt weiterhin aus, dass in den Schulen „Kompetenzmaschinen“ erstellt werden, wo seiner Meinung nach „gelehrige Körper“ erzeugt werden.⁹ Foucault führt diesbezüglich den Begriff der Disziplinarmacht ein, welcher „mit Techniken der Rationalisierung, Überwachung, Serialisierung und Dressur operiert und auf die individuellen Körper und deren Verfertigung und Einpassung in ökonomische Nutzenkalküle zielt.“¹⁰ Auf diesem Weg können die Körper in eine Maschinerie und die Kräfte in eine Ökonomie integriert werden.¹¹ Bei Foucault wird die Macht also mithilfe von verschiedenen Disziplinarinstitutionen ausgeübt, „indem sie sich als normierendes und ordnendes Prinzip in die Körper einschreibt, verinnerlicht wird und so auf die jähen und gewaltförmigen Verfahren der Souveränität tendenziell zu verzichten vermag.“¹² Laut Foucault ermöglicht die Disziplinarmacht um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Erscheinen eines neuen Machttypus, den er als „Biopolitik“ bezeichnet. Hier wird als Ziel gesetzt, die Bevölkerung als grundlegende Ressource des Staates zu bewirtschaften und durch Regulierung zu optimieren.¹³ Es geht bei ihm also nicht nur um die Disziplinierung individueller Körper, sondern auch um die kollektive Regulierung des Bevölkerungskörpers.¹⁴

⁷ Foucault, Michel: Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik. Vorlesung am Collège de France (1978–1979). Hg. von Michel Sennelart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, S. 306.

⁸ Ebd., S. 312.

⁹ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 133.

¹⁰ Pieper, Marianne / Atzert, Thomas / Karakayal, Serhat / Tsianos, Vassilis: Biopolitik in der Debatte – Konturen einer Analytik der Gegenwart mit und nach der biopolitischen Wende. Eine Einleitung. Wiesbaden: VS Verlag, 2011, S. 9.

¹¹ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen, S. 270.

¹² Pieper: Biopolitik in der Debatte, S. 10.

¹³ Ebd.

¹⁴ Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Band I. Der Wille zum Wissen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983, S. 170.

Zahlreiche theoretischen Ansätze haben bereits die Fehlstellen des Begriffsinventars von Foucault aufgezeigt,¹⁵ sie sind sich jedoch darin meistens einig, dass sein Konzept von Biopolitik eine hervorragende Basis für das Weiterdenken der gegenwärtigen Machtausübungsmethoden bildet.

Einer dieser Theoretiker ist der oben bereits erwähnte Han, dessen Gedanken ich im Folgenden kurz darstellen möchte, da er an vielen Stellen an Foucaults Konzept anknüpft und seine Überlegungen in gewissem Maße weiterentwickelt.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen von Han bildet die These von Foucault: „Der Homo oeconomicus ist ein Unternehmer, und zwar ein Unternehmer seiner selbst.“¹⁶ Han knüpft hier an Foucault an, indem er behauptet, dass der Neoliberalismus aus dem Arbeiter einen *Unternehmer* formt. Laut ihm sei jeder heute ein *selbstausschöpfender Arbeiter seines eigenen Unternehmens*. Han vertritt die Meinung, dass diese Selbstausbeutung sogar freiwillig geschieht. Die freiwillige Unterwerfung der Macht erscheint auch bei Foucault, der laut Pieper das Bild einer Macht entwirft, der es gelingt, „die gesamte Existenz zu okkupieren und über »freiwillige« Unterwerfung unter die als »normal« und unausweichlich wahrgenommene soziale und ökonomische Ordnung zu operieren.“¹⁷ Laut Han wirkt die Macht jedoch nicht mehr durch Disziplinarinstitutionen wie Schule, Gefängnis oder sogar die Familie, sondern vielmehr durch die sozialen Medien mithilfe der Verwendung der Algorithmen und der künstlichen Intelligenz. Er meint, dass das Ziel dieser Machttechnik die Aktivierung, Motivierung und die Optimierung sei. Der Optimierungszwang ist ein weiterer Punkt, indem sich die Thesen von Han an Foucault verknüpfen. Letzterer betont nämlich bezüglich der Biopolitik, dass es eine Art produktive Macht ist, die sich auf Befähigung, Ermöglichung, Förderung und Steigerung des Lebens richtet und darauf, „Sicherheitsmechanismen [...] zu errichten und zu optimieren.“¹⁸

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Foucault und Han ist jedoch bezüglich der These des Optimierungszwangs, dass laut Han heute statt einer physischen Optimierung vielmehr eine psychische Optimierung vollgezogen wird. Er vergleicht seine und die Biopolitik von Foucault in seinem Buch explizit:

¹⁵ Siehe: Pieper: Biopolitik in der Debatte. S. 14.

¹⁶ Foucault: Geschichte der Gouvernementalität. S. 314.

¹⁷ Pieper, Marianne: (2007b): Biopolitik – die Umwendung eines Machtparadigmas. Immaterielle Arbeit und Prekarisierung. In: Pieper, Marianne / Atzert, Thomas / Karakayal, Serhat / Tsianos, Vassilis (Hg.): Empire und die biopolitische Wende. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag, 2007, S. 215–244. Hier: S. 217.

¹⁸ Foucault, Michel: In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975–76). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, S. 295.

Foucault verknüpft die Biopolitik ausdrücklich mit der disziplinarischen Form des Kapitalismus, die den Körper in seiner Produktivform vergesellschaftet: »Für die kapitalistische Gesellschaft ist es die Biopolitik, die vor allem zählt, das Biologische, Somatische, Körperliche.« So ist die Biopolitik grundsätzlich mit dem Biologischen und dem Körperlichen assoziiert. Sie ist letzten Endes eine Körperpolitik im weitesten Sinne.¹⁹

Laut Han befasse sich Kapitalismus jedoch heute erstens nicht mehr mit dem Biologischen, Somatischen oder Körperlichen, sondern entdecke vielmehr die *Psyche* als Produktivkraft. Er nennt das „*Wendung zur Psyche*“ und somit zur „*Psychopolitik*“.²⁰ Der Körper als Produktivkraft sei nicht mehr so zentral wie in der biopolitischen Disziplinargesellschaft. Han führt weiterhin aus, dass zur Steigerung der Produktivität nicht mehr die körperlichen Widerstände *überwunden*, sondern psychische oder mentale Prozesse *optimiert werden*. Die körperliche Disziplinierung weiche der mentalen Optimierung. Han meint sogar, dass die Machttechnik des neoliberalen Regimes eine subtile Form annimmt, und dafür sorgt, dass das Individuum von sich aus auf sich selbst so einwirkt, dass es den Herrschaftszusammenhang in sich abbildet, wobei es ihn als Freiheit interpretiert. Das neoliberale Leistungssubjekt als »Unternehmer seiner selbst« beute sich freiwillig und leidenschaftlich aus.

Selbstoptimierung und Unterwerfung, Freiheit und Ausbeutung fallen hier in eins. Diese machttechnische Engführung von Freiheit und Ausbeutung in Form von Selbstausbeutung bleibt Foucault verborgen.²¹

Han entwickelt also die Biopolitik von Foucault weiter und spricht heute eher über eine Psychopolitik, die eine permanente Selbstoptimierung erzwingt, und die laut ihm eine effiziente Form von Herrschaft und Ausbeutung ist. „Das Selbst als Kunstwerk ist ein schöner, trügerischer Schein, den das neoliberale Regime aufrechterhält, um es gänzlich auszubeuten.“²²

3. Big Data statt Big Brother

In der berühmten Dystopie *1984* stellt George Orwell eine Welt dar, in der ein Machtssystem erscheint, welches den totalitären Überwachungsstaat realisiert. Hier werden die Menschen durch Teleschirme beobachtet und abgehört. Die Mitglieder der äußeren Partei müssen regelmäßig physisch trainieren und ihr Verhalten wird durch den täglichen Zwei-Minuten-Hass konditioniert und

¹⁹ Han: Psychopolitik [Kap.: Foucaults Dilemma].

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

streng verfolgt. Die Menschen werden ständig daran erinnert, dass der Große Bruder sie ständig beobachtet. Dadurch erscheint hier Benthams Panopticon, das auch bezüglich Foucault's Biopolitik Erwähnung findet, indem er es als ein Verfahren beschreibt, „durch das man innerhalb bestimmter Institutionen wie Schulen, Werkstätten, Gefängnissen usw. das Verhalten der Individuen überwachen können sollte.“²³ Foucault betont außerdem, dass Panoptismus keine regionale und auf bloß Institutionen beschränkte Mechanik sei, sondern vielmehr eine allgemeine politische Formel, die einen Regierungstyp charakterisiert.²⁴

Im Roman von Orwell erscheint durch die Geheimpolizei jedoch auch das Ziel der Macht, in tiefere Schichten der Psyche mit ihren verborgenen Wünschen, Bedürfnissen und ihrem Begehren einzudringen und sich ihrer zu bemächtigen, aber wie es Han betont: „Auch Benthams Big Brother observiert seine Insassen nur äußerlich. Sein Panoptikum ist an das *optische Medium* gebunden. Es hat *keinen Zugang zu inneren Gedanken*.“²⁵ Den Zugang zur Psyche der Hauptfigur Winston Smith erreicht die Macht schließlich nur durch physische und psychische Folter, also durch eine äußere Machtausübung.

Im Gegensatz zum Big Brother, der von außen beobachtet und so aus der Beobachtung über den Zustand der Psyche Folgerungen zieht, steht Big Data, welches all unsere Mitteilungen und Aktivitäten im Internet speichert, zu Daten macht und dann diese kategorisiert und auswertet. Big Data mache laut Han womöglich unsere Wünsche lesbar, deren wir uns nicht eigens bewusst sind.²⁶

Han fasst den wesentlichen Unterschied zwischen Big Brother und Big Data folgenderweise zusammen:

Orwells Überwachungsstaat mit Teleschirmen und Folterkammern unterscheidet sich grundsätzlich vom digitalen Panoptikum mit Internet, Smartphone und Google Glass, das vom Schein grenzenloser Freiheit und Kommunikation beherrscht ist. Hier wird nicht gefoltert, sondern getwittert oder gepostet. Hier gibt es kein geheimnisvolles »Ministerium für Wahrheit«. Transparenz und Information ersetzen Wahrheit. Nicht die Kontrolle der Vergangenheit, sondern die psychopolitische Steuerung der Zukunft ist das neue Machtkonzept.²⁷

Han betont ferner, dass Big Data ein sehr effizientes psychopolitisches Instrument ist, welches ermöglicht, „Wissen über die Dynamiken der gesellschaft-

²³ Foucault: Geschichte der Gouvernementalität II. S. 102.

²⁴ Ebd., S. 102.

²⁵ Han: Psychopolitik [Kap.: Biopolitik].

²⁶ Ebd. [Kap.: Das digitale Unbewusste].

²⁷ Ebd. [Kap.: Der Freundliche Big Brother].

lichen Kommunikation zu erlangen. Dieses Wissen ist ein *Herrschaftswissen*, das es möglich macht, in die Psyche einzugreifen und sie auf einer präreflexiven Ebene zu beeinflussen.²⁸

Diese Herrschaftstechnik ist effizienter als die von Big Brother, weil sie an keine Perspektive gebunden ist, d. h., sie sei aperspektivisch. Außerdem wird in der digitalen Überwachung alles aufgezeichnet und alle Daten werden gespeichert. Somit erscheint laut Han ein digitales Totalgedächtnis, welches nicht vergisst. „Im Gegensatz zum womöglich sehr vergesslichen Big Brother vergisst Big Data nichts. Schon aus diesem Grund ist das digitale Panoptikum effizienter als das Benthamische.“²⁹

Ein weiteres Merkmal der „smarten“ Macht ist, dass sie freundlich und verlockend ist. Wie Han erläutert:

Die smarte, freundliche Macht operiert nicht frontal gegen den Willen der unterworfenen Subjekte, sondern steuert deren Willen zu ihren Gunsten. Sie ist eher ja sagend als nein sagend, eher seduktiv als repressiv. Sie ist bemüht, positive Emotionen hervorzurufen und sie auszubeuten. Sie *verführt*, statt zu verbieten. Statt sich dem Subjekt entgegenzusetzen, kommt sie ihm entgegen.³⁰

So kann diese Herrschaftstechnik erreichen, dass die Benutzer selbst enthüllen und Informationen freiwillig, sogar gern über sich selbst mitteilen. Es ist besonders gefährlich, weil die Datenspeicherung geheim geschieht, ohne das Wissen der Verbraucher. So ist die Machtausübung gar nicht sichtbar.

Han macht weiterhin aufmerksam darauf, dass diese unsichtbare Herrschaftstechnik selbst die Freiheit gefährdet: „Die heutige Krise der Freiheit besteht darin, dass wir es mit einer Machttechnik zu tun haben, die die Freiheit nicht negiert oder unterdrückt, sondern sie ausbeutet. Die *freie* Wahl wird vernichtet zugunsten freier Auswahl zwischen Angeboten.“³¹

Han vergleicht das Herrschaftssystem bei Orwell mit dem heutigen und stellt fest: Während es das Ziel des Neusprechs war, das Vokabular der Sprache zu reduzieren, um den Gedankenspielraum einzuengen, ist heute vielmehr das Gegenteil zu beobachten: durch Fakenews, Informationslärm und Desinformationen vermehren sich die Wörter in dem Maß, dass es unmöglich ist, die Wahrheit zu finden. Er setzt diesen Prozess mit dem Aspekt des Konsums parallel, und behauptet, dass heute kein Mangel an Gütern mehr herrscht, wie im Roman *1984*, sondern Überfluss.

²⁸ Ebd. [Kap.: Der Kapitalismus der Emotion].

²⁹ Ebd. [Kap.: Totalprotokollierung des Lebens].

³⁰ Ebd. [Kap.: Smarte Macht].

³¹ Ebd.

Laut Han erreicht die digitale Psychopolitik bei den Menschen, dass sie sich selbst zur Sache, zu Informationen degradieren, die dadurch quantifizierbar, messbar und steuerbar werden.

Das Prinzip der Negativität, das noch den Überwachungsstaat von Orwell bestimmt, weicht dem Prinzip der Positivität. Bedürfnisse werden nicht unterdrückt, sondern angeregt. An die Stelle der durch Folter erpressten Geständnisse tritt freiwillige Entblößung. Smartphone ersetzt Folterkammer. Big Brother macht nun ein *freundliches* Gesicht. Seine *Freundlichkeit* macht die Überwachung so effizient.³²

Zum Schluss muss noch kurz der Begriff des *Dataismus* Erwähnung finden. Dataismus bedeutet, dass alles zu Daten und Informationen verwandelt werden kann, ja sogar muss. Dank der Transparenz der Statistiken scheint es objektiv und ideologielos zu sein, jedoch zu welchem Zweck man diese Daten verwendet, ist immer ideologiebestimmt. Laut Han führe der Dataismus somit zu einem digitalen Totalitarismus, wo die *Diktatur der Transparenz* herrscht.³³ Diese wird nämlich im Namen der Informationsfreiheit sogar gesetzlich vorgeschrieben. Laut Han sei das jedoch *ein neoliberales Dispositiv*, wo Geheimnisse und Privatsphäre im Weg des grenzenlosen Informationsflusses stehen, weshalb sie abgebaut werden.³⁴ Wie diese Prozesse selbst die Personen entinnerlichen, wird im folgenden Kapitel, aufgrund der Analyse des Romans *The Circle* von Dave Eggers detailliert dargestellt.

4. Unvermeidliche Zukunft?

Die Hauptfigur Mae sagt im Roman *The Circle* an einer Stelle das Folgende: „Es war lächerlich und es war traurig und es war sinnlos, sich der unbestreitbaren Gegenwart, der unvermeidlichen Zukunft zu verweigern.“³⁵ Sie verstand nämlich nicht, warum ihre Eltern und ihr Ex-Freund Mercer nicht ihre Begeisterung für die Firma *Circle* teilen und warum sie nicht sehen, was für eine schöne Zukunft die Firma verwirklichen wird. Mae sieht nämlich in den Zielsetzungen der Firma eine Utopie („Wer könnte Utopia bauen, wenn nicht Utopisten?“), ihre Familie wählt trotzdem die Flucht und Isolation. Die Tragödie von Mercer ist, dass er sogar für seine systemkritische Haltung mit

³² Ebd. [Kap.: Der Freundliche Big Brother].

³³ Ebd. [Kap.: Dataismus].

³⁴ Ebd. [Kap.: Diktatur der Transparenz].

³⁵ Eggers: *Der Circle*. Im Weiteren werden die in Anführungszeichen angegebenen Sätze – wo es nicht anders markiert wird – aus dem Buch von Eggers zitiert. Seitenangaben können nicht angegeben werden, weil diese aus einer E-Book-Version im EPUB-Format stammen.

seinem Leben bezahlen muss. Aber woraus ergibt sich diese Spaltung, wie ist es möglich, dass eine Figur in der von der Firma angebotenen Zukunft eine Utopie sieht, während andere diese Zukunft gerade für eine Dystopie halten?

Im Mittelpunkt der Geschichte steht also Mae, die zu Beginn des Romans dank ihrer Freundin Annie eine Stelle bei der Firma Circle bekommt. Aus ihrer Perspektive erfährt der Leser etwas über den Aufbau, die Struktur und die Ziele des Konzerns.

Der Circle selbst ist eine google-ähnliche High-Tech-Firma, die dadurch auf dem Markt eine führende Position erlangte, dass sie die einzelnen Konten auf dem Internet mit der wahren Persönlichkeit der Benutzer vereinte. Das wurde als TruYou bezeichnet und wird folgenderweise beschrieben:

TruYou – ein Konto, eine Identität, ein Passwort, ein Zahlungssystem pro Person. [...] Deine Geräte wussten, wer du warst, und deine einzige Identität – das TruYou, nicht verbiegbar und nicht maskierbar – war die Person, die bezahlte, sich registrierte, reagierte, viewte und reviewte, sah und gesehen wurde. Du musstest deinen richtigen Namen verwenden, und der war verbunden mit deinen Kreditkarten, deiner Bank, und dadurch war Bezahlen einfach. Ein einziger Button für den Rest deines Onlinelebens.

Damit wurde Circle also sehr beliebt und berühmt und mit der Zeit überlagerte sie Firmen wie Facebook, Twitter, Google und schließlich Alacrity, Zoopa, Jefe und Quan.³⁶ Was für Vorteile dieses System hat und was der Schlüssel des Erfolgs war, stellt der Erzähler folgenderweise dar:

Die meisten TruYou-User, die meisten Internetuser, die schlicht und ergreifend Einfachheit, Effizienz, ein sauberes und optimiertes Erlebnis wollten, waren von den Ergebnissen begeistert. Sie mussten sich nicht länger zwölf Identitäten und Passwörter merken; sie mussten nicht länger den Wahnsinn und die Wut anonymen Horden erdulden; sie mussten sich nicht länger mit wahlloser Werbung abfinden, die ihre Interessen meist meilenweit verfehlte. Jetzt waren die Nachrichten, die sie erhielten, fokussiert und präzise und überwiegend sogar willkommen.

Das TruYou ermöglichte also eine Art Transparenz, dank der anonymen Verleumdungen, Identitätsfälschungen und Betrug viel schwieriger zu verwirklichen waren als zuvor. Diese Transparenz erschien auch in der Gestaltung der Gebäude, alles war nämlich aus Glas. „Auf beiden Seiten waren Büros mit Glasfronten vom Boden bis zur Decke, sodass die Mitarbeiter drinnen zu sehen waren.“ Die Mitarbeiter wurden jedoch nicht nur physisch ständig be-

³⁶ Letztere sind Erfindungen des Autors, wahrscheinlich um zu zeigen, dass die Geschichte ein Weiterdenken unserer Zeit ist.

obachtet, sondern auch digital: Es gab eine Plattform, wo sie in Echtzeit verfolgen konnten, wer sich gerade wo auf dem Gebiet des Campus befindet.

Außerdem wurden am ersten Tag alle Daten von Mae von ihrem früheren Laptop und Handy auf die neuen Geräte der Firma übertragen und diese wurden auch in der Cloud und auf Servern der Firmen gespeichert, damit sie später wieder abgerufen werden können, falls die Geräte kaputtgehen.

Okay. Jetzt ist alles, was du auf deinem alten Handy und deiner Laptop-Festplatte hattest, hier auf dem Tablet und deinem neuen Handy, und es gibt außerdem ein Back-up in der Cloud und auf unseren Servern. Deine Musik, deine Fotos, deine Nachrichten, deine Daten. Nichts davon kann je verloren gehen. Falls du dieses Tablet oder Handy verlierst, dauert es exakt sechs Minuten, um deinen ganzen Kram abzurufen und auf die nächsten Geräte zu laden. Es ist alles nächstes Jahr und sogar nächstes Jahrhundert noch da.

Bemerkenswert ist das Ende des Zitats „und sogar nächstes Jahrhundert noch da“, also längst nach dem Tod von Mae. Hier muss es auf das vorige Kapitel hingewiesen werden, wo Han zitiert wurde, indem er bezüglich Big Data sagte, dass es ein effizientes Aufnahmesystem ist, da es nie vergisst.³⁷

Mae beginnt bei der Firma in der Abteilung für Kundendienst zu arbeiten. Ihre Leistung wird ständig überwacht und sogar bewertet. Ihre Bewertung darf nicht unter 95% sinken, falls sie es tut, gibt es Probleme. Der Leistungsdruck bei der Firma wird ständig erhöht. Sie bekommt hier nur noch einen Aufgabenbereich, aber mit der Zeit bekommt sie zahlreiche gleichzeitig zu erledigende Aufgaben.

Mae liebte jedoch ihre Arbeit und fühlte sich wie im Himmel. Der Campus war sehr modern mit viel Grünanlagen, Tennisplätzen, Volleyballfeld, Kita für die Kinder der Mitarbeiter, Picknickbereich, Brunnen und Schwimmbäder. Alles war vorhanden und die Mitarbeiter mussten den Campus gar nicht verlassen, wenn sie es nicht wollten und konnten auf dem Campus in einer Unterkunftsmöglichkeit übernachten.

Jeden Freitag nannte man „Dream Friday“, wo im Rahmen einer Präsentation die laufenden, meist bahnbrechenden Projekte vorgestellt wurden. Wie zentral für die Firma die Frage der Transparenz ist, zeigt auch die Präsentation von Eamon Bailey, der einer der „Drei Weisen“ ist, also der drei Begründer der Firma. Er stellt ein neues Produkt vor, welches eine bestimmende Rolle in der Zukunft der Firma (und übrigens auch in der Zukunft der Hauptfigur) spielen wird. Es ist eine winzige Kamera, welche die Form und Größe eines Lollis hat, die keine Kabel braucht, um Informationen an die Server der Firma zu schicken und welche einen starken Akku und sehr gute Auflösung hat. Die

³⁷ Siehe Seite 6.

Kamera kann also ganz einfach überall hingestellt, wegen ihrer Kleinheit sogar versteckt werden und sie kann die Aufnahme in Echtzeit übermitteln. Was für Potenzial das billige Gerät hat, erklärt die Figur Bailey selbst:

Wenn ihr tausend Freunde habt, die jeder zehn Kameras haben, dann habt ihr jetzt zehntausend Zugriffsmöglichkeiten auf Liveaufnahmen. Wenn ihr fünftausend Freunde habt, habt ihr fünfzigtausend Zugriffsmöglichkeiten. Und schon bald seid ihr imstande, die Bilder von Millionen Kameras überall auf der Welt zu nutzen. Noch einmal, stellt euch das Potenzial vor!

Er begründet die Nützlichkeit des Geräts zuerst mit einem eigenen Beispiel: wenn er surfen möchte, wird er dank der Kameras genau wissen, wie die Bedingungen an der Küste sind. Dann geht er weiter und betont die Vorteile der Kamera aus menschenrechtlichen Gründen: falls eine Stadt mit solchen Geräten überwacht würde, von denen man also nicht wüsste, wo sie genau sind, würde die Verbrechensrate enorm sinken. Es wird oft betont, um Verbrechen vorbeugen zu können, sollte *alles, was passiert, bekannt sein*. Dank der Kameras kann alles dokumentiert und können die Verantwortlichen festgenommen werden.

Er geht sogar weiter und hebt hervor, wie nützlich sie auch im Privatleben sein könnte: man könnte jederzeit wissen, ob es den Eltern, den Kindern gut geht und bräuchte sich keine Sorge mehr um sie zu machen. Er sagt „Transparenz bringt Seelenfrieden, wie wir alle hier beim Circle wissen.“ und beendet seine Präsentation mit einer Prophezeiung, die für die Zuhörer utopistisch, für den Leser jedoch gerade wie die Verwirklichung der Dystopie klingt: „*Wir werden allsehend, allwissend.*“

Das Ziel der Firma wird also bereits am Anfang des Romans klar. Die Naivität der Mitarbeiter und der Hauptfigur zeigt, dass sie an die Schattenseiten einer solcher Überwachung nicht denken.³⁸ Sie akzeptieren den zentralisierten Informationszugriff, weil sie davon überzeugt sind, dadurch Verbrechen vorbeugen zu können.³⁹ Dieses Konzept im Roman ist ähnlich wie das Panopticon von Bentham. Wenn die Menschen wissen, dass sie beobachtet werden, werden sie mit geringerer Wahrscheinlichkeit ein Verbrechen begehen und motiviert (sogar gezwungen) sein, ein makelloses Leben zu führen. Dass es mit dem Recht auf Privatleben und mit dem freien Willen nichts zu tun hat, ist auch fraglos.

³⁸ Eggers stellt seine Figuren somit ziemlich vereinfachend und weniger komplex dar.

³⁹ Eigentlich wurde das in der Einleitung bereits erwähnte Gesetz über den Einsatz der Staatstrojaner aus dem gleichen Grund in Deutschland erlassen. Der Hauptunterschied zwischen dem Roman und der Gesetzerlassung ist, dass über die Informationen und dadurch über die Macht im literarischen Text nicht der Staat, sondern eine profitorientierte Firma verfügt.

Im Roman wird der Zwang der Transparenz mit der Zeit auch auf die Politiker ausgedehnt: wer keine Kamera den ganzen Tag und bei jeder Besprechung trägt, wird verdächtig, etwas verbergen zu wollen und einen falschen Weg zu gehen. Han spricht auch über den Transparenzzwang der Politiker, indem er sagt, „Der Imperativ der Transparenz dient vor allem dazu, die Politiker zu entblößen, zu demaskieren oder zu skandalisieren.“⁴⁰ Er meint, dass der Neoliberalismus aus dem Bürger einen Konsumenten mache, der kein wirkliches Interesse an der Politik habe und die Gemeinschaft nicht aktiv gestalten wolle. Han betont, dass der Bürger nur passiv auf die Politik reagiert, „indem er nörgelt, sich beschwert, genauso wie der Konsument gegenüber den Waren oder Dienstleistungen, die ihm nicht gefallen.“⁴¹ Die Politiker werden laut ihm dadurch Lieferanten, die die Wähler als Konsumenten oder Kunden zufriedenzustellen haben. Die Bürger sind demnach passive Zuschauer, was schließlich eine *Zuschauerdemokratie* zur Folge habe.⁴²

Die Überwachung wird im Roman auch im Rahmen eines anderen Projekts ausgedehnt. Der Leiter des Projekts heißt Francis, der an einem Kindersicherheitsprogramm arbeitet. Er hat persönliche Motivation, weil seine Schwester entführt, vergewaltigt und schließlich ermordet worden war, als er ein Kind war. Das Ziel des Projekts ist es, Chips in den Knochen der Kinder einzubetten, um später genau verfolgen zu können, wo sie sind. Sie könnten natürlich nicht entfernt werden und falls es realisiert wäre, würde das mit der Zeit dazu führen, dass jeder Mensch einen Chip hat.

Francis nutzt seine traurige Vorgeschichte aus und erreicht, dass Mae aus Mitleid mit ihm ins Bett geht. Das erste Treffen der Hauptfigur mit der Schattenseite der Transparenz geschieht an dieser Stelle, da Francis den Geschlechtsverkehr aufnimmt und in die Cloud der Firma hochlädt, wo jeder das Video anschauen kann. Mae fordert ihn auf, die Aufnahme zu löschen, er sagt aber, dass er ein Recht aufs Wiedersehen hat. Mae versucht ihre Freundin Annie darum zu bitten, die Videoaufnahme zu löschen, weil sie eine führende Position bei der Firma hat und dadurch einen besseren Zugang zu den Informationen. Jedoch auch sie verweigert die Hilfe und sagt:

Du weißt, dass ich das nicht kann. Hier wird nichts gelöscht, Mae. Bailey würde ausrasten. Er würde weinen. Es tut ihm persönlich weh, wenn irgendwer die Löschung von irgendwelchen Informationen auch nur in Betracht zieht. Das ist wie Babys töten, sagt er. Das weißt du.

⁴⁰ Han: Psychopolitik [Kap.: Diktatur der Transparenz].

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd.

Hier erfährt Mae also die Schattenseite der Videoaufnahmen und den Zwang der Transparenz. Sie gerät auch in eine unangenehme Situation, als von ihr Rechenschaft darüber verlangt wird, warum sie sich mit ihrem Partizipations-Ranking (kurz PartiRank) nicht beschäftigt.

Es handelt sich um eine algorithmisch generierte Zahl, in die alle Aktivitäten im Campus einfließen, die geposteten Fotos, die Teilnahme an Circle-Veranstaltungen, die geposteten Kommentare und Fotos zu den Veranstaltungen mit Punkten bewertet werden. Die aktivsten Circler erreichen deshalb das höchste Ranking. Wie eine Kollegin von Mae erzählt, „Manche bei uns nennen es auch Popularitäts-Ranking, aber das ist eigentlich nicht richtig.“ Sie behauptet auch:

Und noch mal, es ist nur zum Spaß. Du wirst nicht nach deinem Ranking oder so beurteilt. Manche Circler nehmen es natürlich sehr ernst, und wir freuen uns, wenn Leute partizipieren wollen, aber das Ranking ist wirklich bloß eine nette Methode, um zu sehen, wie deine Partizipation sich im Vergleich zur Circle-Community insgesamt darstellt.

Dass es nicht so ist, also dass sie genau wegen der Nicht-Teilnahme und Inaktivität bestraft wird, zeigt auch die spätere Szene, wo ihr vorgeworfen wird, nicht genug am Leben des Campus teilzunehmen und dadurch den Schein zu erwecken, sich um die Mitarbeiter nicht zu kümmern. Ein Mitarbeiter fühlt sich sogar stark beleidigt, weil sie auf seine Einladung zu einem Abendessen nicht reagierte und auf dem Event nicht erschien.

Mae erlebt also immer mehr unangenehme Situationen, ihre Begeisterung und Treue gegenüber der Firma werden jedoch nur verstärkt, als es sich herausstellt, dass ihr Vater, der seit Jahren mit einer schweren Krankheit kämpft und der wegen seiner schlechten finanziellen Lage und einer sparenden Versicherungsfirma keine gute Medizin bekommt, von dem Circle eine Versicherung erhält, welche all die besten Behandlungen deckt. Die Firma erklärt die Großzügigkeit damit, dass sie sich um das Leben der Mitarbeiter kümmert, wozu auch die Familie gehört.

Die großzügige Hilfe hat jedoch einen Preis: die Eltern von Mae müssen in ihrem Haus überall Kameras aufstellen, damit die Firma überprüfen kann, ob sie die Bedingungen für die Versicherung einhalten oder nicht.

Auch Mae muss ein Getränk beim Arzt trinken, wovon es sich herausstellt, dass es einen Sensor enthielt, welcher Daten über Herzfrequenz, Blutdruck, Cholesterin, Wärmefluktuationen, Kalorienverbrauch, Kalorienaufnahme, Schlafdauer, Schlafqualität, Verdauungseffizienz und so weiter sammelt. Die Ärztin fasst die Vorteile der Infos folgenderweise zusammen:

Wenn wir bei einem Circler oder einer Abteilung von der Norm abweichende Stressniveaus beobachten, können wir beispielsweise die Arbeitsbelastung angleichen. Das Gerät misst den pH-Wert Ihres Schweißes, damit Sie wissen, wann Sie mit alkalischem Wasser hydrieren sollten. Es erkennt Ihre Körperhaltung und sagt Ihnen, wann Sie sie korrigieren sollten. Es misst den Blut- und Gewebesauerstoff, zählt Ihre roten Blutkörperchen und sogar Ihre Schritte.

Mae bekommt auch ein Armband, welches die erwünschten Daten zeigt. Die Ärztin begründet die Aufforderung zum ständigen Tragen folgenderweise:

Wenn wir vollständige Informationen haben, können wir eine bessere Versorgung bieten. Unvollständige Informationen führen zu Lücken in unserem Wissen, und Lücken in unserem Wissen haben medizinisch gesehen Fehler und Unterlassungen zur Folge

An dieser Stelle müssen Hans Erläuterungen bezüglich des Begriffs *Quantified Self* zitiert werden. Han stellt fest, dass der Körper mit Sensoren versehen wird, um Daten sammeln zu können. Durch diese Selbstvermessung sollte die körperliche und geistige Leistung gesteigert werden. Doch wie Han betont, werde das Selbst bis zur Sinnleere in Daten zerlegt. Das Ziel von *Quantified Self* ist, sich durch Zahlen zu erkennen. Han meint, dass keine Selbsterkenntnis dank Zahlen möglich ist, da Zahlen nichts über das Selbst erzählen. „Zählung ist nicht Erzählung. Das Selbst verdankt sich aber einer *Erzählung*. Nicht Zählen, sondern Erzählen führt zur Selbstfindung oder zur Selbsterkenntnis.“⁴³ Er kritisiert die modernen Messmethoden, die bloß eine Technik der Selbstkontrolle seien. Sie ermöglichen seiner Ansicht nach eine Selbstüberwachung, was schließlich dazu führt, dass das digitalisierte, vernetzte Subjekt ein *Panoptikum seiner selbst wird*.⁴⁴

Die Überwachungsmethoden werden also im Roman im Namen der Transparenz ständig ausgedehnt, um Verbrechen vorzubeugen und Gesundheit zu erhalten. Mae versinkt weiter in dieser Transparenzspirale, als es sich herausstellt, dass sie an einem Abend ein Kajak geliehen hat, jedoch ohne das Wissen des Kajakverleihers. Sie dachte, sie kennt ihn gut, weil sie oft zu ihm zum Kajakfahren kommt und dachte, dass er nichts dagegen hätte. Sie wollte sich nach einem stressigen Tag entspannen. Dank der Überwachungskameras wurde sie jedoch enthüllt und fast entlassen.

Mae hatte jedoch ein lehrreiches Gespräch mit Bailey, welches dann auch im Rahmen einer Präsentation vorgestellt wurde, und mit dem der erste Teil

⁴³ Ebd. [Kap.: Quantified Self].

⁴⁴ Ebd.

des Buches endet.⁴⁵ Bailey hat nämlich Mae darum gebeten, ihre Geschichte dem Publikum zu erzählen und die Lehre aus den Geschehnissen zu ziehen. Mae formulierte drei Aussagen, die dann öfter wiederholt und auf dem Bildschirm im Hintergrund mit großen Buchstaben gezeigt wurden:

GEHEIMNISSE SIND LÜGEN
TEILEN IST HEILEN
ALLES PRIVATE IST DIEBSTAHL

Die erste Aussage ist eigentlich wieder ein Argument dafür, warum alle überwacht werden sollten: falls man weiß, dass man beobachtet wird, begeht man kein Verbrechen. Bei der zweiten Aussage geht es um die Aufforderung, soviel Informationen über sich selbst mitzuteilen wie nur möglich, weil man sich dadurch anscheinend um die Gesellschaft kümmert: das ist ein auch heute bekanntes und allgemeinverbreitetes Phänomen, dass man aufgrund der Bewertungen früherer Kunden Unterkunft in einem Hotel, Apartment oder Pension bucht, einen Tisch in einem Restaurant reserviert, oder einfach ein Produkt per Internet bestellt. Heute ist es jedoch noch freiwillig, im Roman von Eggers wird die Bewertung jedoch eine Pflicht der Mitarbeiter und Benutzer von Circle.

Die dritte Aussage geht davon aus, dass die Informationen dem Wesen nach frei sind und jeder das Recht hat, alles zu wissen, was man wissen kann. Das gesammelte Wissen der Welt sei nämlich ein kollektiver Besitz. Daraus folgt die These, falls man etwas, was man weiß, vorenthält, beraubt man eigentlich die Mitmenschen. Aus diesem Grund sollte alles Private öffentlich gemacht werden.

Han macht auch aufmerksam darauf, dass Transparenz im Namen der Informationsfreiheit gefordert wird. Er meint, dass sie nichts anderes als ein neoliberales Dispositiv sei, das alles gewaltsam nach außen kehre, um es Information werden zu lassen. „Geheimnis, Fremdheit oder Andersheit stellen Hindernisse für eine grenzenlose Kommunikation dar. Daher werden sie im Namen der Transparenz abgebaut.“⁴⁶

Die Transparenz ist also weiterhin eine zentrale Frage beim Circle, weil nur die perfekte Transparenz die Welt perfekt machen könne – die Erlangung der vollkommenen Überwachung und Kontrolle ist das Ziel der Firma.

Um ihre Hingabe und Treue zu beweisen, wird Mae vollständig transparent, was bedeutet, dass sie den ganzen Tag eine Kamera in ihrem Hals trägt und alles was sie an einem Tag erlebt live mitteilt. Tausende verfolgen täglich

⁴⁵ Das Buch besteht aus drei Teilen, das letzte Teil ist jedoch nur ein kurzer Abschluss der Geschichte.

⁴⁶ Han: Psychopolitik [Kap.: Diktatur der Transparenz].

ihr Leben und sind von ihr begeistert. Dank eines zweiten Armbands kann sie sehen, welche Kommentare sie bekommt. Sie darf die Kamera nie ausschalten, bis 22:00 Uhr muss sie laufen und es sind je maximal 3 Minuten Toilettenpausen erlaubt.

Mae genießt die Aufmerksamkeit der Menschen und fühlt sich glücklich, dass sie die Neuerungen und Entdeckungen bei der Firma ihren Followern zeigen darf. Sie spricht mit interessanten Menschen und macht dadurch eigentlich Werbung für die Firma. Eggers lässt auch hier die Schattenseite der vollständigen Transparenz erst allmählich sichtbar werden. Mae bewertet am Anfang noch positiv, dass sie statt Schokolade nur Mandeln in der Küche als Snack wählte, oder dass sie, als sie wegen Zuckermangels Kopfschmerzen hatte, lieber kein Aspirin eingenommen hat, um sich nicht wie eine Süchtige zu zeigen. Mit der Zeit verzichtete sie auf Limo, Energydrinks, Fertignahrung. Sie hielt Maß und empfand es als befreiend, sich von schlechten Gewohnheiten gelöst zu haben. „Seit sie transparent geworden war, war sie nobler geworden. Menschen bezeichneten sie als Vorbild.“

Mit der Zeit erscheinen jedoch auch hier die negativen Folgen: Sie hat gelernt, nach außen hin so zu wirken, als wäre sie vollkommen ruhig und sogar gut gelaunt, während in ihrem Kopf Chaos herrschte. Sie konnte mit ihrer Freundin Annie auch nicht ehrlich sprechen, weil sie nicht mit ihr, sondern eher zu den Viewern sprach. Sie konnten kurz in der Toilette miteinander ehrlich sprechen, jedoch hier stürzten nur die negativen Gefühle hervor, die vor der Kamera unterdrückt werden sollten. Auch Han spricht über die Gewalt der Positivität, die seiner Meinung nach genauso zerstörerisch ist, wie die Gewalt der Negativität. „Die neoliberale Psychopolitik zerstört mit ihrer Bewusstseinsindustrie die menschliche Seele, die alles andere ist als eine Positivmaschine.“⁴⁷

Annie ist auf Mae wegen ihrer Popularität neidisch und ist auch wegen der vielen Arbeit überanstrengt. Der Leistungsdruck betrifft übrigens jede Figur bei der Firma: Francis trinkt, um schlafen zu können, jeden Abend Alkohol, Mae flieht, wenn sie sich schlecht fühlt, öfter zur Arbeit. Sie hat inzwischen eine neue Aufgabe bekommen, die sie während der Erledigung der gewöhnlichen Arbeit machen kann: sie muss Produkte bewerten und Fragen bezüglich Dienstleistungsangeboten durch verschiedene Kopfbewegungen beantworten. Sie war also überfordert, trotzdem erkannte sie nicht, weshalb sie sich manchmal sehr allein und leer fühlte.

Han hebt bezüglich der permanenten Selbstoptimierung, die seiner Ansicht nach gänzlich mit der Optimierung des Systems zusammenfällt, hervor, dass sie destruktiv sei. Sie führe nämlich zu einem Mentalkollaps und erweise

⁴⁷ Ebd. [Kap.: Healing als Killing].

sich dadurch als totale Selbstausschöpfung.⁴⁸ Vielleicht sind die Anfälle von Mae auch damit zu erklären: manchmal, wenn sie ihre Augen zumachte, sah sie einen Riss und hörte das schrille Kreischen Millionen ertrunkener Stimmen. Sie hatte also einen Riss in sich, was sie nicht verstand und wovon sie immer mit noch mehr Arbeit geflohen ist.

Auch ihr systemkritischer Ex-Freund Mercer spricht über einen Riss in der Gesellschaft. Er schreibt ihr einen Brief, indem er beschreibt, dass es bald zwei Gesellschaften geben wird, eine wird die von Mae sein und (hoffentlich, wenn es erlaubt wird) gibt es eine Alternative. Er schreibt:

Du und deinesgleichen werden bereitwillig und mit Freuden unter permanenter Überwachung leben, ihr werdet euch ständig gegenseitig beobachten, euch gegenseitig kommentieren, voten und liken und dislikens, Smiles und Frowns verteilen und ansonsten nicht viel anderes machen.

Mercer hofft darauf, dass es noch Platz für Außenseiter in dieser Welt geben wird, die außerhalb des Bereichs des Circles leben. Dass er sich geirrt hat, zeigt auch sein Tod.

Seinen Tod verursacht die neue Entdeckung „SoulSearch“. Es wird eine neue Technik getestet, dank der Gesetzesflüchtige in 20 Minuten auffindbar gemacht werden können. Der Test läuft erfolgreich und mithilfe der vielen Menschen, die den Test live verfolgen, wird die zufällig ausgewählte Flüchtige in 10 Minuten gefunden. Danach dachte Mae, es wäre auch gut, Mercer, den Außenseiter zu finden. Die Menschen, die bei der Suche halfen, waren für Mercer total fremd, der ihr Erscheinen bei seinem Haus im Wald als Bedrohung empfand, weshalb er mit dem Auto zu fliehen begann. Doch die Teilnehmer haben ihre Aufgabe ernst genommen und sind ihm gefolgt. Alles wurde live übertragen. Sogar Drohnen wurden eingesetzt, damit Mae mit ihm während der Flucht sprechen kann. Doch Mercer sah nun, dass er von unbekanntem Menschen und Drohnen verfolgt wird. Mae konnte schließlich zu ihm über die Drohnen sprechen und bat ihn darum, das Auto zu stoppen. Nach der Aufforderung einer anderen Teilnehmerin „Mercer, unterwerf dich uns! Unterwerf dich unserem Willen! Sei unser Freund!“ entscheidet sich Mercer, von einer Brücke abzustürzen und auf diesem Weg Selbstmord zu begehen.

Han spricht bezüglich Big Data über die Entstehung einer neuen digitalen Klassengesellschaft, in der Menschen, die ökonomisch wertlos sind, als Müll bezeichnet werden. Müll ist aber etwas, was beseitigt werden muss. Menschen, die in die Kategorie „Müll“ eingeordnet werden, gehören in die unterste Klasse. Ihnen kann z. B. eine Kreditvergabe verweigert werden. Das ist

⁴⁸ Ebd.

in China genau der Fall, hier bekommen Menschen, die im Sozialpunktsystem in die Kategorie „D“ geraten, keinen Kredit.⁴⁹ Han führt seinen Gedanken weiter und sagt, dass somit neben das Panoptikum ein *Bannoptikum* tritt.

Das Panoptikum überwacht die eingeschlossenen Insassen des Systems. Das Bannoptikum ist dagegen ein Dispositiv, das die systemfernen oder systemfeindlichen Personen als unerwünscht identifiziert und *ausschließt*. Das klassische Panoptikum dient der Disziplinierung. Das Bannoptikum sorgt dagegen für Sicherheit und Effizienz des Systems.⁵⁰

Mercer gab sein Leben, um aufmerksam darauf zu machen, wie gefährlich das System sein kann. Auch von dem geheimen Geliebten von Mae, Kalden, stellt es sich heraus, dass er eigentlich Ty ist, einer der Drei Weisen, der den Algorithmus von TruYou ausgearbeitet hat und somit Begründer der Firma wurde. Er versucht Mae davon zu überzeugen, dass die Richtung, in die der Circle geht, sehr gefährlich für die Gesellschaft ist. Er kann die zwei anderen Begründer jedoch nicht überzeugen, weshalb er Hilfe bei Mae sucht, die sehr populär ist und viele Viewer hat. Er beschreibt ihr explizit die Schattenseiten der Firma und wie gefährlich es ist, wenn der Circle sich wie ein Kreis vollendet.

[...] wir wissen beide, wer den Informationsfluss kontrolliert, kann alles kontrollieren. Du kannst das meiste von dem, was jeder sieht und weiß, kontrollieren. [...] Wie kann sich jemand gegen den Circle stellen, wenn die Circle-Macher sämtliche Informationen und den Zugriff darauf kontrollieren?

Mae versuchte mit der Regierung zu argumentieren, die die Machtübernahme der Firma nicht zulässt, aber Ty machte aufmerksam darauf, dass die Politiker langsam alle transparent sind und falls Politiker es versuchten, die Stimme gegen das Monopol der Firma zu erheben, könnten sie problemlos entfernt werden.⁵¹

Er möchte erreichen, dass Mae ein Statement über die Rechte der Menschen im digitalen Zeitalter ihren Viewern vorliest, in dem es u. a. darum geht, dass man das Recht auf Anonymität und auf das Verschwinden haben muss und dass nicht jede menschliche Aktivität messbar ist oder dass die Grenze zwischen Öffentlichem und Privatem unüberwindlich bleiben soll. Doch Mae glaubt an das System zu stark und fühlt sich vom System viel zu

⁴⁹ Siehe: <https://www.deutschlandfunk.de/china-guter-buerger-schlechter-buerger-102.html> [abgerufen am 15.08.2022].

⁵⁰ Han: *Psychopolitik*. [Kap.: Big Deal]

⁵¹ Ein circle-kritischer Politiker wurde im Roman tatsächlich verhaftet, weil gesetzwidrige Inhalte auf seinem Computer gefunden wurden – laut Ty war es kein Zufall.

abhängig. Statt das Statement vorzulesen, denunziert sie die Vorhaben und Überzeugung von Ty bei den zwei anderen Weisen, weshalb er offiziell eine Beratungsfunktion bekam, praktisch aber am Campus eingesperrt wurde.

Mae wurde noch erfolgreicher und berühmter, nachdem sie vorgeschlagen hatte, alle staatsorganisatorischen Aufgaben über Circle zu erledigen. Ein Argument war, dass die Technologie bei der Firma bereits vorhanden ist und dass der Staat damit sehr viel Geld sparen könnte. Auch Demokratie könnte zur Pflicht gemacht werden, weil man es machen könnte, dass die Benutzer bei einer Wahl solange nichts Weiteres auf ihren Handys machen können, bis sie ihre Stimme nicht abgegeben haben. Der Circle war also auf dem Weg, sich zu vollenden und einen totalitären Überwachungsstaat zu verwirklichen.

Wie profitorientiert, machtgerig und aggressiv die Firma ist, verkörpert im Roman der dritte Weise, Tom Stenton, der sich *Capitalist Prime* nannte. Er wurde folgenderweise beschrieben:

Er wirkte eher wie ein Wall-Street-Händler der achtziger Jahre, der keinen Hehl daraus machte, dass er reich, Single, aggressiv und womöglich gefährlich war. [...] Er hatte keine Angst vor Präsidenten. Er ließ sich nicht einschüchtern von Klagen der Europäischen Union oder von Drohungen staatlich finanzierter chinesischer Hacker. Nichts war besorgniserregend, nichts war unerschwinglich, nichts lag außerhalb seiner Gehaltsklasse.

Eine Szene mit dem neu entdeckten Hai von Stenton, welcher im Aquarium alles, was er um sich herum auffand, auffraß, symbolisiert die Zielsetzung von Stenton und dadurch die der Firma.

Am Ende des Romans brach Annie zusammen und fiel ins Koma. Sie wollte genauso berühmt und populär sein, wie Mae, weshalb sie sich zum Gegenstand des Projekts PastPerfect machte, was aber sich verkehrte. Das Ziel des Projekts war, die Vergangenheit zu kartieren, in dem Sinne, dass jedes Foto, jede Wochenschau, jedes Amateurvideo in jedem Archiv digitalisiert und bei Circle gesammelt wird, damit später dank der Gesichtserkennungsfotos, Menschen aus der Vergangenheit schnell gefunden werden können. Somit kann man über die Vorfahren mehr erfahren. Es stellte sich jedoch über die Ahnen von Annie heraus, dass sie Sklavenhändler waren und über ihre Eltern, dass sie einmal Augenzeugen einer Erstickung eines Obdachlosen waren, jedoch keine Hilfe geleistet oder gerufen haben. Wegen der vielen Arbeit und der vielen Hassrede, die sie ertragen sollte, brach sie sowohl psychisch als auch physisch zusammen. Sie sagte sogar – im Gegensatz zu ihrer früheren Überzeugung – dass man nicht alles wissen sollte.

Mae verlor wegen ihrer vollständigen Transparenz auch ihre Eltern, die für die Versicherung ihr privates Leben nicht aufgeben wollten und die Kameras lieber verschleierten. Sie wurden wegen Mae sehr berühmt und

haben Tausende Nachrichten von unbekanntem Menschen bekommen, die sich aber oft auch sehr aggressiv gegenüber ihnen verhielten, nachdem die Eltern ihnen lange keine Antwort gegeben hatten. Außerdem öffnete Mae einmal unerwartet ihre Zimmertür, als sie gerade Geschlechtsverkehr hatten, was auch live gesendet wurde.

Sie war zwar mit Francis zusammen, aber sie liebte ihn nicht. Sie musste sogar ihr Zusammensein bewerten, und hat ihm immer 100 Punkte gegeben, auch wenn es katastrophal war, um ihn nicht zu verletzen.

Also blieb sie eigentlich alleine, ohne eine enge und aufrichtige Beziehung. Sie distanzierte sich von ihrer besten Freundin, die im Koma lag. Der Roman endet mit einem gefährdenden Gedankengang von Mae, deren Fanatismus gegenüber dem Circle dadurch verstärkt und bestätigt wird. Sie saß gerade neben dem Bett von Annie, die plötzlich ihre Stirn runzelte. Mae dachte das Folgende:

Was ging in ihrem Kopf vor? Es war wirklich zum Verzweifeln, dachte Mae, dieses Nichtwissen. Es war ein Affront, ein Entzug, ihr gegenüber und der Welt gegenüber. Sie würde das bei Stenton und Bailey und bei der Vierzigerbande zur Sprache bringen, bei nächster Gelegenheit. Sie mussten dringend über Annie reden, über die Gedanken, die sie dachte. Wieso sollten sie die nicht wissen? Die Welt hatte nichts Geringeres verdient und würde nicht warten.

5. Fazit

Im Roman gibt es eine Szene, wo Mae und Francis in der Stadt feiern und eine Figur erscheint, welche als ein religiöser Fanatiker zu ihnen spricht. Er sagt:

Ihr werdet alle Seelen retten. Ihr werdet sie alle sammeln, ihr werdet sie alle das Gleiche lehren. Es wird eine einzige Moral geben, ein einziges Regelwerk. [...] Jetzt werden alle Menschen die Augen Gottes haben. [...] Jetzt sind wir alle Gott. Bald wird jeder Einzelne von uns in der Lage sein, jeden anderen zu sehen und ein Urteil über ihn zu fällen. Wir werden alles sehen, was Er sieht. Wir werden Sein Urteil aussprechen. Wir werden Seinen Zorn channeln und Seine Vergebung erteilen. Auf einer dauerhaften und globalen Ebene. Alle Religion wartet auf diesen Moment, wenn jeder Mensch ein direkter und unmittelbarer Bote des göttlichen Willen ist. Versteht ihr, was ich sagen will?

Das Zitat aus der Bibel, welches am Anfang dieser Studie steht, beschreibt genau das: den Zustand der Vollkommenheit, wo man sich und die Welt so wie es wirklich ist, erkennt. Dieser Zustand wird jedoch erst für *jenseits* gesprochen, die Verwirklichung des Gleichen *diessseits* kann als die *Diktatur der*

Transparenz bezeichnet werden, welche mithilfe der heute bereits existierenden Technologie von einem Überwachungsstaat realisiert werden kann. Die im Zitat erwähnte Metapher des Spiegels erscheint auch im Roman. Bailey erzählte nämlich an einer Stelle Mae, was das Ziel von Circle ist: den Menschen das Gefühl der Vollständigkeit zu geben, das Gefühl, „dass die Eindrücke, die andere von uns haben, vollständig sind – auf vollständigen Informationen beruhen.“ Er stellt rhetorisch die Frage, was aber passiert, falls man in einen kaputten Spiegel schaut, einen Spiegel, der gesprungen ist oder in dem Stücke fehlen? Mae gibt die folgende Antwort: „Wir bekommen ein verzerrtes und kaputtes Spiegelbild.“

[Bailey:] »Und wenn der Spiegel unbeschädigt ist?«

[Mae:] »Dann sehen wir alles.«

[Bailey:] »Ein Spiegel ist wahrhaftig, richtig?«

[Mae:] »Natürlich. Es ist ein Spiegel. Es ist Realität.«

[Bailey:] »Aber ein Spiegel kann nur wahrhaftig sein, wenn er vollständig ist.«

Die Zielsetzung von Circle kann also auch so formuliert werden, dass sie mithilfe der vollständigen Transparenz von jedem Menschen ein digitales Abbild machen wollen, welches dank der vollständigen Information die reale Person widerspiegelt. Han hebt diesbezüglich hervor:

Heute wird jeder Klick, den wir tätigen, jeder Suchbegriff, den wir eingeben, gespeichert. Jeder Schritt im Netz wird beobachtet und registriert. Unser Leben bildet sich komplett im digitalen Netz ab. Unser digitaler Habitus liefert einen sehr genauen Abdruck unserer Person, unserer Seele, vielleicht genauer oder vollständiger als das Bild, das wir uns von uns selbst machen.⁵²

Die Zielsetzung von Circle stimmt somit mit den Zielsetzungen der heute existierenden profitorientierten Firmen überein.

Dave Eggers stellt in seinem Roman *The Circle* eine Zukunft dar, die leicht zur Realität werden kann. Im Namen der Strafverfolgung und Kriminalprävention werden bereits heute Daten der Bürger mithilfe von profitorientierten Firmen gesammelt. Man bekommt verschiedene Dienstleistungen, die das Leben bequemer machen und man soll dafür statt Geld mit den eigenen Daten bezahlen.

Die Tragödie der Hauptfigur ist, dass sie zwar jeden aufrichtigen Kontakt verliert und ganz einsam wird, trotzdem nicht zur Erkenntnis kommt, dass der Fehler selbst im System zu finden ist. Sie beutet sich sogar freiwillig aus und

⁵² Han: Psychopolitik [Kap.: Totalprotokollierung des Lebens].

unterwirft sich dem System aus eigenem Willen. Wie Mercer es ihr an einer Stelle vorwirft: „Keiner zwingt dich, das zu tun. Du lässt dich bereitwillig an die Leine legen.“ Laut Han tut der neoliberale Kapitalismus genau das: im Namen der Freiheit beutet man sich selbst aus. „Die totale Vereinzelung, zu der das neoliberale Regime führt, macht uns nicht wirklich frei.“⁵³ Frei-sein bedeutet ursprünglich bei Freunden sein, Freiheit ist demnach ein Beziehungswort. „Man fühlt sich wirklich frei erst in einer gelingenden Beziehung, in einem beglückenden Zusammensein mit anderen.“⁵⁴ Frei sein heiße *sich miteinander realisieren*. Die Freiheit sei also ein Synonym für die gelingende Gemeinschaft. Bezüglich des digitalen Panoptikums hebt Han hervor, dass die Benutzer sich durch die intensive Kommunikation entblößen. So baut man aktiv *mit* am digitalen Panoptikum. Die digitale Kontrollgesellschaft mache somit intensiv Gebrauch von der Freiheit. Sie ist nur dank freiwilliger Selbstausleuchtung und Selbstentblößung möglich. Die Preisgabe von Daten erfolge nicht auf Zwang, sondern aus innerem Bedürfnis heraus. Darin bestehe die Effizienz des digitalen Panoptikums.⁵⁵

Sowohl Hans kulturwissenschaftliche Reflexionen als auch der Roman von Eggers beleuchten, in welche Richtung die Welt geht und wie leicht die Diktatur der Transparenz vollständig realisiert werden kann.

Literatur

Primärliteratur

- Eggers, Dave: Der Circle. Aus dem Amerikanischen von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 2014 [2013]. [E-Book].
- Han, Byung-Chul: Die Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014. [E-Book].

Sekundärliteratur

- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977.
- Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Band I. Der Wille zum Wissen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.
- Foucault, Michel: In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France (1975–76). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999.

⁵³ Ebd. [Kap.: Ausbeutung der Freiheit].

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ebd. [Kap.: Diktatur der Transparenz].

- Foucault, Michel: Geschichte der Gouvernementalität II. Die Geburt der Biopolitik. Vorlesung am Collège de France (1978–1979). Hg. von Michel Sennelart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.
- Pieper, Marianne (2007b): Biopolitik – die Umwendung eines Machtparadigmas. Immaterielle Arbeit und Prekarisierung. In: Pieper, Marianne / Atzert, Thomas / Karakayal, Serhat / Tsianos, Vassilis (Hg.): Empire und die biopolitische Wende. Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag, 2007, S. 215–244
- Pieper, Marianne / Atzert, Thomas / Karakayal, Serhat / Tsianos, Vassilis: Biopolitik in der Debatte – Konturen einer Analytik der Gegenwart mit und nach der biopolitischen Wende. Eine Einleitung. Wiesbaden: VS Verlag, 2011.

Online-Quellen

- <https://www.goethe.de/ins/my/de/kul/dos/mue/21435440.html#:~:text=Von%20Algorithmic%20Governance%20spricht%20man,bestraft%20wird%2C%20an%20Maschinen%20%C3%BCbertragen> [abgerufen am 15.08.2022].
- <https://www.diepresse.com/5755812/clearview-ai-eine-dystopie-wird-realtaet> [abgerufen am 15.08.2022].
- <https://de.euronews.com/2021/06/10/bundestag-beschliesst-einsatz-von-praeventiven-staatstrojanern> [abgerufen am 15.08.2022].
- <https://www.deutschlandfunk.de/china-guter-buerger-schlechter-buerger-102.html> [abgerufen am 15.08.2022].

Tamás Valastyán

Das Ende der Möglichkeit – die Möglichkeit des Endes

Die Aspekte eines Gesprächs – beim Lesen der Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser

Das Ereignis des Risses – der Bruch

Im Jahre 2009 ist als achtes Stück der gleichnamigen Buchreihe das Buch *Dichterpaaire / Költőpárok* bei dem Verlag Kortina (Budapest, Wien) erschienen, in dem man Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser auf Ungarisch und Deutsch lesen kann. Diese Situation der Rezeption ermöglicht, fordert eventuell sogar dazu auf, die Texte in komparativer Weise zu interpretieren. Es ist freilich möglich, dass diese Lesesituation Gefahren in sich birgt, insoweit sie eine Missinterpretation befördern, Ideenassoziationen anwirft und den Text mit Bedeutungsaspekten versehen kann, die nicht zu legitimieren sind. Ich fühle mich glücklich, auf dieses Buch getroffen zu sein. Die Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser zeigen uns nebeneinander im Vergleich mit den bekannten, gewöhnlichen Gesten ein anderes Gesicht. Sie stellen sich den Lesern vollkommen anders dar. Sie gewähren einen Einblick in den Prozess ihrer Formung. Es ist die Rede davon, dass diese Werke im Jahre 2009 nicht zu endgültigen und beschlossenen Korpora geworden sind. Borbély publiziert im Jahre 2010 seinen Band *Zum Körper (Oden und Legenden)* (Pozsony [Pressburg], Verlag Kalligram), wo er auf den Titel *Transhuman (Tranzshumán)* verzichtet, welcher im Doppelband als Bezeichnung der Gedichte steht, Donhauser vermehrt seine Variationen im Buch *Variationen in Prosa* aus dem Jahre 2013 (Berlin, Verlag Matthes und Seitz). Die zweisprachige, translatorische Lesesituation reflektiert auf die Transplantation und sie macht den Rezipienten gleichzeitig auf die Notwendigkeit und die Unmöglichkeit der Vermittlung aufmerksam. Das Ereignis des Risses wird nämlich zum Hauptmoment der Lektüre und des Werksvom Standpunkt sowohl der Übersetzungstheorie als auch der Repräsentationstheorie aus. Die radikale Richtungsänderung oder Divergenz macht einen eminenten Eindruck sowohl auf die Formung und als auch das Sein, das heißt, dass sie seit Jahrhunderten mit eigensinniger Bestimmtheit als ein konstantes Moment der sprachlichen Daseinsform aushält. Dante schreibt im *Gastmahl*, dass „man kein durch musikalische Bindung harmonisiertes Werk aus seiner Sprache in eine andere übertragen werden kann, ohne seine ganze Süße und

Harmonie zu zerstören.“¹ Das ist Dantes Meinung, obwohl er inmitten der Hegemonie der lateinischen Sprache dafür eine Lanze bricht, dass man sich miteinander durch die Gemeinsprache verständigt.

Im Jahre 1991 radikalisiert Wolfgang Iser in seinem Buch *Das Fiktive und das Imaginäre* Adornos und Ricoeurs ideologiekritische und hermeneutische Thesen vom Gesichtspunkt der rezeptionstheoretischen Reflexion der ästhetischen Erfahrung aus. Iser spricht im Zeichen dieser Idee auch vom Riss, wenn er die genuine Seinsweise des Kunstwerks genauer charakterisiert. Wenn sich das Kunstwerk im Vergleich mit den Dingen und den verschiedenen Seienden in seiner Formordnung auf eine andere Weise belebt, dann ist der eigentliche Name und das Zeichen dieser anderen Weise *Riss*. Iser entwirft einen mimesiskritischen Kontext, er bereitet zugleich den Spielraum der Performanz vor und zitiert Adornos Werk *Ästhetische Theorie*. Der Emanzipationsprozess der Seins- und Formordnung des Kunstwerks besteht nach Adorno nicht unbedingt im Ereignis der Abtrennung von der Natur, sondern die Ordnung der Emanzipation ist der Kampf gegen die Gegenständlichkeit, genauer ist sie der Einspruch gegen die Verdinglichung. Die Identität des Kunstwerks besteht also bezüglich der Verdinglichung in der elementaren Konfrontation. Während die ineinander-wechselnde Bewegungsordnung des Seins und Nicht-Seins in der Verdinglichung verschlossen ist, oder sie wird überhaupt nicht lebendig, ist das Kunstwerk der effektive Raum eben dieser Verwandlung. Darüber schreibt Hans-Georg Gadamer im berühmten Spielkapitel seines Hauptwerkes *Wahrheit und Methode*.² Gadamer meint, dass der Spielraum des Kunstwerks durch die Aufbewahrung der mimetischen Wahrheit legitimiert werden kann, die Rezeptionsästhetik hält aber diesen mimetischen Zug für irrelevant. Iser schreibt:

denn nur in bestimmter Negation vermag das Kunstwerk zu demonstrieren, daß es der einzige Statthalter des Nicht-Seienden inmitten des Wirklichen ist. Der Bruch mit der Objektwelt ist als Riß im Kunstwerk gegenwärtig [...]. Der Riß indiziert, daß sich nur durch Abbildhaftes hindurch der performative Charakter der Darstellung zu entfalten vermag. Im Riß [...] besitzt das Kunstwerk seine Referenz, die ihn als die Quelle der Performanz erscheinen läßt.³

Hier wird also das offenbar, dass die Eigenart des Kunstwerks weiter nicht im Maß der mimetischen Wahrheit besteht, sondern durch eine spezifische produktive Inszenierung, also durch das Ereignis der Performanz ergriffen werden kann. Dieses performative Ereignis enthält ein abrasives, beziehungs-

¹ Alighieri: 1996, S. 36.

² Gadamer: 1990, S. 107–139.

³ Iser: 1991, S. 497–498.

weise ein gewaltsames Moment, und diese radikale Kraftbewegung lässt weder die Sprache noch die Referenzialität unberührt.

Unser Bestreben richtet sich darauf, dass wir diese Ansichten beim Lesen der Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser in Betracht ziehen. Unserer Hoffnung nach verkörpert die Trope des Chiasmus diese wesentliche Verwandlung zwischen den Sprachen, den Welten und den Repräsentationen, wenn sich der Verlust des Risses oder des Bruchs in den Gewinn der Scheidewege der Funktionskreuzung verwandelt.

Das Ereignis des Risses – die Kreuzung

Das komparative Lesen der Gedichte von Szilárd Borbély und Michael Donhauser ermöglicht, dass man die wesentliche Eigenart die Poesie beider Dichter klarer sieht. In den Gedichten Borbélys zeichnet sich das Ende der Möglichkeiten ab. Dieses Verhältnis zum Ende wird in Relation zu den Texten von Donhauser ausgesprochen verstärkt, und dieser Zug ist in dem Maße bestimmende Eigenheit in der Poesie Borbélys, dass man den wichtigsten Charakter von *Transhuman* darin sehen kann, wie sie das Ende der Möglichkeit darstellen und den Weg zum Beginn irgendeiner Wiederordnung versperren. Wir können sagen, dass das Gedicht von Borbély die Filiation des vollen Wegfalls ist. Bei Michael Donhauser entfaltet sich die Möglichkeit des Endes. Seine Texte sprechen den organischen Rhythmus der natürlichen Schöpfung und Zerstörung in der Gesellschaft nachdrücklicher aus als die Verse von Borbély. Sie legen genauer einen besonderen Akzent auf eine sequenzielle Komponente, auf die Möglichkeit des Endes, wenn es offenbar wird, dass das Moment der Vergänglichkeit zugleich permanent die Möglichkeit des neuen Beginns ist. In diesem Chiasmus der Möglichkeit und des Endes wirkt die autopoetische und referenzielle Kraft der Sprache und es erscheinen Kraftverhältnisse der Sprache und der Welt, die keine Restitution erfassen, sondern sie formen sich in der merkwürdigen Konstitution. Borbély organisiert diese Konstitution durch die endlichen, tragischen Grenzsituationen des Seins, das heißt durch das Ereignis des Holocaust oder durch die Fälle der Abtreibung oder des Embryontodes. Bei Donhauser entsteht die poetische Konstitution aus der neubestimmten Naturschilderung.

Wir möchten das Ereignis der verwandelten Bewegung klarsehen. Im Laufe dieser Bewegung transformieren die Welten, die Sprachen und die Repräsentationen ineinander, so wird der Riss zum Chiasmus. Wir müssen in dieser neuen oppositionellen Situation den Umkreis der Grenzlinien zwischen den Welten, den Sprachen und den Repräsentationen ins Auge fassen, das heißt, wo das Durchdrehen der Faktualität und der Artefaktualität eintrifft. Wir müssen also auf die performative Relation des Seins und der Sprache

fokussieren, weil sich Borbély und Donhauser um die konstitutive Erfassung dieser Beziehung bemühen. Borbély erfasst diese Konstitution durch die Darstellung der geschichtlichen und persönlichen Tragik, Donhauser erzielt sie durch die Schilderung der natürlichen Welt, die für die Menschen die freien Alternativen der genuinen Andersartigkeit bedeutet hat. Viele Denker und Dichter wollten die kreativen Energien der Sprache von den verschiedenen störenden Momenten reinigen, damit diese Energien als die echten, wahren Seinskräfte freigesetzt werden können. Martin Heidegger ist bestimmt einer derjenigen Denker, die in diesen Aspirationen am weitesten gekommen sind. Er arbeitet in den dreißiger Jahren Strategie des Lesens aus, die entweder den Weg zwischen der Sprache und dem Sein eröffnen oder die Sprache und das Sein auseinandersetzen. Im großangelegten Aufsatz *Brief über den „Humanismus“* aus dem Jahre 1946 offenbart er diese Weise als abgeklärte oppositionelle Strategie Jean Beaufret, der den Philosophen nach der Katastrophe des zweiten Weltkriegs nach dem Schicksal und der Neuausrichtung des Humanismus fragt.

Heideggers Meinung nach muss man die Sprache von zwei massiven Zusammenhängen befreien, damit die Öffnung der Sprache gegen das Sein geschehen kann. Diese massiven Zusammenhänge sind die Herrschaft der Subjektivität und die Vergegenständlichung der Sprache.⁴ Das heißt, man muss den Missbrauch der Sprache zu jeglichen Zwecken verhindern. Dafür mobilisiert Heidegger eine imponierende metaphorische Maschinerie, die auch Machtmotivationen hat,⁵ und gelangt zu der berühmten Formulierung:

der Mensch nur in seinem Wesen west, indem er vom Sein ausgesprochen wird. Nur aus diesem Anspruch ‚hat‘ er das gefunden, worin sein Wesen wohnt. Nur aus diesem Wohnen ‚hat‘ er ‚Sprache‘ als die Behausung, die seinem Wesen das Ekstatische wahrhaft. Das Stehen in der Lichtung des Seins nenne ich die Existenz des Menschen.⁶

Die „Lichtung“ ist die namhafteste Metapher der Offenheit, bzw. des öffentlichen Bereichs bei Heidegger, wo das Sein und die Sprache gleichzeitig all das zu Worte kommen lassen, was als Wahrheit geschieht. Eine andere berühmte Stelle, ein Detail der Studie *Der Ursprung des Kunstwerkes* aus dem Jahr 1935 fokussiert noch stärker auf diese *Offen*-heit:

Aber die Sprache ist nicht nur und nicht erstlich ein lautlicher und schriftlicher Ausdruck dessen, was mitgeteilt werden soll. Sie befördert das Offenbare und

⁴ Heidegger: 1976, S. 317.

⁵ Wenn wir auf das qualifizierende Wort „nur“ im nächsten längeren Zitat aufpassen oder auch sein dreimaliges Vorkommnis, wird diese Machtmotivation gleich klar.

⁶ Heidegger: 1976, S. 323–324.

Verdeckte als so Gemeintes nicht nur erst in Wörtern und Sätzen weiter, sondern die Sprache bringt das Seiende als ein Seiendes allererst ins Offene.⁷

Heidegger sieht also das Verhältnis zwischen der Welt und der Sprache beziehungsweise die Relation der Ordnungen zwischen den Worten und den Dingen als kein geschlossenes System der Bedeutung, sondern er erdenkt es als Offenheit der Auseinandersetzung oder der Polemik. Die öffentliche konsistente Beschaffenheit dieser Polemik bleibt dennoch bei Heidegger Gefangene einer Kohärenz, deren zusammenhaltende Kraft nicht aus dem Selbst, sondern aus der äußeren Entität, das heißt aus der Wahrheit stammt. Heidegger assoziiert aber mit der Wahrheit betont die Offenheit.

Abrasive Tautologie

Auf dieser Weise müssen wir schließlich Lunte riechen, dass nur eine Formordnung den Chiasmus der Sprache und des Seins relevant manifestieren kann, die Interesse an der forcierten Erschließung der Wahrheit hat. Heidegger spricht natürlich nicht über die wissenschaftliche Wahrheit, sondern es handelt sich bei ihm um die Wahrheit der Erschlossenheit des Seins,⁸ er ordnet den gemeinen Weg der Welt und des Kunstwerks einer vorherigen Bedeutung zu. Diese Bedeutung fordert eine einheitliche Weltanschauung, schließt also eine Belebung der Spielfelder des Werks und der Kunst aus, die mit anderen Möglichkeiten verbunden ist.⁹ Es stellt sich eine weitere Frage, ob nämlich die konsistente Lesart von Heidegger die Berührung des sachlichen und wörtlichen „Dings“ wirklich relevant aufweisen kann, wenn sich diese hermeneutische Strategie durch den metaphysischen oder metaphysisch-kritischen Begriff der Wahrheit umwölkt. Wir müssen dafür Interesse haben, wie sich die Sachlichkeit der Welt in die sprachliche Metamorphose des Gedichtes verwandelt. Borbély und Donhauser verwirklichen nämlich diese dinglich-sprachliche Metamorphose, der erste Dichter ändert hauptsächlich die hergestellten Dinge (z. B. Tongefäß, Waschschüssel, gelber

⁷ Heidegger: 1977, S. 61.

⁸ Tugendhat: ²1970, besonders vgl.: Zweiter Teil. Wahrheit und Erschlossenheit (Heidegger), S. 259–405. „Die neue Konzeption des Wahrheitsbegriffs, die Heidegger in SuZ § 44 entwickelt, basiert nach allen ihren Hinsichten auf dem neuen Grundbegriff, der sich aus Radikalisierung der phänomenologischen Fragestellung ergibt, auf den Begriff der Erschlossenheit.“ S. 281.

⁹ Vgl. Frank: 1989, S. 18–24. Im Vergleich zur Wahrheit können wir als andere Möglichkeit die Reflexivität des Geschmacksurteils nennen. Nach Meinung von Frank besteht das Geheimnis des Geschmacksurteils darin, dass es auf keinem konstitutiven Prinzip a priori basiert, es hat aber die geräumige und intersubjektive Dimension. Vgl. Frank: 1989, S. 55.

Stern) um, der zweite konvertiert die natürlichen Dinge. Besteht die Aufgabe des Lesens darin zu erkennen, dass das Wort Wort sein soll oder das Ding Ding sein soll? In diesem Fall entsteht die Situation, dass wir den oben genannten Riss nicht zur Kenntnis nehmen. Oder doch? Wir müssen eine besondere poetische Tautologie erkennen, worin der mediale Riss eine wesentliche Rolle spielt.

In dieser rezeptiven Attitüde kann uns Jacques Derridas Francis-Ponge-Interpretation behilflich sein. Das ist nicht aus der Luft gegriffen, weil sich Donhauser auf die Poesie von Ponge stützt, er übersetzt die Gedichte von Ponge ins Deutsche. Derrida erfasst durch das Ereignis der Signatur die idiomatische Beschaffenheit des Seins und der Welt. In diesem eigenartigen Akt des Menschen können die Identität und die Differenz durch dieselbe Geste festgestellt werden. Wir appropriieren auf diese Weise keine Sprache, kein Realitätsstück, keine Sache, kein Ding usw. Wenn die Signatur geschieht, dann beginnt das oszillatorische und situierte Ereignis der Wieder-aneignung, wodurch die Sache und das Wort mittels der abysalen Tautologie gelesen werden können. Nach Derrida ist also die Signatur nötig, sie kann aber ausfallen, denn man muss über die Dinge so schreiben, dass sie Dinge sein sollen. Dinge, die unsere Signaturen nicht beanspruchen. Man kann gut oder falsch signieren. Die Grenzlinie läuft nicht zwischen der Signatur und ihrem Mangel, sondern *über die Signatur* hin. Die Signatur ist jeweils mehr als sie selbst.¹⁰

In dieser poetischen, abysalen Tautologie werden das Wort, die Sache, die Sprache und das Sein *per se* zu einem anderen gelesenen medialen Zeichen, indessen in dieser Situation das Ding Ding bleibt, das Wort sich selbst sagt, der Leser/die Leserin physikalische, sozusagen körperliche oder materielle Freude an den Dingen hat.¹¹ Das ist freilich eine wichtige Frage, was aus der Funktionskreuzung des Chiasmus in der Tautologie wird, wenn etwas mit ihr überhaupt passiert. Ich kann allerdings *hic et nunc* betonen, dass die oszillatorisch-performative Schöpfungen von Ponge und Derrida den Rezipienten zur einer Kondition anhalten, in der keine Erwartung gegenüber dem Text anfällt. Wir beginnen in dieser gefährlichen Gelöstheit mit den Gedichten von Szilárd Borbély und Michael Donhauser.

Das Ende der Möglichkeit

Wenn wir erfahren, dass Borbélys Gedichte das absolute Ende der Möglichkeit, d. h. das Absolute des Endes mit schonungsloser Präzision und mit ungebrochener Beständigkeit darstellen, dann beurteilen wir diese Gedichte

¹⁰ Derrida: 1988, S. 29–35.

¹¹ Vgl. Ponge / Sollers: 1970, S. 180–191.

vielleicht vorschnell. Denn man kann und soll die Möglichkeit einigermaßen offenlassen, solange dieses dargestellte Ende in den Gedichten fortlebt. Wenn wir aber diese Texte so lesen, dann weichen wir der restitutiven Bewegung und Absicht, die die performative Arbeit der Schöpfung den mnemonischen Mittel und Arten anvertrauen. Wir würden aber auf diese Weise die Gültigkeit der Konstitution negieren, die Borbély's Gedichte in sich birgt. Wenn wir in der Filiation des Endes der Möglichkeit den wichtigsten Charakter der Poesie von Borbély sehen, dann erwägen wir gebührend die Konstitution, die diese Verse entfalten. Zwölf Gedichte von Borbély zeigen die Filiation des Endes der Möglichkeit mit chirurgischer Genauigkeit an. Wir können drei Gruppen der Verse sehen, jede Gruppe umfasst vier Werke. Diese Gruppen oder besser Etappen sind die graduelle Auflösung der Seinsmöglichkeit. Die erste Stufe (*An die Krümmung, Der Beamte, An die Nacht, An das Vertrauen*) verleben-digt vorwiegend christologische Motive. Das lyrische Ich hat hier vielleicht Gelegenheit zur Affirmation der übermenschlichen oder trans-humanistischen Sphäre, obgleich sich diese Affirmation am stärksten im Drang der Verschiebung des Endes verkörpert. Wir können folgende Zeilen am Schluss des Gedichtes *An die Nacht* lesen:

„Nein, nicht! Es komme noch nicht diese Nacht
jetzt. Auf dem Berg des Wachens, bis die Sonne aufgeht,
um die Last zu tragen, welche die Nacht wäre.“¹²

Die Verse der zweiten Stufe (*Die Sache, Das Kanariengelbe, Die Matyó-Stickerei, Vergissmeinnicht*) decken die Schrecken des Genozids auf, wie sie von den Worten der Überlebenden des Holocaust zu den Worten des Gedichtes übertragen werden, dabei stellen sie das Ende des menschlichen Lebens dar. Die Sequenzen solcher Sätze bereiten die Leser ausschließlich auf die Absolute des Endes vor:

„Sie ist fortgegangen ins Gas.
Fortgegangen sind sie und nicht mehr wiedergekommen.“¹³

„Gehe ins
Ghetto. Finde meine Mutter in einer langen Schlange angestellt. Nicht allein,
zu zweit auf dieser Welt! Warten wir täglich. Und dann vom Tod ereilt.“¹⁴

Die Texte der dritten Stufe (*Der Sauerstoffmangel, In die Donau, Die Wassermelone, Die Waschschüssel*) konfigurieren die menschlichen Grenzsituatio-

¹² Borbély / Donhauser: 2009, S. 25.

¹³ Borbély: *Die Sache*. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 35.

¹⁴ Borbély: *Vergissmeninnicht*. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 53.

nen, die das Sein seiner Möglichkeit berauben, weil die Vers-Ereignisse des abortierten Lebens und des Todes des Embryos nunmehr in der Saturation des Endes der Möglichkeit und der unamplifizierenden Übersättigung zur ästhetischen Erfahrung werden. Die Dinge verweisen hier durch ihre Sach-lichkeit auf das Ende. Im Gedicht *Die Waschschüssel* ist es ein kulminierendes Moment, wenn das lyrische Ich den gestorbenen Fötus in die Waschschüssel gebiert:

„Ich stelle mir eine Waschschüssel unter, da gebar ich
Den Fötus hinein.“¹⁵

Hier entsteht eine einzigartige symbolische Bedeutung, wir lesen aber vielleicht relevanter das Moment des Vers-Ereignisses, welches das Ende konstituiert, wenn wir die Waschschüssel vielmehr als eine allegorische Bedeutungsübertragung apostrophieren, dabei ist die Waschschüssel der Seinsraum des Fötus, der vier Monate alt ist. Diese Situation des Gedichtes performiert das Absolute des Endes, weil die feste Raumeinheit des Fötus einzig und allein der Uterus sein könnte.

Die bestürzende Quelle der poetischen Bedeutung entspringt hier daraus, dass sich die Waschschüssel durch dieselbe Sach-lichkeit in das Moment des Gedichtes verwandelt. Wir müssen aber präzisieren, weil wir die Rolle der Sprache missverstehen, wenn das Bild der Waschschüssel des Gedichtes als Allegorie gelesen wird. Wir können vielmehr über eine abrasive Tautologie sprechen, die das Verhältnis zwischen dem Wort und dem Ding schafft, indem sie eine Sphäre dazwischen und darum schafft. Dadurch können das Wort und das Ding im Gedicht das sein, was sie sind. Diese sphärische Weise kennt man von Ernst Cassirer, er hat sie im Buch *Philosophie der symbolischen Formen* inmitten der raumtheoretischen Überlegungen ausgearbeitet.

Die Individualität des Dinges beruht letzten Endes darauf, daß es in diesem Sinne räumliches ‚Individuum‘ ist, daß es eine eigene ‚Sphäre‘ besitzt, in der es ist und in der es sich gegenüber allem anderen Sein behauptet. [...] Was wir ‚den‘ Raum nennen: das ist nicht sowohl ein eigener Gegenstand, der sich uns mittelbar darstellt, der sich uns durch irgendwelche ‚Zeichen‘ zu erkennen gibt; sondern es ist vielmehr eine eigene Weise, ein besonderer Schematismus der Darstellung selbst. Und in diesem Schematismus gewinnt nun das Bewußtsein die Möglichkeit einer neuen Orientierung gewinnt es eine spezifische Richtung des geistigen Blicks, durch die ihm jetzt auch alle Gestalten der ‚objektiven‘, der objizierten Wirklichkeit wie verwandelt sind.¹⁶

¹⁵ Borbély: *Die Waschschüssel*. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 79.

¹⁶ Cassirer: 2010, S. 160., S. 168.

Cassirer verlebendigt zwar das transzendental-begriffliche Schema, seine Vorstellung von dem sphärischen Raum gibt den „Ort“ der Aktivität der poetischen Darstellung plastisch wieder. Dieser Ort ist zugleich der Raum der Verwandlung zwischen den Wörtern und den Dingen.

Die Möglichkeit des Endes

Wenn wir bei Szilárd Borbély die Spuren des Absoluten des Endes lesen und erfahren, die sich in der Sprache konfigurieren, dann vermag die Naturschilderung von Michael Donhauser die sukzessive Flüssigkeit weiter neben den Gedichten von Borbély zu performieren, die sich durch die zärtliche Unerbittlichkeit der Vergänglichkeit ins Sein rhythmisiert. Die Texte des Dichters aus Wien inszenieren die Schönheit und die organische Lebhaftigkeit der Natur mit packender sprachlicher Kraft und mit einem proportionierten Gemisch der Bildlichkeit, der Musikalität und der Sachlichkeit. Manche Deuter, z. B. Angelika Krebs, betrachten die Dichtkunst von Donhauser unter dem Aspekt, den Prozess zu präsentieren, „wie *Kunst* uns dazu anleiten kann, die Schönheit der Natur besser zu erfahren“.¹⁷ Die Dichtung von Donhauser kann uns dabei helfen, dass die Dinge zur anwesenden Seinsweise werden können, ohne dass sich die sprachlichen Zeichen in den Vordergrund drängeln würden. Die Gedichte von Donhauser erwarten diversere Aktivitäten von den Lesern im Vergleich zur gewöhnlichen Attitüde des Rezipienten.

Im Fall der Donhauser-Texte kommt mindestens die bidirektionale Tropologie zur Geltung: einerseits rückt sie die Prioritäten der Wahrnehmungsweise des Menschen weg, andererseits ergibt es sich durch die außerordentliche und unregelmäßige Sprachlichkeit. Es bleibt nun in der Unsicherheit, wer (ein Strauch?, das Niederholz?, der Rasen?, das lyrische Ich?, wer darüber berichtet?) in der gegebenen Situation kommuniziert [...]. Die solche Vielfalt der Relationen ist auch in sich neuwertig und die Art ist auch interessant, wie sich die Seienden in ihrem einander annektierenden Verhältnis zeigen, es kommt aber bei Donhauser [...] auf außergewöhnlichem ästhetischem Niveau zustande.¹⁸

Wenn wir die Gedichte von Donhauser lesen, können wir die Dinge und insbesondere die natürlichen Seienden durch ihre eigene Weise erfahren. Donhauser schafft eine Sphäre, einen artefaktischen Raum um die Dinge, sie zeigen sich so, wie sie eigentlich sind. Diese „Eigentlichkeit“ verweist aber auf keine Konzeption irgendeines metaphysischen Ursprunges, sondern auf das Ende, das immer etwas anderes ist und es gestattet zugleich die Wandlung.

¹⁷ Krebs: 2016, S. 138.

¹⁸ Korpa / Láng: 2018.

Diese endlichen Formen der Seinsmöglichkeit stellt der Dichter durch die hochgradige Anwendung der sprachlich-sphärischen Kraft dar. In diesem Fall organisiert sich die poetische Sprache derart, dass sie auf den Dingen nicht lastet, sondern sie in die Lage ihrer Erschlossenheit versetzt. In dieser Selbstorganisation spielen die Satzmusik und die rhythmische Sequenz ebensolche Rolle, wie andere Weisen der Bedeutungsschöpfung, z. B. Erwählung der Wörter und die Ordnung der Sätze. Die Silbe wird in dieser lyrischen Welt auf natürliche Weise durch den Tau angefeuchtet.

„was gebreitet als Wiese den
Tau empfing, der nässte die Silben“¹⁹

In den Gedichten entfaltet sich oft dieser großangelegte Chiasmus, der den Anfang und das Ende zyklisch darstellt. Einerseits streicht er bis zum Ende vor unseren Augen und spielt sich fortgesetzt durch die Periodizität des Lichtes ab, andererseits tritt er in einzelnen Gedichten als eine organisierende Kraft an. Die Zeiträume der Dämmerung und des Abends dominieren die Variationen von Donhauser, die „Streulichte“²⁰ mischen sich aber in verschiedenen Konfigurationen mit der Nacht, mit dem Morgen und mit dem Tag. Der Abend und die Dämmerung inszenieren in mehreren Variationen den Zustand des Ablaufens, wir können aber einen Moment am Ende der Variationen einfangen, wenn die Sonne aufgeht.

Und wie wir zählten die Tage, da bald heiter, bald scheinbar
grüssten die Vögel, dass der Morgen freundlich brach durch
das Geäst der Birnen und sich so richtete ein in uns, was
weithin erklang...²¹

Angelika Krebs veranschaulicht den Prozess des sich verkörpernden Wandels, indem sie die ersten fünf Stücke des Bandes 2013 genau liest.

Ein Niedergang der Stimmung von der ersten zur fünften Variation ist deutlich spürbar: Es geht von selbstvergessener gütiger Geborgenheit (1) über das Wiegen (2) über das Verlangen, noch zu nehmen (3), über das Verwahrlosen (4) hin zu einer gemischten Stimmung der sanftmütigen Einwilligung in das Ende (5).²²

¹⁹ Donhauser: „War erschrocken, schaute und auf...“. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 126.

²⁰ Donhauser: „Und wie wir da waren...“. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 114.

²¹ Donhauser: „Und wie wir zählten die Tage...“. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 144.

²² Krebs: 2016, S. 160.

In der Tat kann man in fast allen Variationen einen Moment der endgültigen Einstimmung erleben, manchmal durch die Aufwertung einer Erinnerung, manchmal durch die Betonung der Herbstfarben, manchmal durch das plastische Bild einer reifen Frucht, die fällt. In der Variation, die mit „Ordnungen gehorchte das Verwahrlosen auch...“ beginnt, ist es nicht nur die Vorherrschaft der Bilder und Farben des Herbstes oder die Konzentration auf die Ereignisse dieser Jahreszeit, die den Prozess der endgültigen Orientierung hervorheben („Verwahrlosen“; „da im Herbst uns / ergriff das Entblättern“), sondern auch die sprachliche Struktur des Gedichts: die Art der Wortbildung, die Wahl der Konjunktionen, die Wahl der Affixe und Präfixe, all das steht für das Ende, das Nichts. Krebs verweist auf die wiederholte Verwendung des Suffixes „ver-“ („Verwahrlosen“, „verwunschen“, „vergessen“, „verlassen“) und betont, dass der Text „uns dem Nichts ausliefert, das wir so schmerzlich erfahren“.²³ Dieser reflektierte Moment des Endes wird jedoch in allen Texten durch das Ereignis der Kontinuität und die Möglichkeit eines Anfangs ausgeglichen. Donhauser sorgt dafür, dass sich die organische Harmonie der Natur in der Tätigkeit des Empfängers durchführt. Das häufige Auftreten der Konjunktionen „und“ und „ist“, die eine Gegenüberstellung ermöglichen, fördert zum einen die oben erwähnte Kontinuität, zum anderen verweist es auf eine Neubewertung der Rolle der Sprache, ihren sozusagen degradierten Status, ihre Rückgewinnung in der neu konzipierten Darstellung der Natur. Auf diese Weise tritt der naive Sprachgebrauch des Kindes in den Vordergrund, da es die Konjunktion „und“ verwendet, um die Verbindung zwischen sehr unterschiedlichen Ereignissen zu gewährleisten, sich den Dingen zu öffnen und sie in den Raum seiner persönlichen Existenz zu lassen.

Einfache Lektüre

Der Band *Dichterpaare – Költőpárok* mit Gedichten von Szilárd Borbély und Michael Donhauser enthält eine CD mit einer Lesung der Gedichte der beiden Dichter. In der heutigen bunten und vielfältigen Medienwelt ist die Lesung und Aufführung des eigenen Werks durch einen Schriftsteller eine weitere Möglichkeit, die Literatur ihrem potenziellen Publikum etwas näher zu bringen. Die Beliebtheit von Hörbüchern und öffentlichen Lesungen zeigt, dass die Leser diese Medien lieben. Die physische Anwesenheit des Autors oder die Dimension der Erregung, die durch seine Stimme entsteht, kann während der Rezeption zu einer Quelle besonderer Erfahrungen werden. Szilárd Borbélys etwas gedämpfte, pastellfarbene Stimme schattiert, sättigt manchmal, kontrapunktiert manchmal die tragischen Bedeutungen seiner Gedichte. Und

²³ Ebd.

was bei Donhauser am meisten auffällt, ist die Präzision, mit der er auf die Verlangsamung oder Beschleunigung achtet, die das Verständnis des Gedichts erfordert, und so die Darstellung der organischen Lebendigkeit der Natur mit einem eigenen Pulsschlag unterstützt. Darüber hinaus stellt das Zuhören neue Herausforderungen an die Interpretation. Neben den akustischen Besonderheiten und Kuriositäten denke ich an die Unterschiede, die die Entfaltung der Bedeutung des Gedichts stark beeinflussen: die Unterschiede zwischen den Versionen im Buch und auf der CD. Diese Variationen können das Ergebnis der Verfeinerung des Dichters sein, seiner Suche nach besseren Wendungen oder einfach einer anderen Lesart seines Textes als Reaktion auf den Moment, sogar auf den Impuls des Augenblicks.

Lesen ist eine sehr spezifische Form der Performance. Es ist die eminente Manifestation der Schöpfung. Ungarische Leser kennen János Pilinszkys Kopfstimme, seine fast singende Art, Gedichte zu lesen, und wer Péter Esterházy hat lesen hören, wird seine spielerische Stimme, die in mehreren Lagen sprechen kann, nicht vergessen. Es ist schwierig, wenn nicht gar unmöglich, den Lese- und Vortragsstil von Schriftstellern zu typologisieren, da jeder von ihnen einen eigenen Tonfall, eine eigene Rhythmik und darüber hinaus den interpretatorischen Habitus des Autors aufweist, der den Rezeptionshorizont eines bestimmten Kunstwerks maßgeblich prägt. Michael Krüger unternimmt jedoch den Versuch, den Performancestil von Schriftstellern zu charakterisieren, wenn er in seiner Einleitung zu einem großen Projekt drei Typen von lesenden Schriftstellern unterscheidet. 2012 veröffentlichte der Hörverlag eine CD-Sammlung mit Lesungen von rund zweihundert deutschsprachigen Autoren aus über hundert Jahren, von Arthur Schnitzler, Max Brod und Alfred Döblin bis Friedrich Dürrenmatt, Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Herta Müller und Judith Hermann. Laut Krüger gibt es Schriftsteller, die miserable Interpreten sind, was natürlich nicht unbedingt ein Problem für ihre Texte ist. Dann gibt es die Schriftsteller, die Virtuosen des Vortrags sind, von denen einige besser vortragen können als sie schreiben. Und in der dritten Gruppe dieser dreifachen Typologie befinden sich diejenigen, die genau dieser Brillanz des Vortragenden abgeneigt sind, weil sie ausdrücklich darauf verzichten, den Zuhörer zu lenken. Diese Autoren lesen einfach „glatt“, ohne viel Gefühl, und vertrauen darauf, dass der Zuhörer sein eigenes Gedicht in sich selbst erschafft.²⁴

Nun, man kann sagen, dass sowohl Szilárd Borbély als auch Donhauser typologisch die letztere Variante der „einfachen“ Leseschriftsteller bereichern. Es gibt jedoch mehrere Momente in ihren Darbietungen, die uns Unterschiede erleben lassen, die die Bedeutung des Gedichts grundlegend verändern. Diese Unterschiede bleiben im Fall der Borbély-Texte auf der Ebene

²⁴ Krüger: 2012.

der Unterschiede in der auditiven und visuellen Wahrnehmung, und im Fall von Donhauser sind sie hauptsächlich auf Veränderungen zwischen den Phasen der Textbildung zurückzuführen. Wenn wir zum Beispiel das Gedicht *Die Sache* lesen, lautet der Text, wie oben zitiert, wie folgt:

„Elment a gázba. Elementek, és többé nem térnek
vissza.“²⁵

„Sie ist fortgegangen ins Gas.
Fortgegangen sind sie und nicht mehr wiedergekommen.“²⁶

Aber wenn wir dem Dichter zuhören, wie er das Gedicht vorträgt, dann spricht der Text zu uns:

„Elment a gázba. Elementek, és többé nem térek
vissza.“²⁷

Hier wechselt das lyrische Ich am Ende des zweiten Satzes von der dritten Person Plural in die erste Person Singular. Diese Verschiebung deutet darauf hin, dass sich das lyrische Ich sich voll und ganz mit den jüdischen Opfern identifiziert, die im Gas vernichtet wurden, eine Form der Sprache und der Darstellung, die bis zum Äußersten geht. Natürlich könnte sich all dies auch auf ein unbestätigtes/unbezeugtes Zeugnis des Grauens des Völkermords beziehen. Gleichzeitig ist es aber die absolut fein abgestimmte Disposition der Existenz des lyrischen Ichs, eine Bedeutungsnuance, die hier durch die Unterstützung des persönlichen Charakters der Aufführung geschaffen wird.

Die andere radikale Bedeutungsverschiebung kann man beim Hören des Gedichts *Das Kanariengelbe* erleben. Am Ende des Textes lesen wir:

„Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak
részvét sivatagába. A kaput Isten végtelen türelme felvigyázta.“²⁸

Ins Gas führte der Weg von hier. Kahlgeschorne Köpfe rollen
in die Wüste Mitgefühl. Gottes unendliche Geduld bewacht die Tür.²⁹

Aber wir können das hören:

²⁵ Borbély: A dolog. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 34.

²⁶ Borbély: Die Sache. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 35.

²⁷ Hier können wir nur den Sinn des Gedichtes wiedergeben: *Sie sind weg, und ich komme nie wieder / zurück.*

²⁸ Borbély: A kanárisárga. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 42.

²⁹ Borbély: Das Kanariengelbe. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 43.

„Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak
részvét sivatagába. Kaput Istelen végtelen türelme felvigyázta.“³⁰

Der Kontext für eine genauere Lektüre dieser Zeilen ergibt sich aus der Spannung, die als Zweideutigkeit das Verhalten der Christen während der Zeit des Genozides kennzeichnete. Die Begriffe des tatsächlichen Ereignisses der Vergasung und des biblischen Motivs (Wüste des Mitleids, unendliche Geduld Gottes) werden überlagert. Der Ausdruck „Gottlos unendliche Geduld“ verstärkt dies und treibt es auf die destruktive Seite, indem er im Namen Gottes die Geste der Selbstauflösung, des Mangels einschließt. Aber es muss betont werden, dass er dies alles mit der abrasiven Kraft des Logos, des phonetischen Wortes, tut.

Der dritte bemerkenswerte Aspekt der akustischen und visuellen Differenz in Borbélys Gedicht *Die Matyó-Stückerei* wird uns beim Lesen und Hören deutlich. Der Autor zitiert das bekannte Abendgebet aus der christlichen Liturgie und legt dem lyrischen Ich die folgenden Worte in den Mund:

„Este azt imádkoztam 'Én istenem, jó Istenem
lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám,
Amíg alszom, vigyázz reám.“³¹

„Abends habe ich gebetet: ‚Müde bin ich, geh zu Ruh,
schließe meine Augen zu. Vater lass die Augen dein
über meinem Bette sein.“³²

Auf der CD können wir aber hören:

„Este azt imádkoztam 'Én istenem, jó Istenem
lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám,
Amíg alszol, vigyázz reám.“³³

Auch hier wird nur die verbale Person gewechselt, was aber zu einer außer-gewöhnlichen Bedeutungsveränderung führt. Einen Unterschied gibt es auch auf der Ebene der Beziehung zwischen den Klauseln innerhalb des Gebetes: Obwohl Gottes Augen offen sind, schläft er durch die akustische Sinnstiftung,

³⁰ Im Ungarischen ist es eigentlich ein Wortspiel. Ungefähr auf Deutsch, aber hier können wir nur den Sinn des Gedichtes wiedergeben: Gottlos unendliche Geduld bewacht die Tür.

³¹ Borbély: A matyóhímezés. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 44.

³² Borbély: Die Matyó-Stückerei. In: Borbély / Donhauser: 2009, S. 45.

³³ Ungefähr auf Deutsch (aus der Mitte der zweiten Reihe): *Aber deines ist offen, Vater, / während du schläfst, kümmere dich um mich.*

d. h. er kann nicht auf das lyrische Ich achten und sich somit nicht um es kümmern.

Angelika Krebs weist darauf hin, dass Donhausers Gedichte nicht nur gelesen, sondern auch gehört werden sollten.³⁴ Die eigentümliche Diktion von Donhausers Gedichten, die auf das Vorübergehende und das Endgültige abgestimmt ist, kommt in seinem „sanften“ Vortrag noch deutlicher zum Ausdruck, genauer gesagt in der rhythmischen Variation von Verlangsamung und Beschleunigung. Die Wahrnehmung von langsamen und schnellen Takten unterstreicht und nuanciert den sich ständig verändernden Prozess, der sowohl die Motive der Gedichte als auch das Verhältnis der Rezeption bestimmt. Auf der motivischen Ebene verschiebt die visuelle Darstellung der Variationen die Stimmungsgrenze zwischen dem Ende des Sommers und dem Beginn des Herbstes mehr und mehr in Richtung Herbst, d. h. sie vertieft den metaphorisch verstärkten Seinszustand des Endes. Auch rezeptionell ist derselbe Prozess erfahrbar, den Donhauser beispielsweise dadurch erleichtert, dass er während der Lesung immer wieder die Konjunktion „und“ in den Gedichtstext einfügt, um den Prozesscharakter der Vertiefung des Ablaufens zu betonen. Dies geschieht in der Variante „Anfänglich erst neigten sich die Rosen ...“. Wir lesen:

„wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, gelblich die
Birnen wie Äpfel“³⁵

Aber das ist es, was wir hören:

„wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, und gelblich die
Birnen wie Äpfel“

Der Unterschied zwischen dem Lesen und dem Hören des Gedichts bereichert auch die ästhetische Erfahrung.

Literatur

Alighieri, Dante: Das Gastmahl. Erstes Buch. Übersetzt von Thomas Ricklin. Eingeleitet und kommentiert von Francis Cheneval. Italienisch-Deutsch. In: Alighieri, Dante: Philosophische Werke. Herausgegeben unter der Leitung von Ruedi Imbach. Band 4/I. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1996, S. 3–69.
Borbély, Szilárd / Donhauser, Michael: Gedichte zweisprachig – Verseket nyelven. (Dichterpaaire – Költőpárok) Herausgeberin der Buchreihe – Sorozatszer-

³⁴ Krebs: 2016, S. 157.

³⁵ Borbély / Donhauser: 2009, S. 90.

- kesztő: Elke Atzler. Band 8., 8. kötet. Budapest: Kortina Kiadó; Wien: Kortina Verlag, 2009.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis. Text und Anmerkungen bearbeitet Julia Clemens. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2010.
- Derrida, Jacques: Signéponge. Paris: Seuil, 1988.
- Frank, Manfred: Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. In: Gadamer, Hans-Georg: Gesammelte Werke. Band 1. Hermeneutik I. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1990.
- Heidegger, Martin: Brief über den „Humanismus“. In: Heidegger, Martin: Wegmarken. Gesammelte Ausgabe. Band 9. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1976, S. 313–364.
- Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. In: Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. I. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Band 5. Holzwege. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1977, S. 1–74.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Korpa, Tamás / Láng, Zsolt: Talányos süketnéma kórus. Korpa Tamás válaszol Láng Zsolt kérdéseire. Látó, 2018. december. lato.ro/article.php/Talányos-süketnéma-kórus-Korpa-Tamás-válaszol-Láng-Zsolt-kérdéseire/4024/ [abgerufen am 05.05.2021].
- Krebs, Angelika: „Und was da war, es nahm uns an“. In: Demko, Daniela / Elger, Bernice, S. / Jung, Corinna / Pfeleiderer, Georg (Hg.): Umweltethik interdisziplinär. Tübingen: Mohr Siebeck, 2016, S. 137–164.
- Krüger, Michael: Ein Koffer voller Stimmen. In: Collorio, Christiane / Krüger, Michael / Sarkowicz, Hans (Hg.): Erzählerstimmen. München: der Hörverlag, 2012.
- Ponge, Francis / Sollers, Philippe: Entretiens de Ponge avec Philippe Sollers. Paris: Gallimard/Seuil, 1970.
- Tugendhat, Ernst: Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger. Berlin: Walter de Gruyter, 1970.

Karl Katschthaler

Hören – Macht – Musik. Zur politischen Dimension des Hörens

Der Gehörsinn ist ontogenetisch einer der am frühesten entwickelten Sinne des Menschen. Es ist allgemein bekannt, dass Föten schon sehr früh hören und über das Gehör somit die Außenwelt wahrnehmen. Nach der Geburt entwickelt sich der Hörsinn verschränkt mit der psychologischen Entwicklung zum sozialen Wesen zu dem sozialen Sinn par excellence, mit Hilfe dessen wir mit anderen verbunden sind, was etwa in Wendungen wie „dem anderen zuhören“, „auf jemanden hören“, oder umgekehrt, „nicht zuhören“, „nicht auf jemanden hören“ zum Ausdruck kommt. Selbst soziale Bindungen unterschiedlichen Grades spiegeln sich im Wortfeld des Hörens wider, wie etwa im Verb „hören“, welches ja nicht nur die aurale Sinneswahrnehmung bezeichnet, sondern zugleich auch „gehören“ bedeutet, und in den von diesem Verb abgeleiteten Wörtern „hörig“, also abhängig, „gehören“ etwa im Sinn von zu einer Gruppe dazugehören und dem davon abgeleiteten Adjektiv „gehörig“ bzw. „dazugehörig“. Diese soziale Dimension des Hörens wird die Grundlage dafür sein, später von der politischen Dimension des Hörens zu sprechen. Zunächst aber ein paar Überlegungen zur Frage, was denn Hören eigentlich ist.

Das Hören wird wie andere Sinneswahrnehmungen gerne isoliert betrachtet und anderen, ebenso isolierten Sinnen gegenübergestellt. So stellt etwa Christoph Wulf im Handbuch der historischen Anthropologie in ein Konkurrenzverhältnis mit dem Auge:

Im Unterschied zum Auge, das in hohem Maße zentrierbar ist, sind die Wahrnehmungen des Ohrs eher diffus. Schwerer als das Auge, das das Verhältnis der Gegenstände zueinander wahrnimmt und sich auf Ausschnitte richten kann, ohne den Überblick zu verlieren, kann das Ohr seine Wahrnehmungen differenzieren. Zwar nimmt es auch Richtungsunterschiede zwischen verschiedenen Lautquellen wahr, doch läßt es sich schwerer fokussieren. Deutlich wird die Differenz der Steuerbarkeit zwischen Auge und Ohr, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das Auge abwendbar und sogar „schließbar“, das Ohr hingegen kaum steuerbar und nicht „verschließbar“ ist. Während Schlaf nur bei „geschlossenen“ Augen möglich ist, verhindern akustische Reize – solange sie ein

bestimmtes Ausmaß nicht überschreiten – ihn nicht. Über das Ohr sind wir selbst im Schlaf mit der Außenwelt verbunden.¹

Wenn Wulf hier die im Verhältnis zum Auge mangelnde Fokussierbarkeit und Steuerbarkeit des Hörens konstatiert, ist seine Darstellung geprägt von einer historisch weit verbreiteten und in der stark auf das Visuelle fixierten heutigen westlichen Welt gängigen Unterschätzung des Hörens. Roland Barthes hat dagegen darauf hingewiesen, dass das Hören sehr wohl auf etwas ausgerichtet werden und somit gesteuert werden kann, indem er zwischen „hören“ und „zuhören“ unterschieden hat:

Hören ist ein physiologisches Phänomen; *zuhören* ein psychologischer Akt. Die physikalischen Voraussetzungen des Hörens (seine Mechanismen) lassen sich mit Hilfe der Akustik und der Hörphysiologie beschreiben; das Zuhören jedoch läßt sich nur durch sein Objekt, oder, wenn man das vorzieht, durch seine Ausrichtung definieren.²

Ausgehend davon unterscheidet Barthes nach dem jeweiligen Objekt drei Typen des Zuhörens: die Ausrichtung auf Indizien (Zuhören als Alarm), die Ausrichtung auf Zeichen (Zuhören als Entziffern) und die Ausrichtung auf den intersubjektiven Raum und das Unbewusste. Diesen dritten Typ des Zuhörens, den er als den „modernen“ bezeichnet,³ erläutert Barthes folgendermaßen:

Mitunter beeindruckt uns die Stimme eines Gesprächspartners mehr als der Inhalt seines Diskurses, und wir ertappen uns dabei, daß wir auf die Modulationen und Obertöne dieser Stimme lauschen, ohne zu hören, was sie uns sagt. [...] Als Körperlichkeit des Sprechens liegt die Stimme in der Artikulation des Körpers und des Diskurses, so daß das Zuhören in der Hin- und Herbewegung zwischen beiden vor sich gehen kann.⁴

Ein Schwanken zwischen der Ausrichtung des Zuhörens auf den Körper und auf den Diskurs unter Einbezug des Unbewussten, diese Beschreibung des Prozesses des Zuhörens nähert sich bereits dem Prozess des Hörens von Musik, in dem sich ebenfalls eine Bewegung zwischen dem Körperlichen des Klangs, also der räumlichen Dimension der Musik, und dem diskursiven Aspekt der Syntax in der zeitlichen Dimension vollzieht. Dieses, wie man es

¹ Wulf, Christoph: Ohr. In: Wulf, Christoph (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim; Basel: Beltz, 1997, S. 459–464, hier: S. 461.

² Barthes, Roland: Zuhören als Haltung. In: Kuhn, Robert / Kreutz, Bernd (Hg.): Das Buch vom Hören. Freiburg im Breisgau: Herder, 1991, S. 55–71, hier: S. 55.

³ Vgl. ebd., S. 55f.

⁴ Ebd., S. 66ff.

daher auch nennen könnte „musikalische“ Zuhören hat eine mimetische Dimension, welche Wulf von der instrumentellen abhebt:

Im Hören gibt es einen Vorrang der Geräusche, der Klänge, – der Objekte. Als ins Ohr gelangende Töne verweisen sie auf das Außen der Welt und das Innen des Hörenden, bilden sie ein „Dazwischen“, eine „Schwelle“ der Repräsentation, die in die Dynamik der Zeit, in die Bewegung zwischen „vorher“ und „nachher“ eingespannt ist. Im Prozeß des Hörens werden an ihr Ähnlichkeiten, Korrespondenzen, Sinn-Erfahrungen wahrgenommen. An dieser „Schwelle“ vollziehen sich die Prozesse akustischer Mimesis. An ihrem „Zwischen“ erklingt die Stimme des Anderen, tritt die geheimnisvolle Magie der Töne in Erscheinung. Im Unterschied zum instrumentellen Hören, in dem das Gehörte unter Vernachlässigung seiner expressiven Seite auf seine semantischen Gehalte und seine instrumentelle Funktion reduziert wird, ermöglicht das Festhalten und Umspielen des „Zwischen“ die akustische Mimesis. Mimetisches Hören macht die sinnlichen und unsinnlichen Ähnlichkeiten und Korrespondenzen sowie die expressive Seite mit den sich in ihr ausdrückenden verborgenen Gehalten erfahrbar. Zu seiner Entfaltung benötigt es das Schweigen und die Stille des Hörenden. Sie sind Voraussetzungen für die Konzentration auf das „Zwischen“, an dem sich Nachahmung, Vor-Ahmung und Repräsentation vollziehen.⁵

In diesem mimetischen Hören zeigt sich nun eine mögliche politische Dimension des Hörens, die eine subversive wäre, da sie sich der Instrumentalisierung verweigert und sich im mimetischen Prozess dem anderen und so zuwendet, dass dies auch eine Hinwendung an den Anderen und das Andere möglich macht, also eine Hinwendung zum Unbewussten, worauf auch Barthes schon hingewiesen hat. Bevor aber Musik und mit ihr das Hören subversiv werden können, wird die politische Dimension der Musik und des Hörens in ihrer erzieherischen Wirkung aufgesucht, was bekanntlich auf Platon zurückgeht. Dieser betrachtet die Musik als die erste Erziehungsinstanz des Menschen. So heißt es in *Politeia* im Dialog mit Glaukon:

„Daher ist also, mein Glaukon“, fuhr ich fort, „die Erziehung durch die Musik so überaus wichtig, weil Rhythmus und Harmonie am tiefsten in das Innere der Seele eindringen, sie am stärksten ergreifen und ihr eine edle Haltung vermitteln und sie anständig machen, [e] wenn man richtig erzogen wird; wo aber nicht, ist das Gegenteil der Fall. Und weil wiederum derjenige, der in der Musik richtig erzogen ist, das Fehlerhafte und Unschöne in der Kunst wie in der Natur am schärfsten wahrnimmt und aus berechtigtem Abscheu davor das Schöne lobt und sich an ihm erfreut, wird er es wohl in seine Seele aufnehmen, sich davon nähren und selbst [402a] gut und edel werden; das Schimpfliche aber wird er mit Recht tadeln und schon in früher Jugend verabscheuen, bevor er noch im-

⁵ Wulf: 1997, S. 463.

stande ist, den Grund dafür zu begreifen; wenn dann die Vernunft hinzukommt, begrüßt er sie freudig, erkennt er doch, dass sie mit ihm verwandt ist, besonders, wenn er so erzogen wurde.“ „Freilich“, sagte er, „auch ich bin der Meinung, dass aus diesen Gründen die ganze Erziehung auf der Musik beruht.“⁶

Man ist sich in diesem Dialog einig darüber, dass es nur die Musik sein kann, welche von frühesten Kindheit an die Erziehung der Wächter zu ästhetisch und ethisch „edlen“ Menschen garantieren kann. Dies ist eine gewaltige Überschätzung des erzieherischen Potenzials der Musik und damit auch des Hörens, die zudem auf einer unmittelbaren Verknüpfung zweier Bereiche basiert, die, wie wir heute wissen, nicht unmittelbar miteinander verknüpft werden können. Dies ist die Verknüpfung, die in der Redewendung „gut und schön“ zum Ausdruck kommt, also die Verknüpfung von Ästhetik und Ethik, die davon ausgeht, dass was schön ist zugleich auch gut sei und umgekehrt. Platon möchte zwar beides, das Gute und das Schöne, gerne als etwas Statisches und Immerwährendes auffassen, doch sieht er auch die – in seiner Perspektive – Gefahr der Subversion, die durch eine Dynamisierung entstehen würde:

„Man muss sich nämlich davor hüten, eine neue Art der Musik einzuführen, sonst gefährdet man das Ganze; denn nirgends rüttelt man an den Regeln der Musik, ohne dass auch die wichtigsten Gesetze des Staates erschüttert werden“, sagt Damon, und ich glaube ihm.⁷

Der ganze Staat, die ganze Ordnung basiert also auf einer bestimmten Art von Musik und mehr noch: änderte man etwas an dieser Art von Musik, würde die ganze staatliche Ordnung zusammenbrechen. So wie Platon die erzieherische und staatstragende Rolle der Musik überschätzt, so überschätzt er auch ihre potenziell subversive Wirkung.

Nun könnte man das als längst überwundenen Platonismus abtun, käme es nicht bei einem modernen Denker des Hörens zu einer Wiederbelebung eben dieser platonischen Auffassung von der ordnungsstiftenden und zugleich potenziell subversiven Kraft der Musik. Jacques Attali, ein schillernder französischer Universalgelehrter unserer Zeit, Wirtschaftswissenschaftler, Kulturphilosoph und Präsidentenberater, Musikliebhaber und Hobbymusiker veröffentlichte 1977 ein Buch mit dem Titel *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*, dessen Übersetzung ins Englische mit dem Titel *Noise: The Political Economy of Music* mit einem Vorwort des führenden US-amerikanischen Marxisten Frederic Jameson und einem Nachwort der

⁶ Platon: Der Staat. Übersetzt und herausgegeben von Gernot Krapinger, Stuttgart: Reclam, 2017, S. 82.

⁷ Ebd., S. 105.

Musikwissenschaftlerin Susan McClary ein einflussreicher Bestseller wurde und seither als ein Klassiker der Kritischen Theorie viel zitiert wird. Scheinbar mühelos stellt Attali in diesem Buch zunächst den Zusammenhang von Hören, Musik, Lärm/Geräusch und Macht her:

Listening to music is listening to all noise, realizing that its appropriation and control is a reflection of power, that it is essentially political. [...] More than colors and forms, it is sounds and their arrangements that fashion societies. With noise is born disorder and its opposite: the world. With music is born power and its opposite: subversion.⁸

Der Ursprung dieser zentralen These, von der Attali in seinem Buch ausgeht, ist unschwer in der platonischen Musikauffassung zu erkennen. Sogar noch deutlicher als bei Platon wird Musik hier ganz explizit zum Ursprung von allem erklärt und somit zur Quelle sowohl von Macht und Ordnung als auch von Subversion. Wenn Platon davon ausging, dass die rechte Musik als Erziehungsmittel allein die Ordnung des Staates garantiert, welche durch neue Musik zerstört werden würde, so kehrt dies Attali in gewisser Weise um, wenn er eine Entwicklungsgeschichte der Musik als Machtmittel konstruiert. Diese Geschichte hat vier Stadien, von denen das letzte, heutige, explizit einer neuen Musik zugeordnet wird:

Make people Forget, make them Believe, Silence them. In all three cases, music is a tool of power: of ritual power when it is a question of making people forget the fear of violence; of representative power when it is a question of making them believe in order and harmony; and of bureaucratic power when it is a question of silencing those who oppose it. Thus music localizes and specifies power, because it marks and regiments the rare noises that cultures, in their normalization of behavior, see fit to authorize. Music accounts for them. It makes them audible.

When power wants to make people *forget*, music is ritual *sacrifice*, the scapegoat; when it wants them to *believe*, music is enactment, *representation*; when it wants to *silence* them, it is reproduced, normalized, *repetition*. Thus it heralds the subversion of both the existing code and the power in the making, well before the latter is in place.

⁸ Attali, Jacques: Noise: The Political Economy of Music. Übers. v. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 122014 [1977], S. 7.

Today, in embryonic form, beyond repetition, lies freedom: more than a new music, a fourth kind of musical practice. It heralds the arrival of new social relations. Music is becoming *composition*.⁹

Die Abfolge dieser vier Stadien der Geschichte der Musik im Verhältnis zur Macht, die da heißen: Opfer, Repräsentation, Wiederholung und Komposition, führen von der Unterdrückung zur Freiheit. Marxistische Geschichtsteologie wird verbunden mit platonischer Musikauffassung. Als Komposition bezeichnet Attali eine noch nicht ausgebildete, zukünftige, d. h. utopische Praxis, die vor allem durch eine neue Form der Arbeit gekennzeichnet sein werde:

Composition thus appears as a negation of the division of roles and labor as constructed by the old codes. „Therefore, in the final analysis, to listen to music in the network of composition is to rewrite it: to put music into operation, to draw it toward an unknown praxis,“ as Roland Barthes writes in a fine text on Beethoven. The listener is the operator.¹⁰

Wenn auch hier gleichsam beiläufig Beethoven erwähnt wird, so ist die zentrale Figur der Komposition nicht der Meisterkomponist, sondern der Hörer. Das zentrale Werk im Übergang von der Periode der Wiederholung zur beginnenden Periode der Komposition, zur neuen musikalischen Praxis also, ist für Attali daher auch John Cages Komposition mit dem Titel *4'33''*:

When Cage opens the door to the concert hall to let the noise of street in, he is regenerating all of music: he is taking it to its culmination. He is blaspheming, criticizing the code and the network. When he sits motionless at the piano for four minutes and thirty-three seconds, letting the audience grow impatient and make noises, he is giving back the right to speak to people who do not want to have it. He is announcing the disappearance of the commercial site of music: music is to be produced not in a temple, not in a hall, not at home, but everywhere; it is to be produced everywhere it is possible to produce it, in whatever way it is wished, by anyone who wants to enjoy it.¹¹

Attali formuliert hier sehr schön die utopische Dimension von Cages Komposition, die erst in der Folge der Uraufführung, auf die Attali anspielt, voll entfaltet worden ist. Wenn Cage zunächst noch den sozialen Rahmen des konventionellen, bürgerlichen Konzerts braucht, um seine Utopie von der Musik ohne Autor zu formulieren, so verzichtet er später auf das Klavier und den

⁹ Attali: 2014, S. 19f.

¹⁰ Ebd., S. 135.

¹¹ Ebd., S. 136f.

Konzertsaal, wenn er postuliert, dass 4'33'' immer und überall zustande komme, wo und wann immer ein Hörer den Umweltgeräuschen zuhört. Diese Konzeption von Cage hat die Musikästhetik zweifellos grundlegend verändert. Allerdings hat sie die kommerzielle Musik keineswegs verdrängen können, die weiterhin im Attalischen Stadium der Wiederholung gefangen bleibt. Sieben Jahre nach dem Erscheinen des französischen Originals sieht McClary im Nachwort zur englischen Ausgabe noch Grund zum Optimismus in Bezug auf eine neue Musik, wie sie von Attali anvisiert wurde:

In the scant seven years since *Noise* was published, extraordinary evidence of such tendencies in music has emerged. It was in the mid-1970s that New Wave burst on the scene in England, with precisely the motivation suggested by Attali at his most optimistic and with the mixed results he also realistically anticipated. Many of the original groups began as garage bands formed by people *not* educated as musicians who intended to defy noisily the slickly marketed „nonsense“ of commercial rock.¹²

Inzwischen sind freilich Punk und New-Wave längst kommerzialisiert und von der Musikindustrie vereinnahmt worden, eine Kommerzialisierung, die im Übrigen auch Cages 4'33'' bereits eingeholt hat. Geht man aber zurück zu einer der Intentionen Cages, die dieser mit dem Stück verband, so erschließt sich eine mögliche Richtung, in der nach der politischen Dimension des Hörens gesucht werden kann. Unabhängig davon, dass Cage ursprünglich, als er das Stück konzipierte, wohl noch eine andere Intention hatte,¹³ hat er sich später mehrmals in dem Sinn geäußert, dass die 4 Minuten und 33 Sekunden „Stille“ es dem Publikum ermöglichen sollen, auf die Geräusche in der Umgebung zu achten und diese Klänge dabei als Musik wahrzunehmen. Wenn das Stück in diesem Sinne sein Ziel erreicht, dann macht es sich langfristig selbst überflüssig. Thomas E. Maier zitiert eine Aussage Cages aus dem Jahr 1966, wonach er das Stück nicht mehr benötige, da man nicht mehr in der Kategorie der Dreisätzigkeit zu denken brauche. Doch schon 1954 habe Cage davon gesprochen, dass er sich das Stück allein im Wald anzuhören pflege. In seinen Norton Lectures an der Harvard Universität Ende der 1980er Jahre schließlich stellte Cage über das Hören von 4'33'' fest: „[...] you do it either in ordinary circumstances or in extraordinary circumstances, it works

¹² McClary, Susan: Afterword: The Politics of Silence and Sound. In: Attali: 2014, S. 149–160, hier: S. 157.

¹³ Vgl. dazu Katschthaler, Karl: Absence, Presence and Potentiality: John Cage's 4'33'' Revisited. In: Werner Wolf und Walter Bernhart (Hg.): Silence and Absence in Literature and Music. Word and Music Studies 15. Rodopi, Amsterdam, 2016, S. 166–179.

very well.“¹⁴ Die politische Dimension des Hörens, die ich bei Cage als Potential angelegt sehe, besteht nun darin, dass Cage mit 4'33'' im Sinn der zuletzt zitierten Aussage den Hörer offensichtlich aktivieren möchte. Nicht umsonst verwendet er in Bezug auf das Hören des Stücks das Verb „do“. Hören ist in dieser Perspektive nichts Passives mehr, sondern aktives Handeln, der Hörer soll zum Akteur werden. Man könnte das durchaus auch als ein Empowerment des Hörers betrachten, der durch dieses aktive Hören Autonomie erlangt vom Komponisten, von den professionellen Musikern und vor allem von der Musikindustrie.

Andererseits zeigt die Aufführungsgeschichte von 4'33'' von Beginn an, dass dieses Empowerment nicht leicht zu erreichen ist und keineswegs in jedem Fall gelingt. Schon die Uraufführung des Stückes durch David Tudor am Klavier 1952 in Woodstock, bei der Tudor vor dem Flügel sitzend mit stummen Gesten Beginn und Ende sowie die Dreisätzigkeit des Stücks verdeutlichte, wurde vom Publikum nicht entsprechend er von Cage später immer wieder genannten Intention aufgenommen. Auch spätere Aufführungen, bei denen dann oft kein Klavier mehr beteiligt war, scheiterten oft in dieser Hinsicht.¹⁵ Dennoch aber ist das Stück ein Meilenstein gewesen für Praktiken, die sich im Bereich der Klangkunst seither entwickelt haben und die alle auf der von Cage angestrebten Praxis des Hörens beruhen.

Im Sinne von Cage kommt nämlich Musik primär durch die Einstellung des Hörers zustande, die darin besteht, akustische Phänomene als solche wahrzunehmen und nicht als Äußerungsformen von etwas. Man kann eine solche Höreinstellung und Hörerfahrung mit dem akusmatischen Hören Pierre Schaeffers in Verbindung bringen, bei dem es darum geht, Klänge als Klangobjekte, d. h. unabhängig von ihrer Quelle, Hervorbringung und eventuellen situationellen Bedeutung zu hören. Pierre Schaeffer verband mit der akusmatischen Situation die Hoffnung auf ein reduziertes Hören, womit er ein Hören auf den Klang als solchen meinte. Auch dieses Konzept geht in der Praxis nicht ohne Weiteres auf, worauf Michel Chion hingewiesen hat. Die akusmatische Hörsituation sei ambivalenter, als es Schaeffer wahrhaben wollte, denn sie verleite den Rezipienten unwillkürlich dazu, die Frage nach der Ursache des Klangs zu stellen und aktiv nach einer Antwort auf diese Frage zu suchen.¹⁶

Das akusmatische Hören ist aber die Höreinstellung und Hörpraxis des Klangkünstlers, der mit sogenannten Field Recordings, also Aufnahmen von

¹⁴ Zit. n. Maier, Thomas E.: Ausdruck der Zeit: Ein Weg zu John Cages stillem Stück 4'33''. Saarbrücken: Pfau, 2001, S. 150–154, S. 167f.

¹⁵ Vgl. Katschthaler: 2016.

¹⁶ Vgl. Chion, Michel: Audio-Vision. Sound on Screen, New York: Columbia University Press, 1994, S. 32.

Umgebungsclängen und -geräuschen arbeitet. Der Klangkünstler Lawrence English hat dieses Konzept des Hörens, das dem Field Recording und der darauf basierenden Klangkunst zugrunde liegt, erläutert und weiter differenziert. Er nennt dieses Hören des Field-Recordisten „relational listening“:

[...] what I seek through my field recording is a relational condition between my listening within a given horizon and that of the microphones. To me, a successful Field-Recordist is one who can transmit something of themselves in a particular place/time and that something is their listening. I'd argue that if listening is central to the success or failure of a field recording and this practice is to be part of a canon of sound arts, then surely there needs to be an agentive, creative mode of listening. Relational listening is one place where this creative capacity might be found.¹⁷

Dieses Konzept des relationalen Hörens funktioniert auf drei Ebenen. Die erste Ebene ist das Hören des Field-Recordisten mit seinen physischen und psychischen Ohren. Schon auf dieser Ebene kommt es offensichtlich zu einer Verdoppelung dadurch, dass Hören zugleich als etwas Physisches als auch etwas Psychisches aufgefasst wird. Diese verdoppelten Ohren funktionieren wie ein Filter, welcher abhängig von der gegebenen physisch-psychischen Verfasstheit des Hörenden aus dem hörend Wahrnehmbaren bestimmte Klänge ins Bewusstsein des Hörenden gelangen lässt, andere wiederum in dem Sinn herausfiltert, dass sie nicht ins Bewusstsein des Hörenden gelangen. Dieser Filter funktioniert in einem bestimmten Maß auch rein physisch, da ja das menschliche Ohr nur einen bestimmten Frequenzbereich wahrnehmen kann, der mit zunehmendem Alter auch noch geringer wird, doch entscheidend ist auf dieser physischen Basis der psychische Anteil am Filterungsprozess. Auf der psychischen Ebene stellt sich nämlich wieder heraus, dass Hören eine Aktivität ist, etwas also, was der Hörende nicht erleidet, sondern etwas, was er tut.

Die zweite Ebene ist die technische Ebene, die Mikrofone und das Aufnahmegerät, welche ebenfalls als Filter fungieren, zum Teil ähnlich wie das menschliche Ohr, zum Teil in anderer Art und Weise. Wie das physische Ohr haben auch Mikrofone einen bestimmten Frequenzbereich, den sie aufnehmen können bzw. einen engeren Frequenzbereich, in dem sie mit besonderer Empfindlichkeit aufnehmen. Mikrofone haben aber auch eine bestimmte räumliche Ausrichtung bzw. können räumlich ausgerichtet werden, und nehmen dann ausschließlich oder vor allem aus einer bestimmten Richtung kommende Klänge auf, Klänge aus anderen Richtungen aber nicht oder nur be-

¹⁷ English, Lawrence: A Beginner's Guide To... Field Recording. In: FACT Magazine, 18.11.2014. <https://www.factmag.com/2014/11/18/a-beginners-guide-to-field-recording/6/> [abgerufen am 23.02.2020].

schränkt, es sei denn es handelt sich um eine Surround-Konfiguration von Mikrofonen, durch welche eine Rundumaufnahme möglich wird.

In der Field-Recording-Praxis sind diese beiden Ebenen natürlich miteinander verbunden. Der Aufnehmende hört etwas mit seinem subjektiven physisch-psychischen Ohr, er positioniert seine zum Zweck der Aufnahme dieses Klangobjekts ausgewählten Mikrofontypen in einer Konfiguration, die ihm angemessen erscheint und nimmt auf. Damit ist der Prozess des Hörens aber keineswegs abgeschlossen, denn das Abhören der Aufnahme ist ebenfalls ein von verschiedenen physisch-psychischen Faktoren beeinflusster Prozess. So kommt es vor, dass der Aufnehmende sich beim Abhören der Aufnahme in einer anderen Verfasstheit und Situation befindet als bei der Aufnahme, so dass der physisch-psychische Hörfilter nun neue Weise in Aktion tritt und das im Bewusstsein abgebildete Klangobjekt verändert. Auch der technische Filter kann sich auf das Abhören der Aufnahme auswirken, einerseits dadurch, dass Mikrofone auch technisch anders funktionieren als das menschliche Ohr, andererseits durch die technischen Mittel des Abhörens wie Lautsprecher oder Kopfhörer, sodass der Abhörende etwa Klänge hört, die er in der Aufnahmesituation gar nicht wahrgenommen hat. Es kann aber auch passieren, dass er in der Aufnahmesituation wahrgenommene Klänge aus physisch-psychischen Gründen oder aber auch aus technischen Gründen auf Grund der Beschränktheit der Aufnahmetechnik im Vergleich zum menschlichen Ohr nicht hört. Schließlich verändert Komposition mit solchen aufgenommenen Klängen grundsätzlich das Verhältnis des Komponisten zum Klang. Viel deutlicher drängt sich nämlich die Widerständigkeit des Klangs gegen die Kontrolle durch den Komponisten in den Vordergrund, als dies bei der Komposition für traditionelle Musikinstrumente der Fall ist, denn wie Nye Parry formuliert:

[... the] dream of the composer controlling all the parameters of sound, bringing them into the realm of the score, ‚realised‘ in the electronic-music studio, is challenged by the very materiality of sounds, by their resistance to certain manipulations and transformations and their ability to suggest directions and relationships during the work process. Composition with recorded sounds becomes a dialogue with the material, in which the composer responds as well as controls.¹⁸

Diesen Dialog des Komponisten mit dem Klang könnte man auch das relationale Hören des Komponisten nennen. Dieses relationale Hören wirkt sich

¹⁸ Parry, Nye: Notation and the Work-Concept in Conceptions of Music and Sound Art. In: Gardner, Thomas / Voegelin, Salomé (Hg.): Colloquium: Sound Art and Music. Winchester, UK, Washington, USA: Zero Books, 2016, S. 31–55, hier: S. 50.

selbstverständlich auch auf den Werk-Begriff aus und verursacht in Bezug auf diesen eine Verschiebung:

This re-definition of the role of the composer in relation to the material of sound forces us to rethink the musical work-concept. Far from being a transcendent ideal the musical work can only exist as sound at the moment of its realisation, the moment of perception. It is, in Schaeffer's terms, concrete!¹⁹

Die noch nicht erläuterte dritte Ebene des relationalen Hörens ist die der Vermittlung dieses Hörens über das Klangkunstwerk. Diese dritte Ebene bezieht daher das Publikum mit ein, und zwar wiederum in Gestalt eines aktiven Hörens. Da bei diesem Hören auch wiederum die beiden schon genannten Ebenen eine Rolle spielen und als dritte Ebene auch noch die intersubjektive Dimension hinzutritt, stellt sich die Vermittlung des subjektiven Hörerlebens über das Klangobjekt an das Publikum als problematisch dar. Für das Gelingen dieser Vermittlung gibt es im Fall der auf Field Recordings basierenden Klangkunst genauso wenig eine Garantie wie im Fall von John Cages *4'33''*. Der Prozess kann dabei auf der technischen Ebene scheitern, er kann künstlerisch scheitern und er kann auf Seiten des Publikums scheitern, wenn die Hörer abgelenkt sind oder aus psychischen Gründen nicht in der Lage sind, sich tatsächlich auf die akusmatische Hörerfahrung einzulassen etc. Die bloße Abweichung der Hörerfahrung von den Intentionen des Künstlers auf Seiten des Publikums bedeutet allerdings nicht zwangsläufig ein Scheitern des Kunstwerks. Dies gilt vor allem, wenn man die aktive Rolle des Hörers ernst nimmt. So berichtet Lawrence English in einem Interview von einer Frau, die nach einem seiner Konzerte ihm eine für ihn unerwartete Hörerfahrung berichtete:

She gave me a blow-by-blow account of how my set was like being born, and she had a great methodology for it. I was like 'OK, never thought about it like that but I'm glad you get that out of it, that's awesome'.

That's what you want," English says, "for someone to listen to the music and if they have no context, to build a context for it. That's actually for me the mark of success, when someone has given it not just the time but themselves."²⁰

¹⁹ Ebd., S. 50f.

²⁰ Twells, John: „I want to do things that have meaning“: an interview with one of ambient music's modern masters, Lawrence English. <https://www.factmag.com/2014/08/19/i-want-to-do-things-that-have-meaning-an-interview-with-one-of-ambient-musics-modern-masters-lawrence-english/3/> [abgerufen am 23.02.2020].

Die politische Dimension der Musik und des Hörens kann wohl nur freigesetzt werden, wenn man die platonische Überschätzung sowohl der Ordnung schaffenden, systemtragenden als auch der subversiven Kraft von Musik und Hören aufgibt. Die Richtung, in die diese Suche nach der möglichen politischen Dimension des Hörens gehen kann, scheint mir die der Partizipation und Interaktion zu sein, was ermöglicht wird durch das von Cage angedachte und in Field Recording und Klangkunst weiterentwickelte Empowerment des Hörenden.

Literatur

- Attali, Jacques: *Noise: The Political Economy of Music*. Übers. v. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014 [1977].
- Barthes, Roland: *Zuhören als Haltung*. In: Kuhn, Robert / Kreutz, Bernd (Hg.): *Das Buch vom Hören*. Freiburg im Breisgau: Herder, 1991, S. 55–71.
- Chion, Michel: *Audio-Vision. Sound on Screen*. New York: Columbia University Press, 1994.
- English, Lawrence: *A Beginner's Guide To... Field Recording*. In: *FACT Magazine*, 18.11.2014. <https://www.factmag.com/2014/11/18/a-beginners-guide-to-field-recording/6/> [abgerufen am 23.02.2020].
- Katschthaler, Karl: *Absence, Presence and Potentiality: John Cage's 4'33'' Revisited*. In: Wolf, Werner / Bernhart, Walter (Hg.): *Silence and Absence in Literature and Music*. *Word and Music Studies* 15. Rodopi, Amsterdam, 2016, S. 166–179.
- Maier, Thomas E.: *Ausdruck der Zeit: Ein Weg zu John Cages stillem Stück 4'33''*. Saarbrücken: Pfau, 2001.
- McClary, Susan: *Afterword: The Politics of Silence and Sound*. In: Attali: 2014, S. 149–160.
- Parry, Nye: *Notation and the Work-Concept in Conceptions of Music and Sound Art*. In: Gardner, Thomas / Voegelin, Salomé (Hg.): *Colloquium: Sound Art and Music*. Winchester, UK, Washington, USA: Zero Books, 2016, S. 31–55.
- Platon: *Der Staat*. Übersetzt und herausgegeben von Gernot Krapinger. Stuttgart: Reclam, 2017.
- Twells, John: „I want to do things that have meaning“: an interview with one of ambient music's modern masters, Lawrence English. <https://www.factmag.com/2014/08/19/i-want-to-do-things-that-have-meaning-an-interview-with-one-of-ambient-musics-modern-masters-lawrence-english/3/> [abgerufen am 23.02.2020].
- Wulf, Christoph: *Ohr*. In: Wulf, Christoph (Hg.): *Vom Menschen*. *Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim / Basel: Beltz, 1997, S. 459–464.

Lidia Nádori

Verzerrte Botschaften.

Die Gorman-Rijneveld-Debatte und was wir nicht verstanden haben

Die Gorman-Rijneveld-Debatte – ein kurzer Überblick

Bevor ich konkret darauf zu sprechen komme, wie die Debatte über die niederländische Übersetzung eines Gedichts von Amanda Gorman in der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde, will ich kurz die Vorgeschichte zusammenfassen.

Das Gedicht *The Hill We Climb*¹ wurde von der US-amerikanischen Lyrikerin und Aktivistin Amanda Gorman für die Amtseinführung Joe Bidens verfasst und sie selbst trug es auch am 20. Januar 2021 am Kapitol vor.

Die niederländische Schriftstellerin, Marieke Lucas Rijneveld, deren Roman *De Avond is ongemak* 2020 mit dem International Man Booker Prize ausgezeichnet wurde, erhielt vom Meulenhoff Verlag den Auftrag, das Gedicht zu übersetzen.

Die Entscheidung sorgte in den sozialen Medien für große Aufregung und erreichte ihren Höhepunkt in der Kolumne der Journalistin und Aktivistin Janice Deul in der Wochenzeitschrift *De Volkskrant*, in der Deul die Wahl des Verlags als „eine unbegreifliche Entscheidung“, eine „vertane Chance“ bezeichnete.²

[...] warum nicht eine Autorin wählen, die – wie Gorman – eine Spoken-Word-Künstlerin ist, jung, weiblich und: *unapologetically Black*? Wir schwärmen von Amanda Gorman – und das zu Recht –, sind aber blind für die Talente des *spoken word* in unserem eigenen Land. Nicht auffindbar, sagen Sie? Ich möchte ein paar Namen aus meinem persönlichen Netzwerk nennen. Eine Liste, die keineswegs vollständig ist: Munganyende Héléne Christelle, Rachel Rumai,

¹ Gorman, Amanda: *The Hill We Climb*. An Inaugural Poem for the Country. New York: Viking Books for Young Readers, 2021. Auf Deutsch: Gorman, Amanda: *The Hill We Climb – Den Hügel hinauf*: Zweisprachige Ausgabe. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag, 2021. Übersetzt von Kübra Gümüşay, Hadija Haruna-Oelker, Uda Strätling.

² Deul, Janice: „Opinie: Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk”. <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/opinie-een-witte-vertaler-voor-poezie-van-amanda-gorman-onbegrijpelijk-bf128ae4/> [abgerufen am 30.10.2021]. Aus dem Niederländischen übersetzt von Mari Alföldy und Lidia Nádori.

Zaire Krieger, Rellie Telg, Lisette MaNeza, Babs Gons, Sanguilla Vabrie, Alida Aurora, Pelumi Adejumo, Schiavone Simson. Jede und jeder von ihnen ein Talent, das die literarische Landschaft bereichert und oft jahrelang um Anerkennung kämpft. Wie wäre es, wenn einer oder eine von ihnen den Job machen dürfte? Würde das Gormans Botschaft nicht unterstreichen?³

Als Reaktion trat Rijnveld, die sich als non-binäre Person definiert, vom Auftrag zurück. „Ich verstehe die Leute, die sich gekränkt fühlen“, kommentierte sie ihre Entscheidung in einem öffentlichen Beitrag in den sozialen Medien.

Es stellt sich die Frage, ob Deuls kritische Äußerung internationales Aufsehen erregt hätte, wenn Rijnveld eine andere Entscheidung getroffen hätte. Die Presse griff die Story jedenfalls unmittelbar nach dem Rücktritt Rijnvelds auf, was große Wellen schlug, auch in Ungarn und auch außerhalb des Bereichs der kulturellen Berichterstattung.

Fragestellungen, Methode

Die ersten Nachrichten und Meinungsartikel in der Presse haben Fragen aufgeworfen, die auch als Forschungsfragen dienen konnten:

Haben wir alles mitbekommen?

Haben wir es so mitbekommen, wie es war?

Die Fragen beziehen sich auf den Prozess, in dem die oben zusammengefassten Ereignisse in der internationalen Presse wiedergegeben wurden. Welche Elemente wurden in der Berichterstattung weggelassen, welche möglicherweise verzerrt dargestellt? Welche nachweisbaren Folgen hatten diese Modifizierungen auf den Diskurs in der Öffentlichkeit? Hatten die Teilnehmenden des Diskurses überhaupt die Möglichkeit, die eigentlichen Motive der Kritikerin zu erkennen und diese in Betracht zu ziehen, wenn die Botschaft Janice Deuls bei ihnen verstümmelt und verzerrt angekommen ist?

Zur quellenkritischen Analyse veröffentlichter und unveröffentlichter Texte habe ich Deuls Meinungsartikel sowie die Berichterstattung in der deutsch-, englisch- und ungarischsprachigen Presse unter die Lupe genommen.

Festzuhalten ist, dass dieser Artikel keine Stellungnahme in der Gorman-Rijnveld-Debatte sein soll, was nicht heißt, dass ich keine persönliche Meinung hätte. Diese habe ich bereits zu einem früheren Zeitpunkt im Online-Magazin *revizoronline.com* geäußert.⁴ Als Übersetzerin deutschsprachiger

³ Ebd.

⁴ Nádori, Lídia: „Kinek adsz esélyt? Amanda Gorman versének műfordításai. In: <https://revizoronline.com/hu/cikk/8935/amanda-gorman-versenek-muforditasai/> [abgerufen am 13.11.2021].

Literatur ins Ungarische habe ich die Absicht, die Erkenntnisse aus der Arbeit an dem hier vorliegenden Artikel für die Fortsetzung meiner Forschung zu nutzen und die Folgen der einseitigen Rezeption der Gorman-Debatte in Bezug auf die Branche der ungarischsprachigen Literaturübersetzer:innen zu untersuchen.

Der Auslöser der Debatte: Janice Deuls Meinungsartikel

Bei der Analyse der Pressedebatte diente mir der bereits erwähnte und zitierte Meinungsartikel von Janice Deul, der zweifelsohne als Auslöser der Diskussion betrachtet werden kann, als Ausgangspunkt. Mir fiel allerdings auf, dass Deul im Laufe der späteren Diskussion ständig bemüht war, ihre Argumentation zu präzisieren,⁵ was mich zur Untersuchung dessen bewegte, ob der veröffentlichte Text mit dem Manuskript der Verfasserin inhaltlich identisch ist.

Tatsächlich wurden sowohl der Titel als auch der Lead- ausgerechnet Textelemente, die am meisten ins Auge fallen – in der Redaktionsphase komplett umgeschrieben. Haidee Kotze, Translationswissenschaftlerin und Professorin an der Universität Utrecht am Institut für Linguistik, Literatur und Kommunikationswissenschaften, hat den Artikel ins Englische übersetzt und nachgewiesen, welche Änderungen der Veröffentlichung vorausgingen.⁶ Diese Änderungen, stellt Kotze fest, haben die Schwerpunkte von Deuls Äußerungen verschoben und die Modalität des Textes verändert. In der publizierten Form begegneten wir einer zugespitzten, etwas aggressiv geäußerten Meinung.

Der von Deul vorgeschlagene Titel sei laut Kotze *Be the light, not the hill?* (Sei das Licht, nicht der Hügel) gewesen, ein Zitat aus dem Original des Gorman'schen Gedichts. Der Artikel wurde unter dem Titel *Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk* („Ein.e weiße:r Übersetzer:in für die Lyrik von Amanda Gorman: unbegreiflich“) veröffentlicht. Diese Titelgebung kehrt die ursprünglich positive Botschaft durch das Adjektiv „unbegreiflich“ ins Negative um, hebt ein Element aus Deuls Argumentation hervor und erweckt damit den Eindruck, Deul hätte lediglich bzw. hauptsächlich die Hautfarbe der Übersetzerin beanstandet.

⁵ Beispielsweise in *Front Row*, einer Sendung von BBC Four, am 3. März 2021, Janice Deul im Gespräch mit Moderator John Wilson und Diskussionspartnerin Dr. Khairani Barokka. Für die Transkription der Sendung danke ich Anna Bentley.

⁶ Kotze, Haidee, „English translation: Janice Deul's opinion piece about Gorman/Rijneveld“: In: <https://haidee-kotze.medium.com/english-translation-janice-deuls-opinion-piece-about-gorman-rijneveld-8165a8ef4767> [abgerufen am 13.11.2021].

⁷ Das Manuskript des Artikels von Janice Deul steht in der Originalsprache nicht zu Verfügung. Deshalb zitiere ich den Titel und den Kopf aus dem englischsprachigen Artikel von Haidee Kotze.

Als Lead zum Artikel wurde, berichtet Kotze, von der Verfasserin Folgendes vorgeschlagen:

At the end of March, Meulenhoff will release a Dutch version of Amanda Gorman's 'The Hill We Climb'. A special edition, translated by Marieke Lucas Rijneveld. A missed opportunity, according to journalist, activist and lover of literature, Janice Deul.

(Ende März wird Meulenhoff eine niederländische Version des Gedichts von Amanda Gorman 'The Hill We Climb' herausgeben, eine Sonderausgabe, übersetzt von Marieke Lucas Rijneveld. Eine vertane Chance, findet die Journalistin, Aktivistin und Literaturliebhaberin Janice Deul.)⁸

Wie wir sehen, wurde auch der Lead durch einen anderen ersetzt:

Niets ten nadele van Marieke Lucas Rijneveld, maar die schrijver is niet de beste persoon om poëzie van Amanda Gorman te vertalen: *Black spoken word artists matter*, ook van eigen bodem, betoogt Janice Deul.

(Nichts gegen Marieke Lucas Rijneveld, aber diese Schriftstellerin ist nicht die beste Person, um die Poesie von Amanda Gorman zu übersetzen. Schwarze Spoken-Word-Künstler:innen sind wichtig, auch unsere einheimischen, meint Janice Deul.)⁹

Ursprünglich wurde also die Hautfarbe der Übersetzerin im Lead überhaupt nicht erwähnt, sondern erst im Haupttext als eines unter vielen Bedenken erörtert. Außerdem fällt bei dem Vergleich der beiden Versionen auf, dass die Autorin es ursprünglich vermied, eine Wertung von Rijnevelds Person vorzunehmen, und eher auf die Wahl des Verlages verwies („[e]ine vertane Chance“), während der veröffentlichte Text die Aufmerksamkeit auf Rijnevelds Person gelenkt hat („nicht die beste“).

Verschiebung der Akzente in der internationalen Presse

In einem nächsten Schritt habe ich Deuls Argumentation mit der Darstellung derselben in der Berichterstattung verglichen, mich dabei allerdings auf eine Recherche in der englisch-, deutsch- und ungarischsprachigen Presse beschränkt.

Es war auffallend, dass sich die tendenziöse Hervorhebung von bestimmten Argumenten Deuls, wie sie bereits bei ihrem veröffentlichten Artikel zu

⁸ Aus dem Englischen übersetzt von Lídia Nádori.

⁹ Aus dem Niederländischen übersetzt von Mari Alföldy und Lídia Nádori.

beobachten war, auch im internationalen Presseecho weitgehend widergespiegelt hat. Eine umfangreiche Auflistung solcher Titel aus der Presse würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, deshalb habe ich nur zwei aus dem angelsächsischen Raum und einen aus Deutschland ausgewählt, alle drei von maßgebenden Organen der Medienlandschaft.

„Shocked by the uproar’: Amanda Gorman’s white translator quits (*The Guardian*, 01.03.2021)

Amanda Gorman’s Dutch translator stands down after uproar that Black writer wasn’t chosen (*CNN*, 02.03.2021)

Eine Frage der Hautfarbe. Nach Ärger im Netz muss sich Amanda Gorman eine neue niederländische Übersetzerin suchen (*Süddeutsche Zeitung*, 02.03.2021)

Wenn wir einmal von der Titelwahl und damit vom „Clickbait-Effekt“ absehen, können wir feststellen, dass die Botschaft, die in Deuls Artikel trotz Verzerrungen im Titel und in der Einführung – für die aufmerksamen Leser:innen doch noch herüberkam, in der internationalen Presse ebenfalls mangelhaft transportiert wurde.

Deul beanstandete tatsächlich, dass der niederländische Verlag bei der Wahl der Übersetzerin nicht sorgfältig genug vorgegangen war. Marieke Lucas Rijneveld sei, so Deul, nicht die optimale Person für die Übersetzung, denn sie sei weiß, non-binär und keine Spoken-Word-Künstlerin. Darüber hinaus, bemerkt Deul, verfüge Rijneveld laut ihrer eigenen Aussage über mangelhafte Englischkenntnisse.

Was allerdings im Zuge der Darstellung von Deuls Meinungsartikel völlig verlorenging, ist ein anderes, schwerwiegendes Argument, nämlich die Problematisierung des kulturellen Umfelds und dessen Kritik.

Ein solches Vertrauen [wie ein Übersetzungsauftrag – L. N.] wird People of Colour nicht oft zuteil. Im Gegenteil. Ob in Mode, Kunst, Wirtschaft, Politik oder Literatur, die Verdienste und Qualitäten der Schwarzen werden nur selten – wenn überhaupt – wahrgenommen. Davon sind schwarze Frauen noch stärker betroffen, sie werden systematisch an den Rand gedrängt. [...] Wir schwärmen von Amanda Gorman – und zu Recht –, sind aber zugleich blind für die Spoken-Word-Talente im eigenen Land.¹⁰

¹⁰ Deul, Janice: „Opinie: Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk“. In: <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/opinie-een-witte-vertaler-voor-poezie-van-amanda-gorman-onbegrijpelijk~bf128ae4/> [abgerufen am 30.10.2021]. Aus dem Niederländischen übersetzt von Mari Alföldy und Lidia Nádori.

Deul geht es also darum, dass People of Colour kaum Zugang zum Literaturbetrieb haben (das Gleiche gilt für viele andere Sparten) und dass Gormans spektakulärer Auftritt vor dem Kapitol im Grunde genommen den Anlass dazu geboten hätte, durch eine demonstrative Geste jemanden für die Übersetzung ihres Gedichts zu gewinnen, der oder die sich ebenfalls als „unapologetically Black“ bezeichnet. Dieser Anlass ist letzten Endes die so oft zitierte „vertane Chance“. Dieses Motiv unterstreicht Deul sogar, indem sie es noch einmal am Ende des Artikels wiederholt, und zwar als einen Appell an diejenigen Personen, die über das symbolische Kapital im Literaturbetrieb verfügen.¹¹

Agent:innen, Verleger:innen, Redakteur:innen, Übersetzer:innen, Rezensent:innen in den Niederlanden, weitet euren Blick und kommt an in den 2020er Jahren! Seid das Licht, nicht der Hügel! Schließt die Menschen ein, die im Literaturbetrieb nur am Rande vertreten sind, öffnet eure Augen für Genres, die traditionell nicht zum Kanon gehören, und lasst eure Egos nicht über die Kunst siegen! Auch talentierte People of Colour müssen gesehen, gehört und gewürdigt werden. Veröffentlicht auch ihre Arbeiten, stellt sie ein und entlohnt sie angemessen!¹²

Wie die Botschaft in Ungarn angekommen ist

In der ungarischsprachigen Presse erschien zunächst ein anonymes, knapp formuliertes Artikel in der Online-Zeitung *hvg.hu*.

[Titel] Niederländische Übersetzerin der Gedichte von Amanda Gorman wegen Bemängelung, sie sei nicht schwarz und keine Frau, zurückgetreten

[Lead] Marieke Lucas Rijneveld ist eine weiße Person nicht-binärer Geschlechtsidentität, weshalb viele sagen, sie könne die Werke der schwarzen Stardichterin nicht richtig übersetzen

Ein Absatz des Artikels befasst sich explizit mit Deuls Meinungsartikel:

¹¹ Ich möchte den Gedanken, dass die Gorman-Rijneveld-Debatte und ihre Rezeption uns zu einer tieferen Diskussion über die strukturellen Probleme in Bezug auf den Zugang zum Literaturbetrieb einlädt, in meiner Forschungsarbeit weiterführen. Zu diesem Diskurs bietet Pierre Bourdieus theoretischer Ansatz über symbolisches Kapital, Feld, Feldillusionen einen geeigneten Rahmen. Siehe dazu unter anderem Heinu, Ano, Contemporary Finnish Literari Translators and Symbolic Capital. In: http://www.vakki.net/publications/2017/VAKKI2017_Heino.pdf [abgerufen am 17.11.2021].

¹² Deul, Janice: „Opinie: Een witte vertaler voor poëzie van Amanda Gorman: onbegrijpelijk“.

Die Journalistin und Aktivistin Janice Deul fand es unbegreiflich, dass die Wahl auf Rijneveld und nicht auf eine schwarze Autorin fiel, werde Gormans Leben und Werk doch weitgehend als schwarz und weiblich definiert. Die Tatsache, dass eine weiße Person, die sich als nicht-binär identifiziert und keine Erfahrung auf diesem Gebiet hat, ihre Gedichte übersetzen würde, könne Deuls Meinung nach mindestens als eine vertane Chance bezeichnet werden.¹³

In dieser Darstellung ist definitiv keine Spur mehr vom Kern der Aussage, People of Colour hätten kaum Zugang zum Literaturbetrieb. Was übrig bleibt, ist der Hinweis auf Geschlecht und Hautfarbe. Im Lead geht der Verfasser oder die Verfasserin sogar so weit, Deul zu unterstellen, sie vertrete die Meinung, dass ein weißhäutiger Mensch nicht in der Lage sei, den Text eines schwarzhäutigen Menschen zu übersetzen, was sich allerdings anhand Deuls Text nicht belegen lässt. „[Rijneveld ist] [...] eine weiße Person, die [...] keine Erfahrung *auf diesem Gebiet* hat“ [Hervorhebung durch N. L.] Die Formulierung lässt allerdings offen, um welches „Gebiet“ es sich dabei eigentlich handelt. Geht es hier um die Spoken-Word-Szene, auf die Deul in ihrem Artikel tatsächlich hingewiesen hatte? Oder um die Geschlechtsidentität? Um die Hautfarbe? Um Gormans Sprachstörungen in der Kindheit? All diese Motive werden von Deul in ihrer Argumentation nämlich durchaus erörtert. Aus diesem Motivkomplex wurde der Fokus auf die Hautfarbe bzw. die Unterstellung, Übersetzer:innen anderer Herkunft wären nicht fähig, Gormans Gedicht zu übersetzen, verengt.

Kein Wunder, dass die Nachricht in Ungarn sowohl in der breiten Öffentlichkeit als auch in Fachkreisen für Furore gesorgt hat, zumal andere Medien auf die erste Veröffentlichung bei *hvg.hu* zurückgriffen und auf eine Recherche, wie etwa auf die Lektüre von Deuls Artikel selbst, verzichteten.

Fazit und Folgen

Anhand von Textbeispielen konnten wir verfolgen, wie die ursprüngliche Botschaft eines Meinungsartikels in der Berichterstattung neu sortiert, durch die Titelgebung verzerrt und mit dem Weglassen wesentlicher Aussagen verstümmelt wurde. Da ich den Weg dieser Botschaft bis zur ungarischsprachigen Presse begleitet habe, sollte an dieser Stelle wenigstens ein Hinweis auf die Folgen dieser Erkenntnis für die ungarischsprachige Öffentlichkeit stehen. Meines Erachtens ist eine sorgfältige Aufarbeitung von Berichterstat-

¹³ o. N.: „Visszalépett Amanda Gorman verseinek holland fordítója, akiből hiányolták, hogy nem nő és nem fekete“, https://hvg.hu/kultura/20210301_amanda_gorman_marieke_lucas_rijneveld_verse_forditas [abgerufen am 06.06.2021]. Aus dem Ungarischen übersetzt von Lídia Nádori.

tungen, in denen People of Colour, die LMBTQ-Community und andere unterprivilegierte Gruppen der Gesellschaft vorkommen – allesamt Zielscheiben der Hasspropaganda-Maschinerie der Orbán-Regierung –, in der ungarischsprachigen regierungsunabhängigen Presse von besonderer Bedeutung.

Manipulation in der Zeit der Corona-Krise¹

1. Diskurs

Diskurs ist der gesellschaftliche Gebrauch von Sprache, d. h. Sprache in einem sozialen Kontext (vgl. Fairclough / Fairclough 2012: 78). Wenn Sprache beim Sprechen verwendet wird, nehmen Menschen an einer bewussten sozialen Interaktion teil, die aus raumzeitlichen Ereignissen in der Welt besteht. Diskurs ist eine absichtliche und signifikante soziale Handlung, die nicht auf körperliches Verhalten oder Teile eines Textes reduziert werden kann. Da wir Bedeutungen nicht direkt beobachten können, können wir nur oberflächliche Aspekte von Ereignissen, wie z. B. einen Telefonanruf beobachten. Außerdem können wir Ereignisse nur in ihrer gespeicherten Form wie im Text systematisch untersuchen (vgl. Stubbs 2007: 145).

Diskurse sind virtuelle Textkorpora, deren Zusammensetzung nach inhaltlichen, d. h. semantischen Kriterien bestimmt wird. Zum Diskurs gehören alle Texte (1), die sich mit einem Gegenstand, Thema oder Begriff des Wissens befassen, semantische Zusammenhänge aufweisen und/oder in einem gemeinsamen Kontext auftreten; (2) die zuvor gesetzte Randbedingungen in Bezug auf Zeit, Raum, Gesellschaft, Kommunikationsbereich, Textsorte und andere Parameter erfordern und (3) die durch explizite und implizite Anweisungen aufeinander verweisen bzw. eine Intertextualität erzeugen (vgl. Busse / Teubert 2013: 16–17, Diaz-Bone 2013: 240).

Anders als Busse und Teubert (1994), die den Diskurs als eine Ansammlung von Texten verstehen, interpretieren Niehr und Böke (2003: 327) den Diskurs als kleinere und abstraktere Untereinheiten, d. h. eine Ansammlung thematisch verwandter Aussagen. Diskurse sind nicht homogen, statisch und geschlossen, sondern relativ andauernd und korrekt (vgl. Keller 2003: 205, Hanke 2003: 99). Diskurs ist eine Kombination von Ideen, Konzepten und Kategorien, durch die ein Phänomen Bedeutung erhält. Es wird in einem bestimmten Kontext verwendet und kann in einen intralingualen und einen interlingualen Diskursvergleich unterteilt werden. Der intralinguale Diskursvergleich ist innerhalb einer Sprache, der interlinguale Diskurs ist ein Ver-

¹ Dieser Beitrag ist eine Übersetzung des in *Fluminensia* (2022) veröffentlichten Beitrags *Jezik manipulacije u medijskom diskursu*.

gleich zweier unterschiedlicher Sprachsysteme (vgl. Niehr / Böke 2003: 326, Hajer 2003: 275).

Der Begriff Diskursanalyse wird in vielfältigen Bedeutungen für verschiedene Aktivitäten verwendet (vgl. Brown / Yule 1983: VIII). Text oder Diskurs ist ein Teil der Sprache, der länger als ein Satz sein muss. So beziehen sich Text- und Diskursanalyse darauf, wie man Sätze kombiniert und zu Texten formt (vgl. Salkie 2001: IX). Diskursanalyse ist ein auf Sprache und ihren Gebrauch bezogenes Forschungsgebiet, also Pragmalinguistik (vgl. Grzywina 2013: 367, Brown / Yule 1983: 26, Stubbs 2007: 146). In der Diskursanalyse, wie in der Pragmalinguistik, ist es wichtig, was Menschen mit der Sprache tun, unter Berücksichtigung der sprachlichen Merkmale des Diskurses. Durch die Diskursanalyse werden die in der Sprache ausgedrückten Bedeutungen und Absichten erforscht und Regelmäßigkeiten im sprachlichen Ausdruck beschrieben (vgl. Brown / Yule 1983: 26).

Das Korpus für diesen Beitrag besteht aus Zeitungen und deswegen wird der Zeitungsdiskurs näher beschrieben. Der Zeitungsdiskurs ist performativ und vermittelt ein genaues Bild der Gesellschaft. Beim Sammeln, Auswählen und Darstellen von Nachrichten wird zuerst ausgewählt, welche Teile der Realität in den Medien gezeigt werden, d. h. welche Fakten der Nachrichtenform entsprechen (vgl. Broersma 2007: 9).

Zu den Merkmalen des Zeitungsdiskurses zählen multiple Quellen und komplexe Prozesse des Nachrichtenschreibens, fehlendes direktes Feedback, Anonymität, unpersönliche Kommunikation der Massenmedien, Stereotype und Intertextualität (vgl. Bednarek 2006: 15–16).

2. Manipulation im Diskurs

Bei der Manipulation geht es nicht nur um Macht, sondern insbesondere um den Missbrauch von Macht, also die Domination. Manipulation ist eine illegale Beeinflussung durch den Diskurs. Auf diese Weise können Manipulatoren andere Menschen überzeugen oder sie zwingen, etwas im Interesse des Manipulators und gegen ihre eigenen Interessen zu tun (vgl. Van Dijk 2006: 360, Billig / Marinho 2014: 160, Grzywina 2013: 368, Kenzhekanova et al. 2015: 325).

Nach der Ansicht des Soziologen Max Weber ist Macht jede Möglichkeit, seinen Willen innerhalb einer sozialen Beziehung auch gegen Widerstände durchzusetzen (vgl. Nölke 2010: 9). Die Diskurskritik untersucht, mit welchen sprachlichen Mitteln die Manipulation von Macht zum Ausdruck gebracht wird (vgl. Wodak 2001: 11 nach Locke 2004: 38).

Die Mittel der Manipulation sind nach Sornig (1989: 99–108) die Argumentation, die Grammatik der Persuasion (grammatische Wahl der Struktu-

ren) und das Lexikon der Persuasion. Persuasives Vokabular umfasst Tautologie, Paraphrase (z. B. Euphemismen, generische Wortbedeutung), semantische Transposition, Wortspiele und Schlüsselwörter und ihre Konnotationen (z. B. Neologismen). Die Wiederholung ist eines der Mittel zum Ausdruck von Macht, und durch die Veränderung der Botschaft schwächt sich ihre Macht ab (vgl. Nölke 2010: 131). Menz (1989: 234–240) nennt drei Hauptstrategien der Manipulation: Strategien der Schwarz-Weiß-Beschreibung der Welt, Bezug auf Statistik oder Mehrheit und Einbeziehung von Emotionen (Metaphern, Klischees, Stereotypen).

Kenzhekanova et al. (2015: 326–330) beschreiben Manipulation auf phonografischer, lexikalischer und grammatikalischer Ebene. Auf phonografischer Ebene umfasst die Manipulation spezielle Töne und grafische Markierungen der Nachricht (Intonation, Tonhöhe und Tonfall der Stimme, Pausen, Alliteration, Reim und Rhythmisierung sowie Interpunktion, Unterstreichung, Schriftart- und Druckauswahl). Auf der lexikalischen Ebene unterscheiden sie lexikalisch-semantische, lexikalisch-syntaktische und lexikalisch-pragmatische Gruppen, die Nominalisierung, Metapher und Metonymie, Neologismen, Stereotypen, Aphorismen, modifizierte Sprichwörter, Wortspiele, Umschreibungen, Spezifikationen und Konnotationen umfassen. Auf grammatikalischer Ebene ergeben sich vielfältige morphologische und syntaktische Möglichkeiten, wie die Wahl grammatikalischer Formen (z. B. Verwendung von Passiv statt Aktiv), elliptische Sprache, Inversion, Sprechfiguren, Merkmale kommunikativer Satztypen usw.

Nach Van Dijk (2006: 373, 2000: 43–44) werden 9 Manipulationsstrategien unterschieden: (1) allgemeine Interaktionsstrategien (positive Selbstdarstellung, negative Fremddarstellung); (2) Makro-Sprachhandlungen, die unsere „guten“ und ihre „schlechten“ Handlungen implizieren, z. B. Anklage, Verteidigung; (3) semantische Makrostrukturen: Themenauswahl (Hervorhebung und Abschwächung negativer / positiver Themen über uns / sie); (4) lokale Sprechakte, die globale implementieren und aufrechterhalten, z. B. Erklärungen, die Anschuldigungen belegen; (5) die lokalen Bedeutungen unserer / ihrer positiven / negativen Handlungen (geben Sie wenig / viele Details an, seien Sie allgemein / spezifisch, seien Sie vage / präzise, seien Sie explizit / implizit usw.); (6) Lexikon: Wähle positive Wörter für uns, negative für sie; (7) lokale Syntax (Aktiv- vs. Passivsätze, Nominalisierung: Betonung und Minderung unserer / ihrer positiven / negativen Agenten, Verantwortung); (8) rhetorische Figuren (Hyperbel vs. Euphemismen für positive / negative Bedeutungen, Metonymie und Metaphern, die unsere / ihre positiven / negativen Eigenschaften betonen) und (9) Ausdrücke: Töne und Bilder (Hervorhebung und Reihenfolge der positiven / negativen Bedeutungen). Das „Wir“-Prinzip als eine Möglichkeit, jemanden zu beeinflussen, dass von Van Dijk

(2006: 373, 2000: 43–44) angegeben wird, wird auch von Nölke (2010: 110–123) erwähnt. Er erklärt, wie die Verwendung der ersten Person Plural das Miteinander und das Vertrauen stärkt, unseren Willen und unsere Interessen unterstreicht. Unsere Eigenschaften werden positiv bewertet, die Eigenschaften anderer werden negativ bewertet und gegenseitige Unterschiede werden betont.

3. Methodologie

In diesem Beitrag wird die Manipulation zur Zeit der Corona-Krise in Kroatien und Deutschland untersucht. Das Korpus umfassen Zeitungsartikel aus den Zeitungen *Večernji list* und *Der Spiegel* im März und April 2020. Dieser Zeitraum gilt als Anfang der Corona-Krise in Europa, während dessen Maßnahmen ergriffen wurden, ihren Höhepunkt erreichten und schließlich eine Lockerung erlebten.

Die Manipulation wird im Korpus nach den Strategien von Van Dijk (2006) untersucht, der als Ausgangspunkt allgemeine Interaktionsstrategien unterscheidet, d. h. positive Darstellung von *uns* (wir) und negative Darstellung von *ihnen* (sie). Es wird untersucht, wie die positive Darstellung von *uns* und negative Darstellung von *ihnen* im Rahmen der Syntax, Semantik und Pragmalinguistik zum Ausdruck gebracht werden. Es erfolgt eine interlinguale Untersuchung der Unterschiede und Ähnlichkeiten im Einsatz manipulativer Mittel im deutschen und kroatischen Korpus.

4. Analyse der Ergebnisse

4.1. Positive Darstellung von uns

- (1) Premijer Andrej Plenković, priopćeno je večeras iz Banskih dvora, založio se za “revidirani 7-godišnji europski proračun koji može odgovoriti na sve izazove krize i postati ključni element gospodarskog oporavka”.² (Večernji list, 23. April 2020)

Im Beispiel (1) zitiert der Journalist die Worte von Ministerpräsidenten Andrej Plenković, in denen er die positiven Aspekte seiner Partei hervorhebt. Nach Van Dijks (2006) Manipulationsstrategien stellt der Sprecher sich selbst

² Premierminister Andrej Plenković, so wurde heute Abend im Banski dvori bekannt gegeben, forderte einen „überarbeiteten europäischen 7-Jahres-Haushalt, der auf alle Herausforderungen der Krise reagieren und zu einem Schlüsselement der wirtschaftlichen Erholung werden kann.

und seine Partei positiv dar und betont seinen Beitrag zum Wirtschaftswachstum. Im entsprechenden Satz wird der europäische Haushaltsplan als einer beschrieben, der ein Wirtschaftswachstum ermöglicht. Auf semantischer Ebene wurde das positiv gefärbte Vokabular „Antwort auf alle Herausforderungen der Krise“, „Schlüsselement“ und „wirtschaftliche Erholung“ verwendet.

- (2) Ministar zdravstva Vili Beroš pokazao je da je izvrsan u ovoj krizi. Maestralni su i Krunoslav Capak i Alemka Markotić. Sretni smo s njima i nadamo se da će nam ovo biti jedina ovakva kriza. Vjerujem da smo sad puno spremniji i za neke druge akcije te da smo razvili algoritme za sve situacije – kaže Zovak.³ (Večernji list, 22. April 2020)

Der Arzt Dr. Zovak im Beispiel (2) bewertet Vili Beroš, Krunoslav Capak und Alemka Markotić positiv. Obwohl der Fokus zu Beginn des Beispiels auf ihnen liegt, identifiziert sich Zovak mit führenden Gesundheitsexperten im Kampf gegen das Corona-Virus und spricht über uns als Gemeinschaft, die diese Krise erfolgreich meistert. Für die Hervorhebung wird die Inversion verwendet, d. h. die betonte Wortfolge im zweiten Satz des Beispiels „Krunoslav Capak und Alemka Markotić sind meisterhaft“. Zovak verwendet die positiv konnotierten Adjektive „meisterhaft“ und „hervorragend“, um Beroš, Capak und Markotić zu beschreiben. Er ist zufrieden mit ihnen und deren Umgang mit der Krise.

- (3) Das Land stelle sich der Bewältigung der Pandemie – und „damit das weiter gelingt, brauche ich, das sage ich ganz offen, auch weiter Ihre Mithilfe – die Mithilfe, die Sie schon seit Wochen in so wunderbarer Weise geben“, sagte Merkel. „Es ist schlichtweg großartig, was in unserem Land von der übergroßen Mehrheit der Menschen geleistet wird. Unser Land zeigt sich von seiner besten Seite.“ (Der Spiegel, 3. April 2020)

Beispiel (3) enthält eine Stellungnahme von Bundeskanzlerin Angela Merkel, in der die positiven Aspekte des Umgangs der Deutschen mit der Krise hervorgehoben werden. Angela Merkel betont syntaktisch mit dem eingefügten Satz „das sage ich ganz offen“, dass sie nichts verschweigt und direkt die Fakten der Lage im Land darlegt. Mit der Wiederholung des Wortes „Mit-

³ Gesundheitsminister Vili Beroš hat gezeigt, dass er in dieser Krise hervorragend ist. Auch Krunoslav Capak und Alemka Markotić sind meisterhaft. Wir sind mit ihnen zufrieden und hoffen, dass dies unsere einzige Krise dieser Art bleibt. Ich glaube, dass wir jetzt viel bereiter für einige andere Aktionen sind und, dass wir Algorithmen für alle Situationen entwickelt haben – sagt Zovak.

hilfe“ und der weiteren Betonung des entsprechenden Satzes „die Sie schon seit Wochen in so wunderbarer Weise geben“ lobt Merkel stolz das Verhalten der Menschen in Krisenzeiten. Auf semantischer Ebene wird die positive Lexik „schlichtweg großartig“, „leisten“ und „sich von seiner besten Seite zeigen“ hervorgehoben und die positive Seite unseres Handelns wird betont. Im letzten Satz fördert Merkel das Miteinander mit dem Possessivadjektiv „unser“.

- (4) „Vieles wird in der kommenden Zeit sicher nicht einfacher“, sagte Steinmeier zum Abschluss seiner Ansprache. „Aber wir Deutsche machen es uns sonst ja auch nicht immer einfach. Wir verlangen uns selbst viel ab und trauen einander viel zu.“ Er betonte: „Wir können und wir werden auch in dieser Lage wachsen.“ (Der Spiegel, 11. April 2020)

Der Bundespräsident Steinmeier ermutigt sein Volk und bereitet es auf die kommende Krise vor, indem er betont, dass die Deutschen als Volk stark in Krisensituationen sind. Er weist darauf hin, dass sie sich gegenseitig vertrauen und viel von sich selbst erwarten, obwohl sie sich manchmal manche Situationen schwer machen. Die positiven Seiten von „uns“ werden durch den letzten Satz noch betont, wie in dieser Situation das deutsche Volk wachsen kann und wird. Außerdem wird die Betonung auf uns syntaktisch durch die Wiederholung des Pronomens „wir“ in jedem Satz erreicht. Die positive Lexik in diesem Beispiel sind die Wendungen „sich viel abverlangen“, „sich einander viel zutrauen“ und „wachsen“.

4.2. Negative Darstellung von ihnen

- (5) Ostojić je najavio da će idući tjedan u saborsku poslaničnu skupštinu poslati zakonski prijedlog protiv ‚korona profitera‘ te je poručio kako su „iza HDZ-a uvijek ostale iste tri stvari – izolacija, recesija i depresija“, što će, smatra, biti i ovoga puta.⁴ (Večernji list, 30. April 2020)

SDP-Politiker Ostojić kritisiert die Arbeit der Regierungspartei HDZ, die in Krisenzeiten nichts gegen die „Corona-Profitmacher“ macht. Er weist auch darauf hin, dass es nach der HDZ-Regierung immer Unzufriedenheit und Armut gibt, und das wird auch nach diesem Mandat so sein. Syntaktisch wird

⁴ Ostojić kündigte an, nächste Woche einen Gesetzentwurf gegen die „Corona-Wucher“ ins Parlament einzubringen. „Nach der HDZ sind immer die gleichen drei Dinge geblieben – Isolation, Rezession und Depression“, was seiner Meinung auch diesmal der Fall sein wird.

der Gedanke durch einen Bindestrich hervorgehoben, der die drei Dinge auflistet, die nach der HDZ-Regierung verbleiben. Die negative Darstellung der Anderen wird auf semantischer Ebene durch die Substantive „Isolation“, „Rezession“ und „Depression“ erreicht.

- (6) „Da je WHO obavio svoj posao i poslao medicinske stručnjake u Kinu kako bi objektivno proučili situaciju na terenu, epidemija je mogla biti zadržana u njezinu izvoru, s vrlo malo preminulih“, tvrdi Trump.⁵ (Večernji list, 17. April 2020)

Beispiel (6) enthält eine Stellungnahme des damaligen US-Präsidenten Donald Trump, in der er das Vorgehen der Weltgesundheitsorganisation kritisiert. Er behauptet, dass die Pandemie durch angemessene Maßnahmen der Weltgesundheitsorganisation hätte vermieden werden können. Mit einem Bedingungssatz betont Trump syntaktisch die Unzulänglichkeiten der Weltgesundheitsorganisation. Auf semantischer Ebene werden ihre negativen Seiten mit den Worten hervorgehoben, „wenn die Weltgesundheitsorganisation ihren Job gemacht hätte“.

- (7) Es sei ebenso solidarisch wie vernünftig, den Menschen zu helfen, die am härtesten von der Krise getroffen würden, sagte Grünen-Fraktionsvize Agnieszka Brugger dem SPIEGEL: „Die Minister Heiko Maas und Gerd Müller sollten nicht nur wolkige Versprechen machen, sondern müssen jetzt handeln – mit mehr Geld und einer beispiellosen Unterstützung der Vereinten Nationen.“ (Der Spiegel, 8. April 2020)

In Beispiel (7) kritisiert die Politikerin der Grünen Agnieszka Brugger die Minister Maas (SPD) und Müller (CDU), die nur leere Versprechungen machen und nicht an der Lösung von Problemen arbeiten. Laut Brugger soll die Krise mit mehr Geld und mit Hilfe und Unterstützung der UN gelöst werden. Indem er die Politikerin direkt und indirekt zitiert, distanziert sich der Journalist von ihrer Meinung. Mit einem Gedankenstrich in ihren Worten unterstreicht Brugger den Weg zur Lösung der Krise. Ihre negative Darstellung wird durch die Metapher „wolkige Versprechen machen“ erreicht, also leere Versprechungen geben.

- (8) Linken-Fraktionschef Dietmar Bartsch beklagt, dass nach anfänglichem gemeinsamem Agieren nun „ein Kommunikationswirrwarr“ herrsche.

⁵ Wenn die WHO ihre Arbeit getan und medizinische Experten nach China geschickt hätte, um die Situation vor Ort objektiv zu untersuchen, hätte die Epidemie mit sehr wenigen Toten an ihrem Ursprung gehalten werden können“, sagte Trump.

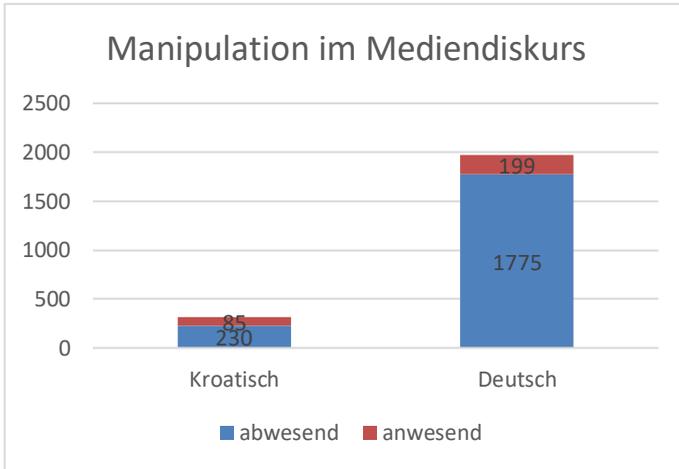
„Ihre Krisenpolitik steuert auf einen Flickenteppich zu“, sagt er zur Kanzlerin. Lacher erzielt er mit seiner Bemerkung über den Wettstreit der Unionsministerpräsidenten Markus Söder und Armin Laschet. Die seien „verhaltensauffällig“, es gehe in der Corona-Pandemie aber „nicht um eine Karriere in der Union“. (Der Spiegel, 23. April 2020)

In einer Debatte über Corona im Bundestag verurteilt der Politiker der Linken Dietmar Bartsch die aktuelle Lage in der deutschen Politik als Kommunikationschaos. Er wirft der Bundeskanzlerin Merkel ihre Krisenpolitik voller Meinungsverschiedenheiten über die Lösung der Krise vor. Er kritisiert auch die Rivalität der CSU- bzw. CDU-Politiker Söder und Laschet, deren Verhalten auffällt, weil sie sich mehr auf ihre Karriere innerhalb der Partei als auf die Bekämpfung der Corona-Pandemie konzentrieren. Bartsch verwendet die Metapher „Flickenteppich“, um die Politik von Angela Merkel negativ zu beschreiben. Zudem betont er auf semantischer Ebene das negative Verhalten der Politiker Söder und Laschet mit dem Wort „verhaltensauffällig“.

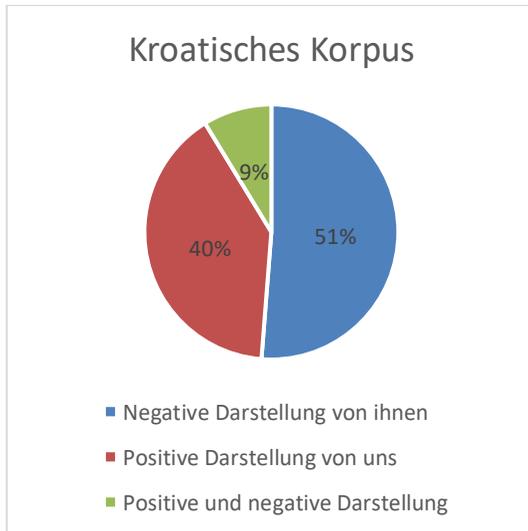
5. Ergebnisse und Schlussfolgerung

Während der Corona-Krise kommt es häufig zu Manipulationen von Lesern im politischen Diskurs. Epidemiologen und Politiker versuchen in ihren Aussagen, das Massenpublikum zu beeinflussen, indem sie die Gefahren des Corona-Virus betonen und sie zur Einhaltung epidemiologischer Maßnahmen aufrufen. Um die Leser davon zu überzeugen, die Einschränkungen zu respektieren, weisen sie oft auf ihre positiven Ergebnisse bei der Bekämpfung des Virus hin und heben die Fehler anderer mit positiver und negativer Lexik hervor.

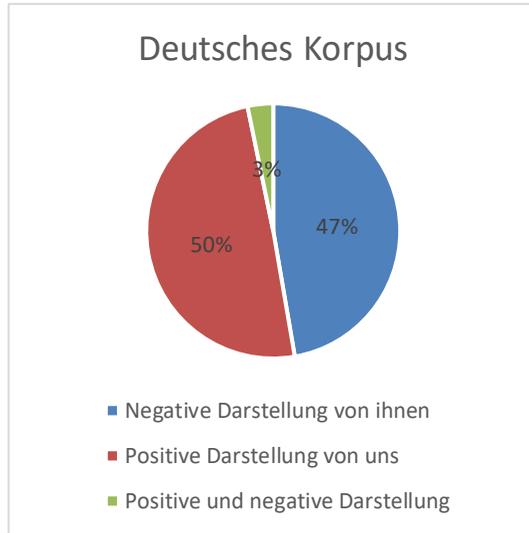
Im Rahmen dieser Arbeit wurden Artikel in den Zeitungen *Večernji list* und *Der Spiegel* im März und April 2020 als Zeitraum des Ausbruchs der Epidemie und der Umsetzung epidemiologischer Maßnahmen in Europa untersucht. Aus den Artikeln zum Thema Corona-Krise wurden die manipulativen Vorwürfe von Epidemiologen und Politikern herausgegriffen. Im kroatischen Korpus wurden 315 Artikel zum Thema Corona-Krise gefunden, davon 85 Artikel mit Manipulation. Im deutschen Korpus wurden 1974 Artikel zur Corona-Krise gefunden, davon sind 199 Manipulationsdarstellungen. Obwohl die Zahl der Artikel unproportional ist, fällt auf, dass die Manipulationspräsenz im kroatischen (26,98%) höher ist als im deutschen Korpus (10,08%).



Grafik 1. Gesamtdarstellung von Manipulationsbeispielen im kroatischen und deutschen Korpus



Grafik 2. Ansicht des kroatischen Korpus



Grafik 1. Ansicht des deutschen Korpus

Im kroatischen Korpus werden „sie“ in 51% der Fälle negativ dargestellt, in 40% gibt es eine positive Darstellung von uns und in 9% gibt es einen Kontrast zwischen ihnen und uns im gleichen Beispiel. Im deutschen Korpus werden „sie“ mit 47% negativ dargestellt, „wir“ sind mit 50% positiv bewertet und 3% der Beispiele enthalten eine positive und negative Darstellung von ihnen und uns. Die Grafiken 2 und 3 zeigen, dass „sie“ im kroatischen Korpus häufiger negativ dargestellt werden, während im deutschen Korpus unsere positiven Seiten stärker betont werden. Darüber hinaus ist der Kontrast zwischen den positiven und den negativen Seiten von uns im kroatischen Korpus häufiger.

Die positive Darstellung von uns im kroatischen Korpus basiert auf dem Lob von Einzelpersonen und ihren Erfolgen, zum Beispiel wird darauf hingewiesen, dass Krunoslav Capak und Alemka Markotić meisterhaft sind und Vili Beroš gezeigt hat, dass er in dieser Krise hervorragend ist, und Plenkovićs europäischer Haushaltplan auf alle Herausforderungen reagieren kann und ein Schlüsselement der wirtschaftlichen Erholung ist. Andererseits steht im deutschen Korpus die Stärkung der Einheit im Vordergrund, z. B. zeigt sich unser Land von seiner besten Seite, wir Deutsche, wir können und wir werden auch in dieser Lage wachsen, wir haben schnell gehandelt, wir waren alle diszipliniert usw.

Bei einer negativen Darstellung von ihnen gibt es ähnliche Beispiele in beiden Sprachen, und die Betonung liegt auf den negativen Handlungen anderer politischer Parteien. Es gibt Beispiele im kroatischen Korpus, wie Isolation, Rezession und Depression, die immer nach der HDZ-Regierung bleiben werden, Mrak-Taritaš behauptet, Prgomet verstecke sich hinter Bildschirmen und virtuellen Plattformen und die Opposition würden unter dem Vorwand der Corona-Krise zum Schweigen gebracht, Beroš' Mitteilung sei politisch, er suche sich als politische Person und beabsichtige, sich lange politisch zu positionieren und der Laburisten-Präsident behauptet, er sei mit Maßnahmen zur Rettung der Wirtschaft zu spät dran und die Regierungspartei verhalte sich taktisch und habe keine Vereinbarung mit den Arbeitnehmervertretern. Im deutschen Korpus kritisiert der Politiker der CDU die SPD dafür, dass sie versuche, die alte Ideologie auf Kosten des Mittelstands durchzusetzen, die Grünen kritisieren die SPD- und CDU-Politiker dafür, nur wolkige Versprechen zu machen. Angela Merkels Krisenpolitik wird kritisiert, weil sie nicht einheitlich sei und auf einen Flickenteppich zusteure. CSU- und CDU-Politiker werden kritisiert, weil sie sich mehr auf ihre Karrieren innerhalb der Parteien als auf die Bewältigung der Corona-Pandemie konzentrierten.

Am Ende lässt sich festhalten, dass es in beiden Sprachen Manipulationen in Form einer positiven Darstellung von uns und einer negativen von ihnen gibt, aber im Kroatischen werden andere häufiger kritisiert, während im deutschen Korpus die Erfolge von unserem gemeinsamen Handeln betont wird.

Literatur

- Baker, Paul: *Using Corpora in Discourse Analysis*. London, New York: Continuum, 2008.
- Bednarek, Monika: *Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus*. London, New York: Continuum, 2006.
- Billig, Michael / Marinho, Cristina: „Manipulating information and manipulating people. Examples from the 2004 Portuguese Parliamentary Celebration of the April Revolution.“ In: *Critical Discourse Studies*, 11, 2 (2014), S. 158–174.
- Broersma, Marcel: „Form, Style And Journalistic Strategies. An Introduction.“ In: *Form and Style in Journalism*. Hg. M. J. Broersma. Groningen: Peeters Publishers, 2007, S. 9–29.
- Brown, Gillian / Yule, George: *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Busse, Dietrich / Teubert, Wolfgang: „Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik.“ In: *Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven*. Hg. Dietrich Busse, Wolfgang Teubert. Wiesbaden: Springer VS, 2013, S. 13–31.

- Diaz-Bone, Rainer: „Soziologische Perspektiven auf die Diskurslinguistik“. In: Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven. Hg. Dietrich Busse, Wolfgang Teubert. Wiesbaden: Springer VS, 2013, S. 273–287.
- Fairclough, Isabela / Fairclough, Norman: Political Discourse Analysis. A Method for Advanced Students. London, New York: Routledge, 2012.
- Grzywna, Agnieszka: „Manipulation and pragmatics in political discourse“. Research Trends in Intercultural Pragmatics. Hg. Istvan Kecskes, Jesús Romero-Trillo. Berlin: de Gruyter 2013, S. 367–393.
- Hajer, Maarten A.: „Argumentative Diskursanalyse. Auf der Suche nach Koalitionen, Praktiken und Bedeutung“. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band II: Forschungspraxis. Hg. Reiner Keller, Andreas Hirseland, Werner Schneider i Willy Viehöver. Opladen: Leske+Budrich, 2013, S. 271–298.
- Hanke, Christine: „Diskursanalyse zwischen Regelmäßigkeiten und Ereignishafem – am Beispiel der Rassenanthropologie um 1900“. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band II: Forschungspraxis. Hg. Reiner Keller, Andreas Hirseland, Werner Schneider i Willy Viehöver. Opladen: Leske+Budrich, 2003, S. 97–118.
- Keller, Reiner: „Der Müll der Gesellschaft. Eine wissenssoziologische Diskursanalyse“. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band II: Forschungspraxis. Hg. Reiner Keller, Andreas Hirseland, Werner Schneider i Willy Viehöver. Opladen: Leske+Budrich, 2003, S. 197–232.
- Kenzhekanova, Kuralay / Zhanabekova, Magulsim / Konyrbekova, Tolkyn: „Manipulation in Political Discourse of Mass Media“. In: Mediterranean Journal of Social Sciences 6, 4 (2015), S. 325–332.
- Kerchner, Brigitte / Schneider, Silke: „Endlich Ordnung in der Werkzeugkiste“. Zum Potenzial der Foucaultschen Diskursanalyse für die Politikwissenschaft – Einleitung“. In: Foucault: Diskursanalyse der Politik. Eine Einführung. Hg. Brigitte Kerchner, Silke Schneider. Wiesbaden: VS Verlag, 2006, S. 9–30.
- Locke, Terry: Critical Discourse Analysis. London, New York: Continuum, 2004.
- Menz, Florian: (1989) „Manipulation strategies in newspapers: a program for critical linguistics“. In: Language, Power and Ideology. Studies in Political Discourse. Hg. Ruth Wodak. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1989, S. 227–249.
- Mills, Sara: Discourse. London, New York: Routledge, 1997.
- Niehr, Thomas / Böke, Karin: (2003) „Diskursanalyse unter linguistischer Perspektive – am Beispiel des Migrationsdiskurses“. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band II: Forschungspraxis. Hg. Reiner Keller, Andreas Hirseland, Werner Schneider i Willy Viehöver. Opladen: Leske+Budrich, 2003, S. 325–352.
- Nölke, Matthias: Die Sprache der Macht. Freiburg, Berlin, München: Haufe Mediengruppe, 2010.

- Salkie, Raphael: Text and Discourse Analysis. London, New York: Routledge, 2001.
- Sornig, Karl: „Some remarks on linguistic strategies of persuasion“. In: Language, Power and Ideology. Studies in Political Discourse. Hg. Ruth Wodak. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1989, S. 95–113.
- Stubbs, Michael: „On texts, corpora and models of language“. In: Text, Discourse and Corpora. Theory and Analysis. Hg. Hoey, Michael, Michaela Mahlberg, Michael Stubbs, Wolfgang Teubert. London, New York: Bloomsbury Publishing, 2007, S. 127–163.
- Teubert, Wolfgang: „Die Wirklichkeit des Diskurses“. In: Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven. Hg. Dietrich Busse, Wolfgang Teubert. Wiesbaden: Springer VS, 2013, S. 55–147.
- Van Dijk, Teun A.: Ideology and discourse A Multidisciplinary Introduction. <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf>, (2000), [abgerufen am 28.09.2021].
- Van Dijk, Teun A.: „Discourse and manipulation“. In: Discourse&Society 17, 2 (2006), S. 359–383.
- Waldschmidt, Anne: „Der Humangenetik-Diskurs der Experten: Erfahrungen mit dem Werkzeugkasten der Diskursanalyse“. In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band II: Forschungspraxis. Hg. Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider i Willy Viehöver. Opladen: Leske+Budrich, 2003, S. 147–168.

Spirituals und Gedächtniskette in James H. Cones *Spirituals and the Blues*¹

1. Einführung

James H. Cones frühe Werke, die den Advent der schwarzen Theologie andeuteten, können als afro-amerikanisches Gedächtniswerk betrachtet werden, das wieder zum Vorschein kommt, um die Sehnsucht und Ansprüche der zeitgenössischen Afro-Amerikaner zu narrativieren, damit sie zur eigenen Vergangenheit auch unter religiös-kulturellem Aspekt Zugang haben. Das Werk *The Spirituals and the Blues: An Interpretation*, das 1972 veröffentlicht wurde, vergegenständlicht diese Forschung auf vielfältige Weise. Insbesondere scheint ihm das Bestehen an Spirituals, eine Verbindung zu (religiös-kulturellen) Traditionsbeständen zu erstellen, die die Existenz einer ontologisch schwarzen Gemeinde nachweist, an die er versucht, durch wiederbelebende Gedächtnisarbeitsverbindungen aufrechtzuerhalten. Lawrence W. Levines Evaluation der Bedeutung der Spirituals erklärt Cones Strategie:

Die Spirituale sind ein Zeugnis nicht nur für die Verewigung wesentlicher Elemente einer älteren Weltanschauung unter den Sklaven, sondern auch für die Fortsetzung des starken Gemeinschaftsgefühls. So wie der Prozess, durch den die Spirituale geschaffen wurden, gleichzeitige individuelle und gemeinschaftliche Kreativität erlaubte, bot ihre Struktur gleichzeitig Möglichkeiten für individuellen und gemeinschaftlichen Ausdruck. (2007: 33)²

Die Spirituals erhalten die afrikanische Genealogie intakt – auch wenn sie zunächst mit ethnischer Diversität anstatt mit einem Afrikakonzept verbunden waren (Jones 2004: 255) –, während sie auch die Existenz einer schwarzen Gemeinde beweisen (in dem Sinne, dass sie sowohl schon existierte, als auch sich in dem dynamischen Zustand des Werdens befand), und die Beziehung des Individuums zur Vergangenheit und Gegenwart der Gemeinde darstellen, wodurch sie es für das Individuum ermöglichen, sich an das Kollektiv wieder zu erinnern.

¹ Die vorliegende Studie wurde vom János Bolyai Forschungsstipendium der Ungarischen Akademie der Wissenschaften unterstützt.

² Alle Zitate wurden aus den originellen Texten übersetzt.

Einerseits funktioniert Cones Gedächtnisnarrativ als „Wiedererinnern“ („re-member“) (siehe Dixon 1994: 21) – als das Wiedereinfügen der Afro-Amerikaner in den narrativen Diskurs durch Theologisieren, wie auch als das Wiederherstellen als das Gegenteil der Zergliederung –, wobei er einen Heilungsprozess vergegenwärtigt. Besonders Cones frühe Bestreben können wegen ihrer offensichtlich dekonstruktiven Strategien hinsichtlich der weißen Gedächtnisarbeit als „gefährliche Gedächtnisse“ (siehe Metz 1977: 96) betrachtet werden. Andererseits, schwarze Theologie funktioniert, was Toni Morrison als „Wiedergedächtnis“ („rememory“) identifiziert, d. h. „Wiedergedächtnis als Wiedererinnern und Sich Erinnern als Wiederversammeln der Mitglieder des Körpers, der Familie, der Bevölkerung der Vergangenheit“ (2019: 324) – „ein Konzept der mentalen Erinnerung, sowohl Anamnese, als auch Konstruktion“ (Rushdy 1990: 304). In Cones Arbeit dient das Wiedergedächtnis nicht einfach zum Entgegensetzen, zur Befreiung der afro-amerikanischen Geschichte und des afro-amerikanischen Gedächtnisses, sondern zur Sinnvollmachung des Voids in der Textur des Gedächtnisses, um eine Closure zu bewirken, und auf diese Weise mit den Stillen, Auslassungen und Löschungen wirksam umzugehen – letztendlich „den schwarzen heiligen Kosmos“ in kulturellem Sinne wieder einzusetzen (siehe Lincoln and Mamiya 1990: 2). Dieses Essay untersucht, wie Cones Werke beweisen, wie die duale Funktion der Gedächtnisarbeit eine Strategie zur Heilung der zerrissenen Textur des afro-amerikanischen Gedächtnisses und zur Rekonstruktion des afro-amerikanischen Selbst auf religiös-kulturell authentische Weise fördert.

2. Cone, Spirituals, und die Gedächtniskette

Reichlich dokumentiert die afro-amerikanische Religionsgeschichte, dass die Religion, außer „God-talk“ auch Diskurse auszudrücken, die menschliche Fähigkeit zur Aneignung von Narrativen beweist, mit denen die gesellschaftliche, kulturelle und politische Wirklichkeit aus der eigenen Perspektive präsentiert wird. Wie Albert J. Raboteaus (1978) Beschreibung der Religion der Sklaven veranschaulicht, schließt die Religionsarbeit als Gedächtnis die Erinnerung daran mit ein, um den Ursprung und die Identitäten der Gemeinschaft in der Gegenwart zu beweisen und Direktionalität zu geben, damit sie herausfinden kann, in welche Richtung die Gemeinschaft gehen soll. Aber eine Gedächtniskette aufzubauen oder aufrechtzuerhalten, muss anfangs aus unterschiedlichen Gründen problematisch gewesen sein. Der vielfältige Hintergrund von Sklaven postuliert vielfältige Traditionen, was es schwierig macht, eine einheitliche Darstellung einer Ursprungserzählung zu erstellen, und für jede Tradition muss die traumatische Erfahrung der Mittleren Passage („Middle Passage“) störend gewesen sein, einen Kettenbruch verursachend –

wie sehr dies auch als der Ausgangspunkt „zur Festigung der ethnischen Bindungen“ (Jones 2004: 255) diene. Die Brüche bedeuten zwar kein Lösen, vor allem da die direkten Erinnerungen an Afrika und die afrikanischen Traditionen in der afroamerikanischen Gemeinschaft allein wegen des Zustroms von Sklaven aus Afrika bis ins 19. Jahrhundert aufzufinden waren, wie das die Geschichte von Cujo Lewis in Zora Neale Hurstons *Barracoon: The Story of the Last Black Cargo* (2018) exemplifiziert.

Die Idee der religiösen Gedächtniskette reflektiert auf die Natur der Religion, nämlich, „Religion ist in einem Wort das System von Symbols, durch die sich die Gesellschaft ihres Selbsts bewusst wird; es ist die charakteristische Denkweise der kollektiven Existenz“ (Durkheim 1897: 352). Sich um das Symbolische drehend, liegen Reminiszenz und Gedächtnis nicht in der Erinnerung an die konkrete Aktualität historischer Ereignisse, sondern eher in der Art und Weise, wie an sie erinnert wird. Der Gedächtnisprozess verwischt die Konturen der Ereignisse, wobei der Schwerpunkt auf ihrer Wechselbeziehung und ihrer möglichen Sequentialität liegt, um den Umfang der Bedeutung auszudrücken, die für die Selbstinterpretation der Gemeinschaft bestimmend ist. Die Kette kommt in ihrer formalisierten und normativen Form der Tradition gleich, die gleichzeitig den Umfang von Uneinigkeiten einschränkt, d. h. „Religionen können uns nur insofern sozialisieren, insofern sie uns das Recht auf freie Untersuchung verweigern“ (Durkheim 1897: 432). Auf diese Weise ergibt sich die Bedeutung aus dem Kollektiven, und die einzelnen Ketten verstärken das kollektive Geflecht. Die Kette ist der Modus und die Struktur, die, wenn narrativiert, eine individualisierte Textur der String-Ereignisse ergeben kann. Die individualisierte Narrativierung des kulturellen Gedächtnisses kann „die Glaubenslinie“ (Hervieu-Léger 1993: 181) im Laufe der Zeit in nachfolgenden Generationen gewährleisten.

Cones Anamnese kann als eine individualisierte Narrativierung des afroamerikanischen religiösen Denkens und auf diese Weise als die Aktualisierung der schwarzen religiösen Tradition betrachtet werden. Wie er in *The Spirituals and the Blues* behauptet, „Befürworter der zeitgenössischen Black Power betonen, dass die politische Liberalisierung notwendig ist; dass die ‚neue‘ schwarze theologische Sprache nötig ist, wenn die schwarze Religion heute das historische Streben von schwarzen Leuten in Amerika und in der Dritten Welt artikulieren wird“ (1972: 87). In der Ära nach der Bürgerrechtsbewegung, bestreitet oder beseitigt Cone in der Überarbeitung der schwarzen religiösen Tradition die verschiedenen Elemente im Gedächtnis nicht, aber er erklärt sie in unterschiedlicher Weise dem neuen Kontext gemäß: „Was notwendig ist, ist nicht die Ablehnung der Idee des Himmels, sondern ihre Neuinterpretation, damit die unterdrückten Schwarzen heute ihre Resistenzstile nicht unähnlich denen ihrer Großeltern entwickeln können“ (1972: 87). Die

neue Vitalität des schwarzen Bewusstseins in Cones Zeit erfordert die Erneuerung der Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, da „die Demonstration der Kontinuität fähig ist, sogar die von der Gegenwart geforderten Innovationen und Neuinterpretationen zu integrieren“ (Hervieu-Léger 1993: 127). Hinweisend auf die alte Religion der Großväter in der eigentümlichen Institution vor Kings gewaltfreiem Kredo und sogar darüber hinaus zu afrikanischen Wurzeln, führt Cones Neuinterpretation der Vergangenheit zurück in die Sklaverei. Wie Cone in Bezug auf die afroamerikanische Tradition in seinem Buch *God of the Oppressed* (1975) argumentiert:

es ist nicht weniger wahr, dass amerikanische schwarze Leute ihre eigene Tradition haben, die bis nach Afrika und seine traditionellen Religionen reicht. Wir sind ein *afrikanisches* Volk, zumindest in dem Maße, dass unsere Großeltern aus Afrika und nicht aus Europa kamen. Sie brachten Geschichten mit und kombinierten sie mit der christlichen Geschichte, wodurch eine schwarze religiöse Tradition geschaffen wurde, die für Nord-Amerika einzigartig war. Die afrikanische Kultur hat die Sichtweise der Schwarzen auf das Christentum gelenkt und machte die Interpretation der Jesu-Geschichte, die ihren Willen zur Freiheit verletzte, vielen Sklaven unmöglich zu akzeptieren. Der passive Christus des weißen Christentums, wenn er mit der afrikanischen Kultur verbunden wurde, wurde zum Befreier der Unterdrückten von gesellschaftspolitischer Unterdrückung. (1997: 104–105)

Zurück zu den erkennbaren Anfängen der afroamerikanischen Gemeinschaft bedeutet nicht nur, dass er sich auf afroamerikanische Traditionen verlässt, sondern auch ihre Wiederbelebung und ihre Erneuerung, um „die Vergangenheit in der Gegenwart zu aktualisieren“ (Hervieu-Léger 1993: 128). Wichtig ist, dass Cone nicht versucht, ein neues religiöses Paradigma zu etablieren, sondern die afroamerikanischen Traditionen recycelt als „den Korpus der Repräsentationen, der Images, der theoretischen und praktischen Intelligenz, des Verhaltens, der Attitüde und so weiter, die eine Gruppe oder die Gesellschaft in dem Namen der notwendigen Kontinuität zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart annimmt“ (Hervieu-Léger 1993: 127). Auf diese Weise, beharrt er auf einer Tradition und bekennt sich dazu, in dem Bemühen seine Erinnerungskette zu validieren und in dem afroamerikanischen Gedächtnis zu verankern, Teil einer Tradition zu sein. Indem er seine theologisierenden Analysen in eine Tradition einbettet, behauptet und demonstriert Cone das Funktionieren der afroamerikanischen Religiosität, ähnlich wie Durkheim über Religionen schreibt:

Der Kult ist nicht nur ein Zeichensystem, durch das sich der Glaube äußerlich ausdrückt; es ist die Summe der Mittel, mit denen der Glaube periodisch erschaffen und neu erschaffen wird. Ob der Kult aus physischen oder geistigen

Verfahren besteht, ist es immer der Kult, der wirksam wird. (Durkheim 1912: 596)

Unter diesem Gesichtspunkt konzipiert Cone die Durkheimsche Effervescenz, da sich seine Tätigkeit absichtlich in das Kollektiv einmischte, und so ist es das Letztere, das durch seinen „efferveszenten Vitalismus“ im Fokus bleibt (Shilling und Mallor 2016: 155). Der Vitalismus der afroamerikanischen Gemeinschaft gilt als Kontinuitätsbeweis, sowie die Aneignungsmacht der Gemeinschaft.

Um eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart herzustellen, identifiziert Cone die Spirituals als die Manifestation der afroamerikanischen religiösen Tradition und dabei Religion als Erinnerung (auf säkularer Ebene macht er dasselbe mit dem Blues). Schwarze Theologie wird als direkte Fortsetzung der schwarzen Religion vor dem Bürgerkrieg etabliert: „die Spirituale sind schwarze Freiheitlieder, die die schwarze Befreiung im Einklang mit der göttlichen Offenbarung betonen. Deswegen ist es für Schwarze am besten, sie zu singen in dieser ‚neuen‘ Epoche von Schwarz“ (1972: 38). Das mnemonische Manöver, das Cone betreibt, findet in seinem theologischen Denken in den 1970er Jahren einen theologischen Hintergrund, in dem er in Bezug auf die (schwarze) theologische Tradition argumentiert:

Die Theologie kann die Tradition nicht ignorieren. Obwohl die Tradition nicht das Evangelium ist, ist sie der Träger einer Auslegung des Evangeliums zu einem bestimmten Zeitpunkt. Indem wir die Tradition studieren, gewinnen wir nicht nur Einblick in eine bestimmte vergangene Zeit, sondern auch in unsere eigene Zeit, denn die Vergangenheit und die Gegenwart treffen sich dialektisch. Denn nur durch diese dialektische Begegnung mit der Tradition haben wir die Freiheit, darüber hinauszugehen. (1997: 75–76)

Spirituals als Traditionskörper bewahrten für die Sklaven die Aktualisierung der Vergangenheit vor dem Vergessen dadurch, dass sie „das Gedächtnis der Väter mit dem christlichen Evangelium“ verbanden (1972: 32), wobei sie sich an ihre afrikanischen Wurzeln erinnerten und sie in den amerikanischen Kontext übertragen konnten. Es war keine bloße interkulturelle Herausforderung, dies zu tun, sondern ein Kampf um Erinnerung und Geschichte, wie sie in den zeitlosen Gewölben der Sklaverei bestattet waren: „Als weiße Leute die Afrikaner versklavten, war ihre Intention, die schwarze Existenz zu dehistorisieren, die Möglichkeit einer Zukunft auszuschließen, die durch das afrikanische Erbe definiert wird.“ (1972: 24) In Cones Interpretation, war die Dehistorisierung das Ergebnis dessen, dass die Sklaven ihrer Menschlichkeit beraubt wurden, was auch den Entzug von Erinnerungen umfasste. Der Versuch wurde insofern als gescheitert codiert, als die Missionierung der Schwarzen dazu diente, sie gehorsam zu machen. Durkheim erinnert daran:

Wenn die Religion ihre Anhänger ermahnt, mit ihrem Los zufrieden zu sein, ist es, weil unser Zustand auf Erden nichts mit unserer Erlösung zu tun hat. Wenn die Religion lehrt, dass es unsere Pflicht ist, unser Los mit Fügsamkeit anzunehmen, wie die Umstände es anordnen, soll dies uns ausschließlich anderen Zwecken würdiger unserer Bemühungen zuordnen; und im Allgemeinen empfiehlt die Religion aus dem gleichen Grund Mäßigung in den Wünschen. Aber diese passive Resignation ist unvereinbar mit dem Ort, den die irdischen Interessen nun im kollektiven Dasein angenommen haben. (1897: 441)

Cone lehnt tatsächlich jede Unterwürfigkeit in der afroamerikanischen Religiosität ab und behauptet, dass die Aneignung des Christentums als eine echte schwarze Religion, eine revolutionäre Tat, „eine notwendige revolutionäre Praxis“ ist (Cone 1975: 39), um der Disziplinierung Widerstand zu leisten. Von einer anderen Perspektive deutet seine Haltung gegen Dehistorisierung „kulturelle Produktion [...] als Mittel kollektiver Psychotherapie“ (Tarnóc 2004: 353) an.

Im Kampf ums Sein wird die Religion für Cone zum Ort des Wiedergedächtnisses und der Rehistorisierung (und Gegengeschichte nach Foucault [siehe Foucault 2003: 70]), „eine historische Möglichkeit der menschlichen Existenz“ (Cone 1972: 30). Im ersteren Fall ist die Religion das Mittel zur Erinnerung an ein gemeinsames Erlebnis, und die Spirituals, die Anleihen bei der biblischen Erzählung haben, haben die Funktion, Relationalität zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft zu etablieren, da das Wiedergedächtnis „im heftigen Kampf zwischen Erinnern und Vergessen“ Gestalt annimmt (Morrison 2019: 324). Was Letzteres angeht, besitzt die biblische Revelation eine spezifische Bedeutung, denn sie ist das primäre Mittel der Rehistorisierung durch die Historisierung der afroamerikanischen Gegenwart unter ihren zeitlosen Umständen in zweierlei Hinsicht: erstens, indem sie ihre Identität außerhalb ihrer gegenwärtigen sozialen Realität zu dem transzendenten Anderen fixieren, können die Sklaven eine binäre Differenz lokalisieren und so sich im Gegensatz zu der Objektivierung des Sklavensystems positionieren. Wie Cone sagt, „Die Offenbarung war eindeutig historisch, und bezog sich auf das Ereignis der Begegnung der Gemeinschaft mit Gott im Kampf für Freiheit“ (1972: 40). Die Spirituals, die er zitiert, weisen für den einzelnen afroamerikanischen Gläubigen auf die Konzeptualisierung der Offenbarung als Theophanie hin: „Eines Tages war ich alleine unterwegs, Oh ja, Herr / Der Himmel öffnete sich und Liebe floss, Oh ja, Herr“ (zit. in Cone 1972: 93); das bestärkt die Idee, dass die gewaltsame räumliche Verlegung und die Verleugnung der historischen Zeit der Relationalität zu Gott durch die Aneignung der Offenbarung gegenübergestellt werden können.

Zweitens ermöglichte den Schwarzen die biblische Offenbarung, ihre historische Zeit dadurch kritisch auszuwerten, dass sie sie vor allem aus Sicht

der schon erwähnten Relationalität als abgeschlossen ansehen: „Es war eine Glaubensfrage, und die Antwort, die kam, fokussierte auf die Offenbarung als der einzige Hinweis auf historische Absurditäten“ (Cone 1972: 71). In Cones Argumentation wird die biblische Offenbarung als christozentrische Direktionalität in der barthischen Tradition betrachtet, was eine Direktionalität zur spirituellen Freiheit und physischen Liberation impliziert. Jan Assmanns Konzept der Religion der Israeliten spiegelt dieses Verständnis wider:

Religion als eine auf Offenbarung gegründete, gegen das Gegebene und Gewachsene durchzusetzende Wahrheit und Verpflichtung, die sich nicht – wie bis dahin üblich – auf Kult, den Umgang mit dem Heiligen, beschränkt, sondern sich auf alles, insbesondere die Sphäre der Gerechtigkeit, auf Lebensform und Lebensweise, Fest und Alltag, Staat und Familie erstreckt. Religion wird nun von „Kultur“ unterscheidbar und ihr als kritische Instanz gegenübergestellt, zugleich aber auch – zumindest der Möglichkeit nach – als ein hegemoniales Prinzip allen anderen „Wertsphären“ wie Politik, Recht, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst usw. übergeordnet. (2015: 402)

Die afroamerikanische Religion bietet eine solche Sphäre des Unterschieds, die für Cone hinreichend belegt, dass sich die Tradition in den Spirituals als das autonome afroamerikanische Subjekt und der Diskurs des Widerstands kristallisiert. Assmann behauptet zu Recht, „Autonomie wird als Theonomie realisiert, und durch Gottesdienst wird die Befreiung von Menschendienst, das heißt Sklaverei, erwirkt“ (2018: 332). Geschichte wird zur gelebten Erfahrung, „efferveszent“ in Durkheims Prägung, und die Relationalität zwischen den Schwarzen und Gott wird performativ. Es ist auf diese Weise, dass Assmann mit dem Exodus behaupten kann: „Exodus-Erzählung schreibt nicht Geschichte, sondern sie macht Geschichte [indem] sie denen, die sie erzählen, eine Identität vermittelt“ (2015: 390). Historisches Bewusstsein und Wiedergedächtnis entwickeln sich dadurch, was Heidegger als In-der-Welt-sein bezeichnet, und gewähren dem afroamerikanischen Subjekt sowohl Intentionalität als auch Direktionalität:

Das „Ich“ der schwarzen Sklavenreligion wurde im Kontext der Gebrochenheit der schwarzen Existenz geboren. Es war eine Selbstbestätigung in einer Situation, wo die zu treffende Entscheidung dem Sklaven auferlegt wurde [...] Das „Ich“ also, das in den Spirituals schreit, ist ein besonderes Selbst, das sein Sein und sein in der Gemeinschaft-Sein bekräftigt, da die beiden voneinander untrennbar sind. Der wesentliche Fokus der schwarzen Religion ist so der Kampf dafür, dass es ein Individuum und gleichzeitig ein Mitglied der Gemeinschaft sei. (Cone 1972: 67–68)

Cones Argument vertritt nicht notwendigerweise eine Reaktion auf den Anderen, was die Konstruktion des schwarzen Selbst im Gegensatz zu dem rassischen Anderen postulieren würde, sondern es vertritt eine immer schon schwarze Subjektivität, die ein „präreflexives, nicht-intentionales Bewusstsein“ ist (Levinas 1991: 165), und es signalisiert eine vertikale Transzendenz anstatt einer sich auf den Anderen richtenden (Stoker 2006: 98). Ruud Welten interpretiert Levinas' Ansicht der Offenbarung so, dass „sich die Offenbarung auf keine imaginäre Ordnung, sondern auf eine traumatische Begegnung mit dem Anderen bezieht“ (2020: 363). In diesem Sinne, wenn das schwarze Selbst für Cone eine in der Tat der Revelation enthüllte ontologische Kategorie ist, rufen die traumatische Begegnung mit dem rassischen Anderen und die traumatische Begegnung mit dem transzendentalen Anderen den nicht-intentionalen Zustand für das schwarze Subjekt hervor, sich mit Gott und mit dem prä-rassischen prämordialen Selbst in Verbindung zu bringen. Die Offenbarung geht damit einher, dass Gott in die Geschichte der Schwarzen eintritt und das Göttliche zusammen mit ihnen vorhanden ist.

Das Trauma der Sklaverei wirkt offensichtlich auch auf Cone ein, da er die Zeugnisse der Unterdrückung und der Gewalt in den Spirituals erzählt. Es ist aber wichtig, dass er sie – ohne sie zu vergessen – so überarbeitet, dass er sie wiederfokussiert und den Widerstandsdiskurs, die Rebellion und die moralische Superiorität betont: „Die authentische Gemeinschaft der Heiligen für ihre Freiheit kämpfend ist mit der Begegnung mit Gott inmitten einer zerbrochenen Existenz verbunden“ (Cone 1972: 66). Abgesehen von der Markierung des Verlaufs der Zeit (Hervieu-Léger 1993: 181), bezieht sich die Ritualisierung auf die Artikulation des kulturellen Traumas, das letztlich dazu dient, zu einer lohnenden Identität beizutragen und sich in das kulturelle Gedächtnis einfügt. Cone besteht darauf: „Anstatt Gott zu testen, ritualisierten sie ihn in Gesang und Predigt. Es ging es in den Spiritualen um die Ritualisierung von Gott in Gesang. Sie sind keine Dokumente für Philosophie; sie sind Material, um ihn anzubeten und zu preisen, der trotz des europäischen Wahnsinns weiterhin mit schwarzer Menschheit präsent war“ (1972: 73). Das kulturelle Trauma verbirgt oder vertuscht keine Traumata, aber lässt durch Transformationen zu, sich damit auseinanderzusetzen – Transformationen, die es auch ermöglichen, sich durch die Zeit damit zu verbinden, wie Cones Fall beweist. Cones Sicht auf Spirituals zeigt, dass über das narrative Zeugnis von schwarzem „Jemand“ hinaus, sie ein performatives Genre verkörpern (siehe Cone 1997: 21), das die Aktualisierung und damit auch die Historisierung des Einzelnen und der Gemeinschaft ermöglicht: „Das Spiritual ist eine zur Bewegung des Lebens schwingende Gemeinschaft in Rhythmus“ (Cone 1972: 33). Tatsächlich ist die Agentur der Gemeinschaft durchgeführt, die eine Durkheimsche Vorstellung repräsentiert wie „eine moralische, religiöse

Kraft, die in den Menschen einen efferveszenten ‚Antrieb‘ zu Handlungen stimulierte, die entweder zu sozialem Zusammenhalt oder Auflösung führten“ (Shilling and Mallor 2016: 146). Der Antrieb manifestiert sich in der Performativität kollektiver Identität, an die, nach Ron Eyermans Paradigma des Kulturtraumas, sich Cone wiederherstellend erinnert, für den es sich auf „Gruppenbildung“ bezieht (Eyerman 2004: 15).

Das Kulturtrauma der Sklaverei, das Cone in seiner Studie über spirituelles Material zum Ausdruck gebracht hat, markiert somit „[seinen] Bedürfnissen und Mitteln gemäß“ (Eyerman 2004: 15) ein eindeutig afroamerikanisches Kulturgedächtnis, das das Aufkommen und die kontinuierliche Anwesenheit einer authentischen schwarzen Religionsgemeinschaft bedeutet. Für Cone markiert das den Widerstand und die Belebung der schwarzen Gemeinschaft in der zuvor genannten Weise, was durch die Unterscheidung zwischen der Religion des weißen Mannes und der alten Religion der schwarzen Sklaven bestätigt werden kann. Um authentisch zu sein, muss das Letztere eine Metaerzählung des Werdens enthalten, die als Erklärung für Herkunft, Rechtfertigung in der Gegenwart und Orientierung in der Zukunft, „einen Glauben an die ultimative Gerechtigkeit der Dinge“ (DuBois 2007: 175) ausdrückend, dienen kann. In religiöser Hinsicht stützt sie sich stark auf die biblischen Gefangenschaftsgeschichten, wie z.B. der Auszug der Israeliten aus Ägypten und auch aus Babylon. Wie Cone behauptet, wird die Befreiung als „ein Akt Gottes in der Geschichte analog zum Auszug Israels aus Ägypten“ (1972: 45) angesehen. Jenseits der Analogie schafft die Neuinterpretation der biblischen Geschichten jedoch einen Unterschied zum weißen Christentum: „Sie kombinierten ihr afrikanisches Erbe mit dem christlichen Evangelium und interpretierten weiße Verzerrungen des Evangeliums im Lichte unterdrückter Menschen, die nach einer historischen Befreiung streben, neu“ (1972: 42). In Cones Fall bedeutet die Identifizierung einer abweichenden schwarzen religiösen Tradition, dass er sie vor den Weißen nicht nur in der Zeit, als die Spirituals geboren wurden, sondern in seiner eigenen Zeit, die „weißen“ theologische Anfragen als „unangemessen und sehr naiv“ (1972: 72) abweisend, beschützt – ein Schritt, der seine ideologische Haltung offenbart, zumal er im selben Absatz Karl Barths Arbeit erwähnt und seine Ansicht Paul Tillichs kontextuelle Theologie widerspiegelt. Auf diese Weise ist er aber auch eindeutig über die Aktualisierung der Erinnerung an die Kämpfe der Sklaven in der Gegenwart, da er im Laufe eines akademischen Exkurses das Präsens verwendet.

Die Enteignung des biblischen Exodus verwirklicht in Eric Voegelins Prägung „das Offenbarungsbewusstsein [...] als Sinn der Existenz“ (2000: 236). Für Cone identifiziert der Exodus den gegenwärtigen Zustand der Verbundenheit und gleichzeitig weist er auf das Wohin hin, was eine Fixierung

in Zeit und Raum ablehnt und das Ziel auf eschatologische Weise „in Richtung der totalen Befreiung“ (1972: 5) und „zur Einheit und Selbstbestimmung“ (Cone 1972: 6) vorsieht. Er behauptet: „Hoffnung ist in den schwarzen Spiritualen keine Leugnung der Geschichte. Schwarze Hoffnung akzeptiert die Geschichte, glaubt aber, dass das Historische in Bewegung ist und sich auf eine göttliche Erfüllung zubewegt. Das ist der Glaube daran, dass die Dinge radikal anders sein können, als sie sind: dass die Realität nicht fixiert ist, sondern sich in Richtung menschlicher Befreiung bewegt“ (1972: 95–96). Es ist diese transformative Anwendung des Exodus, die Cone in seine Zeit überträgt und die die Befreiung der Afroamerikaner als unvollendet identifiziert. Durch diesen Schritt, „Sein-für-die-Zukunft“ (1972: 100), beschreibt er die Nicht-Stabilität des Seins von schwarzen Sklaven und so bekräftigt er sein Beharren auf ihrem politischen Bewusstsein; aber er unternimmt auch den korrigierenden Schritt, das mit der gegenwärtigen Situation der Schwarzen zu verbinden: „Die Aufgabe schwarzer Theologen besteht jedoch darin, über die Entstellungen der schwarzen Religion hinaus zur authentischen Substanz der schwarzen religiösen Erfahrung zu gelangen, damit sie weiterhin als positive Kraft bei der Befreiung von Schwarzen dienen kann.“ (1972: 101) Religion dient für Cone als Narrativ, um dem kulturellen Gedächtnis der Schwarzen im Laufe der Zeit Homogenität und Direktionalität zu verleihen.

Der andere Aspekt des Exodus, der in den Vordergrund tritt, ist die Idee des Auserwähltseins, das paradoxerweise „aus ihrem Leiden hervorgeht, damit sie auf einer psychologisch und spirituell höheren Ebene leben“ (Jones 1993: 23). Sie entwickelt sich durch die christliche Identität, die durch die Oppositionalität zur moralischen Disambiguierung führt, und die Erkenntnis, dass afroamerikanische (religiöse) Subjektivität immer schon in der schwarzen Gemeinschaft präsent war:

Dieser Schrei ist kein Schrei der Passivität, sondern eine treue, freie Antwort auf die Bewegung des Schwarzen Geistes. Es ist die schwarze Gemeinschaft, die sich selbst als das Volk des Schwarzen Geistes anerkennt und durch seine Anwesenheit weiß, dass keine Ketten den Geist der schwarzen Menschheit in Knechtschaft halten können. (1972: 5)

Der „Schwarze Geist“ erscheint als eine apriorische Kategorie, die nicht von historischer Verifizierung abhängt, und die sich dennoch als historisch erweisen kann, weil sie vor der Dehistorisierung der Schwarzen da war, möglicherweise auf die afrikanische Herkunft bezogen. Die apriorische Natur der schwarzen Subjektivität stimmt mit Gottes ursprünglichem Plan überein, Schwarze für einen bestimmten Zweck zu wählen und damit für das auserwählte Volk, ihre Erwählung a priori zu rechtfertigen, d. h. sie folgt schließlich nicht aus zeitgenössischer Binärität. Max Webers Formulierung nach,

„ein in das horizontale Nebeneinander übersetztes Pendant ‚ständischer‘ Differenzierungen“ (2001: 179) bewahrt die nicht-permissive Opposition für Cone, die als fehlerbehebend wirkt, da sie das fehlerhafte weiße Christentum ablehnt und als moralisch, da sie das Versprechen eines „radikalen Wandels“ enthält (Cone 1972: 94). Wie auch Max Weber bemerkt,

es muss sich mit anderen Worten aus dem Glauben an eine providentielle ‚Mission‘, an eine spezifische Ehre vor Gott als ‚auserwähltes Volk‘, also daraus speisen, dass entweder in einem Jenseits ‚die letzten die ersten‘ sein werden oder dass im Diesseits ein Heiland erscheinen und die vor der Welt verborgene Ehre des von ihr verworfenen Pariavolkes [...] oder -standes an das Licht bringen werde. (2001: 263–264)

Die Gestalt Jesu ergänzt die biblischen Metaphern und Allegorien des Auszugs Israels und bewahrt körperliche Erinnerungen, die in der Lage sind, individuelle schwarze Erfahrungen zu umfassen und Jesus als „Gottes schwarzer Sklave“ (Cone 1972: 54), also als einen von ihnen, zu thematisieren: „Jesus war nicht Gegenstand theologischer Befragung. Er wurde in der Realität der schwarzen Erfahrung wahrgenommen, und schwarze Sklaven bestätigten sowohl seine Göttlichkeit als auch seine Menschlichkeit“ (Cone 1972: 47), weshalb „die Bedeutung von Jesu Geburt, Leben, Tod und Auferstehung in seiner Identität mit den Armen, Blinden und Kranken liegt“ (Cone 1972: 48). Das Persönliche wird kollektiv, da das Persönliche/Biblische die individuelle Erfahrung durch historische Zeiten symbolisch subsumiert.

Jesus wird zum ultimativen Signifikanten der Metaerzählung des afro-amerikanischen kulturellen Gedächtnisses mit Bezug auf „eine afroamerikanische religiöse Orientierung“ (Matthews 1998: 20) und, als der bezeichnende Wirbel, integriert und repräsentiert er gleichzeitig die schwarze Erfahrung. Doch in dem Erinnerungsnarrativ der Spirituals fehlt oft die Geburt Christi. In Cones Erklärung ist die mangelnde Behandlung der Geburt Jesu das Ergebnis plantagenpolitischer Erwägungen, da es gefährlich war, Sklaven über die Befreiung zu unterrichten (Cone 1972: 50). Angesichts der Tatsache, dass die transformative Macht der Sklaven die gesamte Religion des weißen Mannes gekonnt neu interpretierte (sogar durch die transformierende Performativität des Singens, „das physische Wesen des versklavten Afrikaners einzubeziehen“ [Jones 1993: 22]), scheint dies jedoch keine gangbare Erklärung zu sein. Jesus, der in die historische Welt eingetreten ist und den Beginn der restaurativen Arbeit markiert, scheint auch in den Spirituals nicht so leicht abgetan werden zu können, besonders, weil er in Cones Christologie *A Black Theology of Liberation* (1970) eine zentrale Stellung einnimmt: „Die Erscheinung Jesu als der Unterdrückte, dessen Existenz ausschließlich mit den Unterdrückten des Landes identifiziert wird, ist in seiner

Geburt symbolisch gekennzeichnet“ (2010: 120). Howard Thurman weist darauf hin, dass einige Spirituals die Geburt Christi in Verbindung mit seinem Königtum thematisieren: „Dies mag eine Form der Entschädigung gewesen sein, ein Bemühen, dem Geist ein Gefühl von Wert und Bestätigung zu geben, das transzendiert die Grenzen der Umwelt“ (1939: 520). Kompensation für Thurman bezieht sich auf die Kombination von Imperialität und Intimität in einem Bild. In dieser Theologie konzeptualisiert Cone das Geburtseignis mit einer „besonderen Verbindung zwischen der göttlichen Offenbarung und den Armen“ und liegt einen Charakter fest, „[der] bei seiner Geburt vorhanden gewesen sein muss“ (1997: 67).

Das Schweigen der Spirituals – „der erste Korpus schwarzer Narration“ (Matthews 1998: 146) – und Cones einfache Ablehnung des Themas könnten eine tiefere Besorgnis erkennen lassen. Die Geburt Jesu markiert den Beginn einer neuen Zeit, der in der Bibel vor dem eigentlichen Ereignis angekündigt und auch historisch verankert durch Aktivitäten, die mit verschiedenen Menschengruppen verbunden sind, belegt wird. Darüber hinaus wird er, obwohl er in ärmlichen Verhältnissen geboren wurde, zum König gesalbt. Bei aller Statusdifferenzierung für die Sklavengemeinschaft, indem Jesus als einer von ihnen identifiziert wird, erscheint es aus der Sicht des Gedächtniswerkes problematisch, sich an die Geburt Jesu als Ursprungspunkt zu erinnern, der der identifikatorischen Bewegung hinsichtlich des Exodus aus Ägypten und Babylon ähnelt. Für schwarze Sklaven und Cone verwirrt die Mittlere Passage wegen der Störung, die sie durch die Obstruktion der Verbindungen zur Heimat wie durch die Entmenschlichung der Schwarzen repräsentiert, die Möglichkeit, sie als einen Nullpunkt zu identifizieren. Cone identifiziert die Mittlere Passage als „ein stinkendes Schiff“, in dem sie „aus [ihrem] Heimatland geschnappt wurden und in ein unbekanntes Land segelten“ (Cone 1972: 21). Die abrupte Trennung, Verfremdung und Entfremdung sind in seinen Worten greifbar. Die hässliche Realität der Mittleren Passage ist traumatisierend und macht sie zutiefst unnennbar – Spirituals wie „Manchmal fühle ich mich wie ein mutterloses Kind, / Weit von Zuhause entfernt“ können als Trauma, das mit Verlust und Abbruch verbunden ist, gelesen werden (siehe Jones 1993: 21).

Das Bild des neuen/alten schwarzen Subjekts taucht in seiner Bewertung von Spirituals auf. Durch die Wiedererweckung schwarzer Sklaven als Agenten in ihren entmenschlichenden Umständen, belebt Cone zeitgenössische Konzeptualisierungen des Selbst im Entstehen und stellt eine direkte Genealogie zwischen ihnen her. Auf Grund der Bewertung von Kenneth Stampp, wählt er bestimmte Arten von Sklaven aus, die „den willensstarken Feldknecht darstellen, den der Aufseher zu bestrafen zögerte, den gewohnheitsmäßigen Ausreißer, der achselzuckend über die Konsequenzen die Flucht-

technik beherrschte, jeder von denen persönliche Triumphe und stellvertretende Triumphe für einander gewannen“ (zit. in Cone 1972: 29), um „den angesehenen Sklaven“ zu demonstrieren, „der die Regeln der weißen Gesellschaft erfolgreich herausforderte“ (Cone 1972: 29). Mit diesem Manöver scheint er sein Narrativ in die afroamerikanische Gedächtnisarbeit einzubetten, denn dem Ruf-und-Antwort-Muster ähnlich beleuchten die Beispiele auch das traditionelle kommunikative/performative Verhältnis des Individuums zur Gemeinschaft (individueller Unterschied, um zentripetale Aktivität auszuüben [siehe Anderson 2001: 201–202]) und ähnlich wie Jesus die schwarze Gemeinschaft repräsentiert. Cone projiziert eine „neue Schwarze Humanität“ (Cone 1972: 100), die seine eschatologische Anthropologie bestätigt – eine Vision, die er im Widerstand der Sklaven bereits bestätigt findet. Dadurch wird das Persönliche/Individuelle kulturell wiederbelebt, während das Persönliche politisch wird, so wie es zu Cones Zeiten der Fall ist. Die Vision des neuen schwarzen Selbst erweist sich als politisch, da es sucht, im weiteren Sinne, im sozialen Raum anerkannt zu werden. Wenn Schwarze Humanität in der Sklavenzeit eine Selbstverständlichkeit ist, etabliert Cone ihre Neuheit als gesellschaftliche Akzeptanz in Amerika. Diese Dualität zeigt sich, wenn er behauptet, „Das Bild des Himmels diene funktional dazu, den schwarzen Geist von den bestehenden Werten der weißen Gesellschaft zu befreien, und den schwarzen Sklaven zu ermöglichen, ihre eigenen Gedanken zu denken und ihre eigenen Dinge zu tun“ (1972: 95). Die Authentisierung schwarzen Tuns in der Vergangenheit ermöglicht schwarzes Tun in Cones Zeit mit derselben Vitalität dadurch, dass die Bewilligung, d. h. Einpassung in eine Tradition und die Fortsetzung des Werkes in der Sklavenzeit anfang – ein Werk, das der Schwarzen Humanität inhärent ist und auch selig, da es den ultimativen Zweck der Befreiung andeutet: „Himmel bedeutete keine Passivität, sondern Revolution gegen die bestehende Ordnung“ (1972: 95).

3. Konklusion

Cones Reminiszenz an die Sklavenreligion als Bezeichnung einer Gemeinschaft christlicher Gläubiger ist offensichtlich reduktiv. Sie behandelt die Gemeinschaft als homogen und lässt keine Differenzierung in Bezug auf Zeit, Geographie, oder innere Schichtung innerhalb von lokalen Gemeinschaften in der schwarzen Gemeinschaft zu – um nur einige problematisierende Aspekte zu nennen. Wie Lawrence W. Levine verrät, „Die heilige Welt der Sklaven war nicht auf das Christentum beschränkt. Es existierte auch ein Netzwerk von Überzeugungen und Praktiken, das unabhängig von der formellen Religion der Sklaven war, doch stark mit ihr verbunden war“ (2007: 55). Es

wäre dennoch ein Fehler, Cones Studie abzulehnen, da sie das Wiedergedächtnis bei der Arbeit offenbart, d. h. das erinnernde Subjekt, die Art und Weise, wie es sich erinnert, und woran es sich erinnert. Wie Eyerman bewertet,

Im Trauma der Zurückweisung wurde die Sklaverei in Erinnerung gerufen, da sich ihre Erinnerung an eine Gruppe wiedererinnerte. Sklaverei definiert, mit anderen Worten, Gruppenmitgliedschaft und eine Mitgliedschaft einer Gruppe. In diesem Zusammenhang wurde die Erinnerung an die Sklaverei als kulturelles Trauma artikuliert. (2004: 16)

Das Erinnern an das Selbst steht in Beziehung zum erinnerten Subjekt, und die Erinnerung an das Subjekt ermöglicht, wie Melville Dixon behauptet, die „Wiederbesiedlung breiter Kontinuitäten innerhalb der afrikanischen Diaspora“ (1994: 21). Es ist dann Cones Wiedergestaltung der kollektiven und wiedererinnerten Verbindung dazu aus einer Perspektive, die seine Einbettung in eine Gemeinschaft in Zeit und Raum darstellt. In seiner Studie über Spirituals demonstriert Cone als das sich erinnernde Subjekt, wie er einen Weg findet, sich zu erinnern, als Wiedergedächtnis oder Wiederverbinden mit dem Erinnerungsmaterial. Sein Wille zum Erinnern offenbart sein kontextualisierendes Denken, wie er seine Erinnerungsarbeit in eine Tradition rund um die „Trauerlieder“ einbettet – „die deutliche Botschaft des Sklaven an die Welt“ (DuBois 2007: 169) – die er in seiner Ära recycelt, um das zeitgenössische schwarze Selbst zu unterstützen. Das Wiederbeleben ist nicht nur eine Wiedergestaltung der Vergangenheit, sondern ein performativer Akt, der es begründet, dass er sich erinnert, also ist.

Literatur

- Anderson, Paul Allan: *Deep River. Music and Memory in Harlem Renaissance Thought*. Durham and London: Duke University Press, 2001.
- Assmann, Jan: *Exodus: Die Revolution der Alten Welt*. München: C. H. Beck, 2018.
- Cone, James H.: *A Black Theology of Liberation*. Maryknoll: Orbis Books, 2010.
- Cone, James H.: *God of the Oppressed*. Maryknoll, New York: Orbis Books, 1997.
- Cone, James H.: *The Spirituals and the Blues: An Interpretation*. New York: The Seabury Press, 1972.
- Dixon, Melvin: „The Black Writer’s Use of Memory.“ In: Fabre, Geneviève / O’Meally, Robert (eds.): *History and Memory in African-American Culture*. New York: Oxford University Press, 1994, S. 18–27.
- DuBois, W. E. B.: *The Souls of Black Folk*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- Durkheim, Émile: *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1912.
- Durkheim, Émile: *Le Suicide: Étude de sociologie*. Paris: Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, 1897.
- Eyerman, Ron: *Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Foucault, Michel. „Society Must Be Defended”: *Lectures at the College De France, 1975–76*. Ed. by Mauro Bertani and Alessandro Fontana. New York: Picador, 2003.
- Hervieu-Léger, Daniele: *La Religion pour mémoire*. Paris: Cerf, 1993.
- Hurston, Zora Neale: *Barracoon: The Story of the Last „Black Cargo.”* New York, NY: Amistad, 2018.
- Jones, Arthur C.: *Wade in the Water: The Wisdom of the Spirituals*. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1993.
- Jones, Arthur C.: „The Foundational Influence of Spirituals in African-American Culture: A Psychological Perspective.” *Black Music Research Journal* 24, no. 2 (Autumn) (2004), S. 251–260.
- Levine, Lawrence W.: *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2007.
- Levinas, Emmanuel: *Entre Nous: Essais sur le penser-à-l’autre*. Paris: Bernard Grassert, 1991.
- Lincoln, C. Eric / Mamiya, Lawrence H.: *The Black Church in the African American Experience*. Durham and London: Duke University Press, 1990.
- Matthews, Donald Henry: *Honoring the Ancestors: An African Cultural Interpretation of Black Religion and Literature*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Metz, Johannes Baptist: *Glaube in Geschichte und Gesellschaft: Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1977.
- Morrison, Toni: „Rememory.” In: *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. New York: Alfred A. Knopf, 2019, S. 322–325.
- Raboteau, Albert J.: *Slave Religion: The „Invisible Institution” in the Antebellum South*. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Rushdy, Ashraf H. A.: „„Rememory”: Primal Scenes and Constructions in Toni Morrison’s Novels.” *Contemporary Literature* 31, no. 3 (Autumn) (1990): S. 300–323.
- Shilling, Chris / Mellor, Philip A.: „Durkheim, Morality and Modernity: Collective Effervescence, Homo Duplex and the Sources of Moral Action.” In: *Durkheim, Émile: Justice, Morality and Politics*, edited by Roger Cotterrell. London and New York: Routledge, 2016, S. 145–161.
- Stoker, Wessel: *Is Faith Rational?: A Hermeneutical-Phenomenological Accounting for Faith*. Leuven, Paris, and Dudley, MA: Peeters, 2006.

- Tarnóc, András: „„Like a rainbow after the rain’: A Comparative Analysis of the Black Aesthetic and the Black Female Aesthetic.“ In: *A nyelvek vonzásában. Köszöntő kötet Budai László 70. születésnapjára.* Ed. by Zsuzsa Kurtán and Árpád Zimányi. Eger, Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004, S. 346–356.
- Thurman, Howard: „Religious Ideas in Negro Spirituals.“ *Faculty Reprints Paper 203* (1939), S. 515–528. <http://dh.howard.edu/reprints/203>. [abgerufen am 01.11.2022].
- Voegelin, Eric: *Order and History: The Ecumenic Age.* Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 2000.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft: die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte.* Tübingen: Mohr, 2001.
- Welten, Ruud: „In the Beginning Was Violence: Emmanuel Levinas on Religion and Violence.“ *Continental Philosophy Review* 53 (2020), S. 355–370.

**Die eingeschlossene Ausgeschlossenheit.
Über Autorschaft, Gesellschaftsverständnis,
Machtkritik und Dialogizität anhand der Poetologie
von Marlene Streeruwitz**

0. Einleitung

Marlene Streeruwitz bestrebt sich in ihrer Poetik danach, es herauszufinden, wie der Schmerz Einfluss auf das Leben nimmt und sie will somit Möglichkeiten finden, den zu überwinden. Die Suche nach dem Grund für das Schmerzhafte bzw. der Schmerzentstehung wird in all' ihren Schriften in den Mittelpunkt gestellt. Auch ihre fiktiven Protagonisten, die ein Leben im Schmerz führen, philosophieren über die verschiedensten Formen des Schmerzes, mit dem sie zusammenleben müssen.

Mithin ist, [...], jeder Schmerzausdruck, jede Schmerzverarbeitung und, [...], die Schmerzempfindung selbst immer auf das kulturell verfügbare Ausdrucksrepertoire und damit auf ein kulturelles Gedächtnis bezogen. [...] Einen Schmerz wahrzunehmen heißt also, sich zugleich vergangener Schmerzen zu erinnern: jede Schmerzwahrnehmung ist auf das Schmerzgedächtnis verwiesen; [...]; jeder Schmerz spannt eine zeitliche Dimension auf; in jedes schmerzhafte Jetzt ragt eine erinnerte Vergangenheit herein. [...] dann ist der Schmerz keine rein physiologische, sondern immer eine zum Teil kulturelle und damit auch eine historische Größe.¹

Das Konzept des Schmerzes wird in der Poetologie von Streeruwitz als ein kulturelles Phänomen verstanden. Die Paradoxien des Seins, die sich aus kulturellen bzw. gesellschaftlichen Normen/Hierarchien ergeben, spielen eine signifikante Rolle in der streeruwitz'schen Literatur. Sie, als weibliche Autorin, die mit einer unorthodoxen Schreibweise ihre eigene Stimme finden will und den Schmerz des Lebens mithilfe des literarischen Schaffens zu bekämpfen versucht, strebt sich in ihren Werken danach, das inhärente Negative am Frauensein darzustellen. Denn als Frau wird sie nicht nur als das Andere

¹ Borgards, Roland: Schmerz/Erinnerung. Andeutung eines Forschungsfeldes. In: Roland Borgards (Hg.): Schmerz und Erinnerung. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005, S. 9–24, hier S. 16–17.

wahrgenommen, auch als weibliche Autorin hat sie eine schwere Zeit, wahre Anerkennung zu finden. Schmerz Wahrnehmung und Negativität sind aus diesen Gründen die wichtigsten Leitfäden, denen man folgen sollte, um die Poetik von Marlene Streeruwitz begreifen zu können. Das Negative und das Schmerzhafte erscheinen nicht nur in ihren Schriften, sondern sie beeinflussen auch ihr Gesellschaftsverständnis, ihr Autorschaftskonzept und ihr Kritikverfahren in Bezug auf Macht und Geschlecht.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, das Autorschaftskonzept von Marlene Streeruwitz gründlich zu analysieren, indem ich es aus mehreren Perspektiven untersuchen werde. Die Schwerpunkte sind selbstreflexive Autorschaft, weibliche Autorschaft und politische Autorschaft in Bezug auf die essayistische und literarische Tätigkeit von Marlene Streeruwitz. Daran anknüpfend hat diese Arbeit auch vor, das Gesellschaftsverständnis der Autorin zu erläutern. Nicht zuletzt wird auch das dialogische Moment in ihren literarischen und essayistischen Schriften analysiert, indem es darauf fokussiert wird, wie sie die Grenze zwischen Text, LeserInnen und Autor abbaut und wie sie durch ihr weites bzw. offenes Text- und Autorschaftsverständnis das dialogische Moment im Werk erschafft.

1. Autorschaft, Selbstreferentialität und Textrezeption bei Marlene Streeruwitz

Wie es von Renate Kroll festgestellt wurde, die Literatur von Männern und ihre Schöpferrolle „über Jahrhunderte unumstritten gewesen“² sei. Obwohl der Umgang mit weiblicher Autorschaft sich in dem 21. Jahrhundert viel verändert hat, die Texte weiblicher Autorinnen werden immer noch als das Andere betrachtet und es gibt für Autorinnen die Notwendigkeit, einen „double-voiced-discourse“³ zu verwenden. Weibliche Autorschaft wird weiterhin durch die „androzentrisch geprägten literarischen Konvention[en] und einem gleichzeitig geschlechtsspezifischen Begehren“⁴ bestimmt. In ‚Tod des Autors‘ von Ronald Barthes wird zwar die absolute männliche Hierarchie über den Texten kritisiert, und damit indirekt auch die Produktionsbedingungen des Patriarchats im Bereich der Künste, der den Autor als Schöpfer sieht und ihn mit Gott gleichsetzt, weibliche Autorinnen und Autorschaft erfahren doch keinerlei Berücksichtigung. „Barthes‘ Paradigma

² Kroll, Renate: Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur. Betrachtungen zu schreibenden und „geschriebenen“ Frauen. In: Hrsg. v. Corinna Schlicht: Genderstudies in den Geisteswissenschaften. Beiträge aus den Literatur-, Film- und Sprachwissenschaften. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2010, S. 39–53, hier S. 41.

³ Ebd., S. 47.

⁴ Vgl. ebd., S.48–51.

richtet sich gegen eine biographische Lesart von Texten und gegen die alleinige Autorität des Autors. Damit intervenierte Barthes gegen ein auf Einheitlichkeit und Identität abzielendes Autorsubjekt, das er als ideologisch belastet bewertete.⁵ Sigrid Weigel stellte mit ihrer Theorie ‚der schielende Blick‘ der Frau fest, dass die Schwierigkeit genau darin bestehe, „innerhalb der bestehenden Kultur als TeilhaberIn dennoch ausgegrenzt“⁶ zu sein. Der Bezugnahme auf den Autorinnenkörper, so Dröscher-Teille,

[...] seitens der Literaturkritik und der Medien [...], die sich bei Bachmann, Streeruwitz und Jelinek exemplarisch feststellen lässt, ist vor diesem Hintergrund als Folge dessen zu verstehen, dass der Autor, nicht aber die Autorin kulturell für tot erklärt wurde. [...] Die Folgerung, dass aus der Infragestellung der männlichen Autorschaft durch den ‚Tod des Autors‘ eine Aufwertung weiblicher Autorschaft resultiert, erweist sich also als Trugschluss.⁷

Mit der Ausgrenzung weiblicher Autorinnen spricht Barthes nicht nur ihr „Existenzrecht“⁸ ab, „sondern auch die Fähigkeit, mit ihren Texten zu interagieren, [...], sich *über* ihre Texte zu stellen oder auch *hinter* diese zurückzutreten“⁹. Während dem männlichen Autorsubjekt es möglich ist, den ihm zugeschriebenem kulturellen Tod in einer „Selbstüberhöhung“¹⁰ zu verwandeln, dem weiblichen Autorsubjekt bleibt dieses Ziel unerreichbar.

Unterschiedliche gesellschaftliche und kulturelle Gewichtungen, Bewertungen und Positionierungen des Autors und der Autorin sind die Folge einer ungleichen literaturgeschichtlichen Herausbildung dieser Instanzen. Leistete das Diktum Barthes‘ für den männlichen Autor eine partielle Auflösung der Verquickung zwischen Text und Autorschaft, so wurde in Bezug auf die Autorin die Verbindung von Autorinnenkörper und Text nie ganz aufgehoben. Dies führt zu fehlerhaften Rückschlüssen, während der männliche Autor durch Barthes von seinem Text getrennt wurde und damit den Text für sich stehen lassen kann. Weiterhin bildet deshalb der Zusammenhang zwischen Geschlecht und Autorschaft eine auf Macht bzw. Ohnmacht angelegte Konstante, die zu relativieren

⁵ Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2018, S. 54.

⁶ Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Weigel, Sigrid / Stephan, Inge (Hg.): Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument, 1983, S. 83–137, hier S. 87.

⁷ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 55.

⁸ Ebd., S. 55.

⁹ Ebd., S. 55. Hervorhebung im Original.

¹⁰ Ebd., S. 55.

das Ziel der Autorinneninszenierungen Bachmanns, Streeruwitz' und Jelineks darstellt.¹¹

Die Kategorie der Autorin historisch zu entwickeln und Texte schreibender Frauen literaturgeschichtlich zu etablieren – so Genia Schulz – scheint nahezu eine unmögliche Aufgabe zu sein, weil das Erscheinen weiblicher Autorinnen in Form von inszenatorischen Akten sich aus dem ‚Überleben‘ bzw. der ‚Auf-erstehung‘ des männlichen Autors erwies.¹² Wie es auch von Streeruwitz in ihrer Poetikvorlesung *Sein. Und Schein. Und Erscheinen*. (1997) formuliert wurde, „mir wäre es natürlich am liebsten, Sie wüssten nichts von mir. Von mir als Person. Nähmen wir nur die Dichterin zur Kenntnis¹³“. Mit dieser Aussage kritisiert Streeruwitz indirekt auch die Autobiographie, in der sie bewusst Widersprüche herstellt, um ihre alleinige Autorschaft zu relativieren. Annette Keck und Manuela Günter haben in ihrer wissenschaftlichen Studie ‚Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht‘ festgestellt, dass der Rückbezug auf die Biographie weiblicher Autorinnen „die Abwertung, die die diskursive Ausgrenzung von Weiblichkeit leistet“¹⁴ ausnahmslos wiederholt. Dadurch werden Frauen zweimal abgewertet, weil einerseits sie sowieso als das Andere betrachtet werden und andererseits weil es eine indirekte Verbindung zwischen ihnen und ihren Figuren hergestellt werden kann.

Mit ihrem spielerischen „Changieren zwischen Selbst- und Fremdbildern, Fiktion und Realität“¹⁵ versucht Streeruwitz kritisch Bezug auf das Ungleichgewicht zwischen Autor und Autorin bzw. auf kulturelle Prozesse zu nehmen. Die Negativität und die symbolische Auslöschung weiblicher Autorschaft resultiert im Falle von Streeruwitz daraus, dass die weibliche Kunst und Literatur als eine negative Abweichung von der Norm begriffen wird. „Und während der Mann für seine Abgabe der Mitautorschaft am Text sich wenigstens seiner Männlichkeit neu versichern kann, bleibt der Frau eine neuverstärkte Männlichkeit als Lesemann, der die innere Geschlechterdifferenz neu dyna-

¹¹ Ebd., S. 55.

¹² Vgl. Schulz, Genia: Anmerkungen zum Verschwinden des Autors und zum Erscheinen der Autorin. In: Stephan, Inge / Weigel, Sigrid / Wilhelms, Kerstin (Hg.): „Wen kümmert's, wer spricht?“. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West. Köln: Böhlau, 1991, S. 57–52.

¹³ Streeruwitz, Marlene: *Sein. Und Schein. Und Erscheinen*. Tübinger Poetikvorlesungen [WiSe 1995/96, veröffentlicht zuerst 1997]. In: Dies.: *Poetik*. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014c, S. 8–92, hier S. 54.

¹⁴ Keck, Annette / Günter, Manuela: *Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 26 (2), (2001). S. 201–233, hier S. 209.

¹⁵ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 56.

misiert.“¹⁶ Auch im Roman *Nachkommen*. (2014), die auf die Mechanismen des Literaturbetriebs bzw. auf Erfahrungen jungen Autorinnen fokussiert, hat Streeruwitz bewiesen, wie schwer es für weibliche Autorinnen sein kann, sich in einer männlichen Domäne zu begeben. Auch in ihrem Essay *Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert*. schrieb sie darüber, wie der Deutsche Buchpreis ein „Instrument des Marketings“ sei:

Der Deutsche Buchpreis ist das Instrument, diesen Widerspruch in zustimmende Unterwerfung der Hinterhofproduzenten – und der unter der männlichen Form mitzulesenden Hinterhofproduzentinnen – zu verwandeln. Sanft und freundlich – „Sie müssen ja nicht mitmachen“ – wird der Markt so umgebaut, dass nur noch Zugelassene sichtbar werden. [...] In den Aussendungen des Börsenvereins gibt es nur Autoren und keine Autorinnen. Auch das gehört zur Strategie der Eindeutigkeit. Es gibt keine Geschlechterdifferenz, sagen solche Formulierungen. Stellt euch unter die männliche Form und lasst differenzierende Kinkerlitzchen wie die geschlechtergerechte Sprache sein. Nur in eindeutigen Formulierungen gelingt ein umfassendes Sprechen, in dem Bücher verkauft werden können.¹⁷

Laut Streeruwitz, mit dem Verschwinden der weiblichen Autorschaft aus der Literaturschreibung wird es erreicht, dass sie auch als Person aus gesellschaftlichen Diskursen ausgeschlossen bleibt:

Die Mechanismen der Rezeption von Männlichen und Weiblichem verlaufen so. [...] Während ein Mann [...] längst in seinem Text untergegangen ist und dieser Text wieder in den Olymp des klassischen Kanons aufstieg, bleibt Autorinnen nur der ewige Versuch. [...] Kein Werk wird Autorinnen zugestanden.¹⁸

Solange der Text „unter der weiblichen Erscheinung begraben“¹⁹ bleibt, sei die Tradierung weiblicher Literatur unmöglich. Während ein männlicher Autor seine Texte problemlos in einen patriarchalen kulturellen Rahmen einordnen kann, werden die Texte von Frauen als das Fremde wahrgenommen. Texte weiblicher Autorinnen sind somit Symbol für den ewigen Versuch der Anerkennung.

¹⁶ Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2004, S. 23.

¹⁷ Streeruwitz, Marlene: Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: Die Welt (21.08.2014a). <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article131430848/Der-Buchpreis-ist-keine-Geschlechtsumwandlung-wert.html> [abgerufen am 20.05.2022].

¹⁸ Streeruwitz, Marlene: Der Leib dem Werk ein Sarg dem Leib. Vom medialen Umgang mit der Schriftstellerin. In: Du (1999a), H. 700, S. 34–36, hier S. 36.

¹⁹ Ebd., S. 34.

Es gibt kein Vertrauen in die Texte einer Frau. Es gibt kein Vertrauen, dass in diesen Texten Kultur so verdichtet wurde, dass Deutung sich lohnte. Die Texte werden wahrgenommen als Erfahrungsberichte, die auf Empfindlichkeit der Frau zurückgeführt werden. Eine traditionsverhinderte Rückführung ist das, die die Autorin zwingt, als Maske ihres Werks zu existieren.²⁰

Die (selbst-)reflexive Autorschaft von Streeruwitz manifestiert sich in zahlreichen Bereichen, wie in der Politik, den Medien, Geschlechterkonventionen oder im Literaturbetrieb. Sie versucht dadurch einerseits die Grenzen zwischen Fiktion und Realität zu hinterfragen und andererseits sie – als weibliche Autorin – „selbst zum Versuchsobjekt ihrer Poetik“²¹ zu stilisieren. Daraus resultiert, dass sie sich ihre eigene Negativität als weibliche Autorin in eine „poetologische Widerstandsbewegung“²² verwandeln lässt.

Durch das aktive Spiel mit medial produzierten Fremdzuschreibungen einerseits und den von ihnen hergestellten Selbstbildern andererseits stellen Bachmann, Streeruwitz und Jelinek im Modus des ‚Als-ob‘ eine Pluralität möglicher Autorschaftsentwürfe her, die sich jedoch gegenseitig widersprechen und relativieren. Damit heben die Autorinnen den Kunstcharakter ihrer Autorschaft provokativ hervor.²³

Die Autoreninszenierungen erfolgen sowohl durch den weiblichen Körper als auch durch ihre Stimmen, die fast überall präsent sind, besonders in Interviews, Prätexten, Dramen oder in ihren Poetikvorlesungen. All diese Texte sind dialogisch miteinander verbunden. „Dies bedeutet, dass sie auch ihre Autorschaft und die Bedingungen ihres Schreibens selbstreflexiv umkreisen.“²⁴ Mit so einer selbstreflexiven Auseinandersetzung mit der eigenen Autorschaft bringt Streeruwitz ihre Kulturkritik zum Ausdruck.

Wir leben nicht, wir beobachten. Wir beobachten das Beobachten. Diese Beobachtung zweiter Ordnung ist ein großer Schritt von sich selbst weg in ein Sich-beim-Zuschauen. Auf diese Beobachtung zugunsten einer einfachen Unmittelbarkeit zu verrichten hieße, Freiheit preiszugeben.²⁵

In Bezug auf die Autorschaft von Streeruwitz sind (Selbst-)Reflexion und (Selbst-)Beobachtung zentral, wobei die „eigenen Inszenierung sowie die

²⁰ Ebd., S. 36.

²¹ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 61.

²² Ebd., S. 58.

²³ Ebd., S. 61.

²⁴ Ebd., S. 61.

²⁵ Streeruwitz, Marlene: Und. Sonst. Noch. Aber. Texte. 1989–1996. Wien: Selene 1999b (= Inventionen 2), S. 84.

Beobachtung kultureller Prozesse und der (medialen) Rezeption²⁶ auch eine bedeutende Rolle spielen. Sowohl in den *Frankfurter Poetikvorlesungen* (1998) als auch in *Gegen die tägliche Beleidigung*. (2004) schrieb Streeruwitz über einen weiten Textbegriff, der „zwischen Text und Leben nicht unterscheidet“²⁷. Laut die Autorin alle Personen seien als Autor / Autorin seines / ihres Textes anzusehen und schrieben an der eigenen Lebensgeschichte: „Je mehr nun eine Person am Eigentext bestimmt, umso mehr werden wir sie als eine bestimmte Person wahrnehmen.“²⁸ Man sollte „den Anteil der Eigenautorschaft so groß wie möglich“²⁹ gestalten, weil Emanzipation sich darin äußere. Streeruwitz geht also davon aus, dass der (literarische) Text durch die Leserinnen weitergeschrieben wird. Dieses Konzept signalisiert somit ein offenes Text- und Autorenverständnis, dessen Kerngedanke ist, dass der Text sich während des Lesen-Akts verändern wird. Der Punkt markiert die (Leer-)Stellen in ihren Texten, an denen sich sie durch die Leserinnen öffnen: „An dieser Nicht-Stelle findet die Übergabe des Texts statt. Man könnte diese Stelle auch Geheimnis nennen. Eine Leerstelle von Verstehen, die vom Leser und der Leserin aufgefüllt werden muss.“³⁰ Der Punkt kreiert einen Raum, „in dem der Leser und die Leserin den Text über ihr Eigenes vollenden und damit zu ihrem Text machen können“³¹.

Obwohl Streeruwitz ein offenes Autorschaftsverständnis bevorzugt, wie es von Dröscher-Teille bemerkt wurde, versteht sie ihre Autorenposition „als starke Setzung, die jedoch nicht in einer Überwältigung der Leser/innen münden dürfe“³². Es geht eher darum, auch die Leserinnen zu einer selbstbestimmten Autorenposition zu verhelfen:

In der Autorenposition entscheidet sich, wie stark die Geschichte des einen Vaters nachgestellt wird. Sie also auf das eine Geheimnis zurückzuführen ist, das die Ordnung verlangt. Oder. Wie konsequent auf ein eigenes Geheimnis hingedrungen wird. Autorenposition. Die nehmen wir in allen Vorgängen von Reflexion ein. Auch und vor allem bei der Selbstreflexion.³³

²⁶ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 63.

²⁷ Streeruwitz, Marlene: *Gegen die tägliche Beleidigung*, 2004, S. 44.

²⁸ Ebd., S. 45.

²⁹ Ebd., S. 44.

³⁰ Ebd., S. 178.

³¹ Streeruwitz, Marlene: *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Lassen*. *Frankfurter Poetikvorlesungen* [WiSe 1997/98, veröffentlicht zuerst 1998]. In: Dies.: *Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014b, S. 93–227, hier S. 142.

³² Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 225.

³³ Streeruwitz, Marlene: *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen*. 2014b, S. 138.

Laut Dröscher-Teille, die im Text vermittelte Autorposition wird als „reflexive Metaebene“ verstanden, „die eine Mittelbarkeit zwischen den Leser/inne/n und den Texten herstellt“³⁴. Falls Streeruwitz jede Person als Autor(in) erklärt, ihr endgültiges Ziel ist es, bei allen Personen eine kritisch-selbstreflexive Haltung herauszubilden. Diese Annahme wird auch mit dem crossmedialen Projekt von Streeruwitz bestätigt, das den Titel *Wie bleibe ich FeminsitIn*. (2010) hatte. Das Projekt war eine Ergänzung zu ihren Kurzgeschichten und wurde als separate Homepage installiert. Sie hatte damit die Absicht, über ihre Texte Diskussionen zu führen und mit den behandelten Themen im Rahmen eines Forums auseinanderzusetzen. Die Texte konnten auch von den Leserinnen weitergeschrieben werden, mit der Absicht, auf sie als Koautorinnen zu betrachten.

Die erste Frage, die zu jeder Art von Text [...] zu fragen ist, lautet, wohin stellt sich die Person, die mir das erzählen will. Welche Vermittlungsinstanzen werden eingeführt und benützt, mir diesen Text zuzuschieben. [...] Wie tief unter meiner Wahrnehmung findet diese Zuschreibung [...] statt. [...] Wie vollendet ist dieser Text. Welche Rolle kommt mir bei der Rezeption zu. Habe ich noch Platz. [...] Wo sind die Geheimnisse versteckt.³⁵

Die Hauptfrage von Streeruwitz lautet somit folgendermaßen: wie werden sich gesellschaftliche Diskurse im eigenen Text einschreiben? Es muss bei dieser Stelle noch erwähnt werden, dass die Autorin verschiedene Textformen unterscheidet, die sowohl auf ihre Eigenautorschaft als auch auf die Leserinnen Einfluss nehmen. Diese sind die nationalsozialistischen Texte,³⁶ die in enger Verbindung mit patriarchalen³⁷ und männlichen Texten³⁸ stehen, die Unterhaltungstexte,³⁹ die politischen Texte⁴⁰ und die katholischen Messestexte.⁴¹ All diese Textformen werden von Streeruwitz als „autoritäre Textformen“⁴² angesehen, weil sie das Potenzial haben, als „Text des Täters“⁴³ zu funktionieren. Als Kritik sollte hier bemerkt werden, dass die von Streeruwitz angesprochenen Textformen Dichotomien verstärken, weil alle autoritären Texte mit dem männlichen Geschlecht gleichgesetzt werden können.

³⁴ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 225.

³⁵ Streeruwitz, Marlene: *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen*. 2014b, S. 135.

³⁶ Vgl. Streeruwitz, Marlene: *Gegen die tägliche Beleidigung*, 2004, S. 62.

³⁷ Ebd., S. 60.

³⁸ Ebd., S. 24.

³⁹ Vgl. ebd., S. 65.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 114.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 46.

⁴² Ebd., S. 120.

⁴³ Ebd., S. 45.

Nicht zuletzt sollte noch erwähnt werden, wie untrennbar Körper und Text in der Poetologie von Streeruwitz miteinander verbunden sind. Sie geht davon aus, dass „ein Text nicht nur performatives Handeln zur Folge hat, sondern den Zustand, den er beschreibt, selbst generiert“⁴⁴. Umgekehrt könnte auch eine körperliche Bewegung/Handlung zum Text werden, wie zum Beispiel das Gehen, das als politischer Protest für Streeruwitz gilt:

Wenn das Gehen der Text ist, dann kann das Lesen nur in Gehen bestehen. [...] Das politische Gehen ist ein politisches Programm, das sich der Sprache enthält. [...] Das politische Gehen ist ja ganz direkt Ausdruck von Unruhe und ein Suchen. Im politischen Gehen kann diese Unruhe und das Suchen sich mitteilen. Das Gehen spricht dann. Das Gehen kommuniziert sich den anderen.⁴⁵

Das Gehen hat also eine textgenerierende Funktion, die „Normsprache“⁴⁶ wird durch den Körper ersetzt, denn „es ist der Körper, der den Text im Gehen schreibt [...]“⁴⁷ und „in der Sichtbarkeit dieses Gehens die Deutung gleich mitliefert“⁴⁸. Insgesamt lässt sich sagen, dass die Poetik von Streeruwitz in Bezug auf Autorschaft, Text und Leserschaft unorthodox ist. Sie betont die Unabgeschlossenheit von Texten, baut die Grenze zwischen Leser und Text ab und stellt die Offenheit der literarischen Schöpferrolle in den Vordergrund.

2. Weibliche Autorschaft als performatives Spiel

Die Autorschaft von Marlene Streeruwitz enthält auf den ersten Blick weder provokative Spiele mit geschlechtlichen Klischees noch inszenatorische Momente. Sie stellt ihren Körper auch nicht aus und auf Fotos zeigt sie sich als eine ernste Frau, mit geschlossenem Mund und mit einem strengen Blick. Für sie spielt die Selbstrepräsentation nur solange eine wichtige Rolle, bis sie damit ihr Ziel erreicht, und zwar sich mit gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Themen auseinanderzusetzen. „Inszenierung ist kein Mittel, es geht nur über wirkliche, tiefe Veränderungen.“⁴⁹ Ihr Selbstverständnis als politische und gesellschaftskritische Autorin ist aber eindeutig performativ geprägt. „Direkt und unmittelbar setzt sich Streeruwitz mit aktuellen gesellschaftlichen und

⁴⁴ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 227.

⁴⁵ Streeruwitz, Marlene: *Gehen*. In: Luxemburg. *Gesellschaftsanalyse und linke Praxis* (2010), H. 4, S. 48–51, hier S. 49.

⁴⁶ Ebd., S. 50.

⁴⁷ Ebd., S. 49.

⁴⁸ Ebd., S. 49.

⁴⁹ Streeruwitz im Interview mit Dröscher-Teille: *Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin*. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz (Wien, 08.09.2014). In: Dröscher-Teille, Mandy: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 517–533, hier S. 518.

kulturellen Themen auseinander und bezieht Stellung, wobei sie die Gefahr erkennt, für bestimmte Positionen oder Ideologien vereinnahmt zu werden.⁵⁰ Laut Streeruwitz, der Alltag der Menschen sei durchaus politisiert und aus diesem Grund seien auch politische Tendenzen für alle Texte charakteristisch. „Und Texte haben Meinungen. Und diese Meinungen haben politische Richtungen.“⁵¹ Als Autorin zielt Streeruwitz somit auf „eine kritische Analyse politischer und medialer Prozesse“, aber sie betont dabei auch wie notwendig es ist, „in gesellschaftlichen Debatten auch *körperlich* präsent zu sein“⁵².

In dem 1990 publizierten Artikel über Streeruwitz schrieb Michael Merschmeier für das Lesepublikum der Zeitschrift *Theater heute*, dass die Autorin eine „Dame, allem äußeren Anschein nach“⁵³ sei und so wurde damals Streeruwitz über Merschmeier in die Öffentlichkeit eingeführt. Wenn Streeruwitz in den 1995/96-er *Tübinger Poetikvorlesungen* über ihre frühe Phase als Autorin geschrieben hat und erinnerte sich spielerisch „mit (geschlechtlich motivierten) Fremdstilisierungen“⁵⁴ an diesem Artikel zurück, tat sie es deshalb, weil sie eine Kritik an geschlechtlichen Stereotypisierungen üben wollte. Sie analysierte den Einfluss Merschmeiers auf ihre Rezeption als Autorin, weil der Artikel, laut Streeruwitz, „immer wieder als Grundlage der Information über Marlene Streeruwitz“⁵⁵ zitiert wurde. Die Damenbezeichnung und das damalige Foto von ihr projizierten konventionelle Geschlechterbilder auf sie, die ihre Stellung als Autorin in der öffentlichen Sphäre negativ beeinflusste:

Es gab ja noch das Foto. Ein Jahr nach dem ersten Artikel in Theater heute kam Franz Wille nach Wien. Franz Wille ist ebenfalls Redakteur bei Theater heute. Er wollte mit mir über die damals bevorstehende Uraufführung von Waikiki Beach. in Köln sprechen. – Ich holte Franz Wille von seinem Hotel ab. Nach der Begrüßung rief Franz Wille: „Nein. Sie schauen ja doch gut aus. Bei dem Foto. Da habe ich mir gedacht, wieder so eine Hausfrau, die schreibt.“⁵⁶

Mit der Bezeichnung „Dame“ entsexualisierte Merschmeier ihren weiblichen Körper. Nicht zuletzt hatte diese Bezeichnung eine negative Wirkung auf ihre Werke: das ungeschönte Negative in ihren Texten wurde wegen der positiven Bewertung ihrer Person verschönert.

⁵⁰ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 233.

⁵¹ Streeruwitz, Marlene: *Gegen die tägliche Beleidigung*, 2004, S. 156.

⁵² Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 233. Hervorhebung im Original.

⁵³ Merschmeier, Michael: *Wiener. Blut. Ein Portrait der österreichischen Dramatikerin Marlene Streeruwitz*. In: *Theater heute* 6 (1999), S. 36–39, hier S. 37.

⁵⁴ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 233.

⁵⁵ Streeruwitz, Marlene: *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.*, 2014c, S. 56.

⁵⁶ Ebd., S. 57.

2 Sinneinheiten sind von diesem ersten Medienauftritt übriggeblieben. Die Bemerkung, Marlene Streeruwitz sei eine Dame. Und das Foto. [...] Meine Stücke würde ich als wenig damenhaft bezeichnen. Trotzdem bietet das Gegenbild in der Künstlerin [...] Beruhigung.⁵⁷

Ein interessanter Versuch war noch ihrerseits der Roman *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland.*, in dem sie als Nelia Fehn schrieb und die Grenze zwischen Fiktion und Realität völlig auflöste. „Wenn Streeruwitz die Identität einer 20-jährigen annimmt, verweist sie damit auf die Möglichkeit, die körperlichen Grenzen [...] zu überwinden.“ In einem Interview mit Dröscher-Teille gab sie ihren Grund für dieses neuartige performative Spiel:

Problem der fixierten Identität des Autors des 19. Jahrhunderts als nationalistisches Denkmal von Denken zu reflektieren. Die Vorstellung des ‚Romans des jungen Mannes‘ hat sich zu dieser Zeit als Ideologem manifestiert. Den ‚Roman des jungen Mannes‘ hat es nie gegeben, denn die Männer waren immer schon älter, wenn sie den ‚Roman des jungen Mannes‘ geschrieben haben.⁵⁸

Streeruwitz versucht somit sowohl die kulturelle Illusion „des jungen Mannes“ zu dekonstruieren als auch die Vorstellung einer „fixierten Identität“, wenn sie als über 60-jährige Autorin den Roman *einer jungen Frau* zu schreiben wagt. Zur Frage der Performativität steht sie aber immer noch skeptisch gegenüber.

Ich sehe zwar, dass die junge Generation in dem Bereich des Performativen sehr geschickt agiert. Das führt aber dazu, dass es keine Möglichkeiten mehr gibt, Koalitionen einzugehen. Es miteinander weiterzubringen ist kaum möglich, weil ja immer die Performance der einzelnen Person abgerufen wird.⁵⁹

Streeruwitz sieht also die Möglichkeit, gesellschaftliche Zustände zu verändern, nicht in der Inszenierung eigener Autorschaft. Sie betrachtet sich selbst und ihre Rolle als Autorin darin, sich mit Themen wie Kultur und Gesellschaft auseinanderzusetzen und an sie Kritik zu üben. Wie es von Dröscher-Teille festgestellt wurde, „die Streeruwitz’sche Autorschaft ist somit auf die Decodierung medialer, kultureller und politischer Prozesse gerichtet“⁶⁰.

⁵⁷ Ebd., S. 55–56.

⁵⁸ Streeruwitz im Interview mit Dröscher-Teille, Es gibt keine Grenzen. In: Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität, 2018. S. 517–533, hier S. 518.

⁵⁹ Streeruwitz im Interview mit Dröscher-Teille, Es gibt keine Grenzen. In: Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität, 2018. S. 517–533, hier S. 518.

⁶⁰ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018. S. 234.

3. Politische Autorschaft als Kritik der Macht

2011 wandte sich Streeruwitz an ihre Leserinnen und forderte sie in ihrer *Theorie der Romane*. zum Moment des „Aufruhr[s]“⁶¹ auf. Die im Imperativ formulierten 16 Thesen lassen darauf schließen, dass jede Person als Autor(in) angesprochen wurde und alle sollten ‚Aufruhr‘ „durch performativ-politische Handlungen der Selbstbestimmung“⁶² betreiben. „Aufruhr hat sehr verschiedene Formen, aber Aufruhr heisst immer, dass die Person auch mit ihrem Körper da ist, wenn der Aufruhr stattfindet.“⁶³ Das Moment des Aufruhrs ist somit für Streeruwitz, die sich selbst für eine dominante gesellschaftskritische Autorin hält, von großer Bedeutung, weil es aus ihrer Sicht einen Zustand des politischen Widerstands signalisiert. „Vergiss Provokation und Revolution. Mach Aufruhr.“⁶⁴ Als Beispiel für den tatsächlichen Aufruhr wäre Streeruwitz‘ Teilnahme an den Wiener Donnerstagsdemonstrationen aus den Jahren 2010 und 2011. Die Demonstration war ein Protest gegen die damalige FPÖ und laut die Autorin eine solche Veranstaltung wie diese diene als Beispiel für einen tatsächlichen körperlichen Aufruhr. Diese Demonstration unterscheidet sich von den üblichen darin, dass es hier nicht um das Marschieren der Masse geht, sondern darum, dass sich jede Person „das eigene Statement Antirassismus“ in einem körperlichen Vorgang „ergeht“⁶⁵ und dadurch die Grundlage gesellschaftskritischer Sprachform schafft. Streeruwitz betrachtet diese Form der Protestbewegung in ihrem *Tagebuch der Gegenwart*. (2002) als eine Möglichkeit politischer Selbstbestimmung. „Und darum geht es. Daß Politisches im Alltag wirksam wird.“⁶⁶ Dies bedeutet aus der Perspektive der Autorin, dass jede Person in dem Alltag politisch agieren könnte und auch wenn es manchmal unbewusst ist, tun sie das auch öfter als man es denken würde. Streeruwitz sieht in dem politischen „Gehen“ und im Aufruhr eine Möglichkeit für die Distanzierung von herrschender politischen Situation: „Dieses Gehen ist für mich zu einem Teil meiner Arbeit geworden. Ist eine tief politische Äußerung, ohne sich in Aussagen drängen zu lassen. Ist eine Äußerung von Widerständigkeit.“⁶⁷ Wie es von Nele Hempel formuliert wurde, Streeruwitz sieht das Gehen als die „wirksamste und ehrlichste

⁶¹ Vgl. Streeruwitz, Marlene: Ankleben verboten! Die Theorie der Romane. In: Neue Rundschau, Beilage 122 (20.07.2011a), H. 2, S. 193.

⁶² Dröschner-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018. S. 235.

⁶³ Streeruwitz im Interview mit Dyttrich, „Provokation ist nicht genug“, 2012, S. 15.

⁶⁴ Streeruwitz, Marlene: Ankleben verboten! Die Theorie der Romane., 2011a, S. 193.

⁶⁵ Streeruwitz, Marlene: Tagebuch der Gegenwart. Wien u. Köln: Böhlau, 2002, S. 37.

⁶⁶ Ebd., S. 37.

⁶⁷ Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung, 2004, S. 82.

Methode des Widerstands“⁶⁸ an, weil es die tatsächliche politische Stellungnahme ersetzt und dient als Grundlage für die politische Autorschaft Streeruwitz‘.

Im Hörstück *Stellung nehmen*. (2011) spricht Streeruwitz über das Verhältnis von Schriftstellerinnen und Politik. Sie analysiert, wie das politische System die Intellektuellen für eigene Zwecke zu vereinnahmen versucht. „Zwar situiert die Autorin die Intellektuellen in einer Kriegssituation jenseits aller demokratischer Grundrechte, dennoch können die im Hörstück explizierten Thesen zur gesellschaftlichen Situation der Schriftsteller/innen als programmatisch für Streeruwitz‘ Autorschaftsverständnis gesehen werden.“⁶⁹ Sie ist kritisch dem Zwang und gesellschaftlicher Erwartungen gegenüber, politisch immer Stellung nehmen zu müssen:

Man solle sich zu Wort melden. Wo blieben denn die Wortmeldungen zu diesem oder jenem Thema, heißt es, wenn es um die Vermessung der Moral einer Angelegenheit geht. Dann werden die Intellektuellen höhnisch gefragt, warum sie nun wieder nicht Stellung nehmen.⁷⁰

Streeruwitz beschreibt in *Stellung nehmen*. auch ein Dilemma, das alle Schriftstellerinnen und Intellektuellen betrifft. Einerseits wollen sie trotz gesellschaftlichen Zwangs zu Wort melden und Stellung nehmen, andererseits aber es besteht die Gefahr, dass sie mit der Stellungnahme ungewollt eine bestimmte politische Position bestätigen, wobei eine andere kritisieren. Diese Art von Machtkritik kann deshalb ungeachtet zur Machtbestätigungen führen. Es ist auch gefährlich, wenn Schriftsteller und Intellektuellen von der Macht instrumentalisiert werden, weil sie dann als „Späher“ des Machtsystems agieren müssen. Die Ablehnung einer solchen Bestimmung führt aber dazu, als Feind behandelt zu werden.

[...] Empathie ist [...] der Grund für die Verstoßung des Späher. Er ist in dieser Empathie untreu geworden. Er muss ausgeschlossen werden. [...] Die Einführung in die Beobachtung wird schon als Übertritt zum Feind angesehen.⁷¹

Weil Streeruwitz nicht zum Späher der Macht gehören wollte, agiert sie paradoxerweise gleichzeitig politisch und nicht-politisch. Ihre Verweigerung

⁶⁸ Hempel, Nele: Die Vergangenheit als Gegenwart der Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Text u. Kritik (2004), H. 164, S. 48–58, hier S. 57.

⁶⁹ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 236.

⁷⁰ Streeruwitz, Marlene: Stellung nehmen., 2011. ca. Min. 02:36. Transkript von Mandy Dröscher-Teille in: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 237–240.

⁷¹ Ebd., ca. Min. 08:37.

kann aber auch in politischer Aussage transformiert werden, und zwar darin, dass Intellektuellen und Schriftsteller als keine moralische Instanz funktionieren sollten, sie sollten eher kritisch mit den aktuellen politischen Positionen sein: „Ich sehe meine Aufgabe darin, unbeirrbar darauf hinzuweisen, dass die Wortmeldung nicht möglich ist. Moral [...] muss jeder und jede selbst aufbringen.“⁷² Die Unmöglichkeit sieht Streeruwitz darin, dass Wortmeldung und Stellungnahme von den machtausübenden Instanzen jederzeit missbraucht werden kann, und weil die Intellektuellen sowieso zwanghaft Teil der politischen Machtstrukturen – die sie kritisieren wollen – sind, erweist sich diese Aufgabe als schwierig bzw. unmöglich.

Zu Wort melden. Stellung nehmen. [...] Die Intellektuellen meldeten sich zu Wort und nahmen Stellung und wurden dafür ausgeschlossen. Diese Intellektuellen sprachen immer innerhalb. Sie gehörten zur Macht, auch wenn sie das in ihrem Leben anders erfahren mussten. Dieser Widerspruch wurde dann nur ganz einfach mit dem Bild des Schriftstellers zusammengelegt. Weil die Späher ihre Berichte niedersprechen, wurden sie zu den Schriftstellern gezählt und die Schriftsteller mit den Spähern zusammengerechnet. Verräter waren sie sowieso alle und notwendig blieben sie gerade dadurch.⁷³

Streeruwitz hat es auch bemerkt, dass sowohl Protestbewegungen als auch die politische Stellungnahme der Autorinnen wahrscheinlich Teil einer Strategie des Machterhalts sei, weil all diese sowieso zur Festigung von Machtstrukturen genutzt werden: „Das zu Wort-Melden und Stellung-Nehmen war also immer ein Teil des militarisierten Funktionierens der Institutionen“⁷⁴. Wie es von Dröscher-Teille festgestellt wurde, „die vermeintliche Unabhängigkeit der Intellektuellen offenbart sich vor diesem Hintergrund als Fremdbestimmung, da stets ein politischer Einfluss auf sie ausgeübt werde, dem sie sich mehr oder weniger, niemals aber ganz entziehen können“.⁷⁵

Streeruwitz hat es auch festgestellt, dass die Ablehnung der politischen Stellungnahme zum Verlust an medialer Aufmerksamkeit führt. „Es wird dich niemand hören. Es wird dich niemand sehen. Es wird dich kaum jemand lesen.“⁷⁶ Das „Scheitern auf der konventionellen Ebene“⁷⁷ sei nach Streeruwitz genau der Anfang einer unpolitischen politischen Autorschaft, die aber mit der Ablehnung einer direkten Stellungnahme doch als politisch gelten werde, falls diese Stellungnahme zur Vereinnahmung der AutorInnen durch

⁷² Ebd., ca. Min. 21:54 – 22:08

⁷³ Ebd., ca. Min. 09:34.

⁷⁴ Ebd., ca. Min. 18:03.

⁷⁵ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 239.

⁷⁶ Streeruwitz, Marlene: *Ankleben verboten! Die Theorie der Romane*, 2011, S. 193.

⁷⁷ Streeruwitz, Marlene: *Und. Sonst. Noch. Aber. Texte. 1989–1996, 1999b*, S. 70.

Ideologie führen würde. Ein Austritt aus den öffentlichen Diskursen ist aber völlig unmöglich. Dieser Zustand wird von Streeruwitz als die „eingeschlossene Ausgeschlossenheit“⁷⁸ genannt.

4. Über das Gesellschaftskonzept von Marlene Streeruwitz

In den Romanen von Marlene Streeruwitz geht es auf den ersten Blick immer nur um eine Person, um eine konkrete Fallgeschichte. Näher betrachtet kann man aber entdecken, dass diese Geschichten die Erzählungen vielen Einzelnen sind, die zusammen eine Fallgeschichte ergeben. Diese Vereinzelungsstrategie steht im engen Zusammenhang mit dem Vorhaben der Autorin, und zwar damit, dass jede Person „zum Autor/zur Autorin des eigenen Textes werden“⁷⁹ sollte und daraus folgend versucht sie in ihren literarischen Werken so eine Gesellschaftsform darzustellen, in der „jeder und jede selbst [...] mit der Gesellschaft und sich selbst“⁸⁰ verhandeln lernt. Der Kerngedanke ihres Demokratiekonzepts ist, dass jede Person ihre Entscheidungen über das Leben, Kultur bzw. Politik allein treffen sollte, ohne die Intervention regulativer Institutionen. Somit steht „das primäre demokratische Recht auf Mitbestimmung, das aus ihrer Sicht durch die strukturelle Machtausübung von Institutionen unterlaufen werde“⁸¹, im Mittelpunkt des Gesellschaftsbildes von Streeruwitz.

Laut Streeruwitz sei die heutige Gesellschaft postpatriarchal, und das Innere der einzelnen Person wird durch Machtstrukturen der Institutionen bestimmt: „So leben wir in allen Bereichen mit historisierten Sinneinheiten, die, aus Institutionen abgeleitet, nun das Persönliche der Person ausmachen.“⁸²

Die zweite Frauenbewegung hatte mit einer Nachkriegssituation zu tun, in der eine bürgerlich-reaktionäre Politik zu den Gesetzen des 19. Jahrhunderts zurückkehren wollte. [...] In dieser Auseinandersetzung waren die Institutionen sichtbar und konnten niedergezogen werden. Oberflächlich. [...] Es ist nicht gelungen.⁸³

⁷⁸ Ebd., S. 73.

⁷⁹ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 228.

⁸⁰ Streeruwitz im Interview mit Moser. In: Moser, Doris: *Interview. Doch. Marlene Streeruwitz antwortet. Fragen stellt Doris Moser.* In: Höfler, Günther A. / Melzer, Gerhard (Hg.): *Marlene Streeruwitz.* Wien: Droschl (= Dossier 27), 2007, S. 11–26, hier S. 13.

⁸¹ Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität*, 2018, S. 228.

⁸² Streeruwitz, Marlene: *Aber.* In: *Die Presse, Spektrum: Zeichen der Zeit* (09.11.2013), S. 1–2, hier S. 2.

⁸³ Ebd., S. 2.

Aus der Sicht der Autorin war die Abschaffung der herrschenden Institutionen oberflächlich bzw. erfolglos und wie sie schreibt, „[...] gerade der Abbau der Repräsentation hat mit dafür gesorgt, die Symbolebene unangetastet zu lassen und Repräsentationskritik ins Leere laufen zu lassen“⁸⁴. Wegen den verinnerlichten hegemonialen Strukturen in der Mentalität der einzelnen Person sei es, dass Menschen durch das Leben „taumeln“: „Ich glaub, [...] daß Leute mehr durch die Sprache taumeln, aber ich glaub, daß sie überhaupt taumeln“⁸⁵. Selbstermächtigung wird somit wegen der inneren „Zensurbehörde“ eine unmögliche Aufgabe für die einzelne Person sein: „Nun sind wir [...] diese geprägten Wesen. Mussten lernen, bevor wir wussten. Würden geprägt, bevor wir die Prägungen auch nur beurteilen konnten. [...] Wir sind Gemachte, die versuchen, die eigene Machart herauszufinden.“⁸⁶ Mit dem Titel ihrer Poetikvorlesung *Sein. Und Schein. Und Erscheinen*. verweist Streeruwitz auf eine interessante Gegenüberstellung, die auch auf ihr Gesellschaftsverständnis zurückzuführen ist. Diese Gegenüberstellung bezieht sich auf das nach dem Sein suchende Subjekt und auf die scheinhafte Gesellschaft. Als Kritik dieses Gesellschaftskonzepts bemerkt Dröscher-Teille, dass obwohl Streeruwitz sich kritisch gegenüber das kollektive Patriarchat verhält, „Subjekt- und Objektbene durchgehend als ineinander verschränkt“ seien und „wenn die gesellschaftlichen Mechanismen in die Person verschoben sind, so wird das Subjekt [...] zwangsläufig selbst zu einem Teil der Strukturen, die es bestimmen“⁸⁷.

5. Dialogizität und Polyphonie in den Texten von Marlene Streeruwitz

Die Poetologie von Marlene Streeruwitz wird auch in der Textform ihrer essayistischen Schriften literarisch verarbeitet. Wie es von Mandy Dröscher-Teille formuliert wurde, „im Essay, für den ein Moment des In-der-Schweben-Haltens zentral ist, werden hierarchische Ordnungsprinzipien in einer Verbindung von begrifflichen Denken und sinnlicher Wahrnehmung der Kritik ausgesetzt“⁸⁸. Michel Ansel betrachtet den Essay wie folgt:

⁸⁴ Ebd., S. 2.

⁸⁵ Streeruwitz, Marlene: Eine Art Taumeln statt Leben. In: Grohotolsky, Ernst (Hg.): Provinz sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten. Wien: Droschl, 1995, S. 243–253, hier S. 246.

⁸⁶ Streeruwitz, Marlene: Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen, 2014b, S. 124–125.

⁸⁷ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 231.

⁸⁸ Ebd., S. 41.

Während in der Autobiographieforschung die rigide Dichotomisierung von Fiktion und Nicht-Fiktion zunehmend in Frage gestellt wird – [...] – wird der Essay trotz seines vielfach bescheinigten *literarischen* Charakters fast ausnahmslos dem Bereich der *nicht-fiktionalen* Zweckformen zugeordnet. Dies geschieht meist auf der dichtungslogischen Grundannahme einer *Identität* von textinternem Subjekt der Aussage (essayistisches Ich) und textexternem Subjekt der Aussage (Autor). [...] Greifen wir jedoch auf ein pragmatisches Konzept von Fiktionalität zurück, so lässt sich der Essay nicht mehr umstandslos dem Bereich des Nicht-Fiktionalen zuordnen.⁸⁹

Die essayistischen Texte der Autorin zeichnen sich einerseits durch (Selbst-)Reflexivität aus und andererseits durch einen gesellschaftskritischen Ton. Die einzelne Stimme tritt somit in einem Dialog mit einer bestimmten Gegenstimme, sei es ein Dialog entweder mit sich selbst oder mit verschiedenen kulturellen Diskursen.

Zum einen tritt der Essay in einen Dialog mit den Autoren, Texten, Gattungen und Kulturformen, die er benennt, zitiert oder aber einfach in sich aufnimmt („assimiliert“). Zum anderen findet der Dialog i. e. S. als Rede und Gegenrede zweier oder mehrerer Personen [...] als Form bzw. dialogisches Bauelement Verwendung.⁹⁰

Es ist auch möglich, dass der Dialog zwischen textinternem Subjekt und textexternen Leserinnen zustande kommt und dafür ist der Punkt im Falle von Streeruwitz ein erfolgreiches literarisches Mittel, weil er Diskursräume öffnet und als Leerstelle fungiert. Der Punkt als poetologisches Symbol eröffnet einen Kommunikationskanal zwischen Autorin, Leserinnen und Text. Laut Birgit Nübel, die Schriften von Streeruwitz können auch wegen ihrer übergeordneten Perspektive als Metatexte verstanden werden, weil sie „Aporien, Interferenzen und Paradoxien Verwobenes“⁹¹ repräsentieren. Dröschner-Teille bemerkt, dass dieser Aspekt sich dadurch auszeichnet, dass Streeruwitz „kulturelle und gesellschaftliche Prozesse kritisch“ kommentiert, „wobei jeder textuelle Kommentar zugleich als Akt der poetologischen Selbstreflexion, [...], zu lesen ist“⁹². Der Schmerz, der als Beweggrund für die essayistische Reflexion dient, ermöglicht das dialogische Moment ihrer

⁸⁹ Ansel, Michel / Egyptian Jürgen / Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): Der Essay als Universalgattung des Zeitalters. Diskurse, Themen und Position zwischen Jahrhundertwende und Nachkriegszeit. Leiden; Boston: Brill Rodopi, 2016, S. 32–33. Hervorhebung im Original.

⁹⁰ Nübel, Birgit: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: de Gruyter, 2006, S. 56.

⁹¹ Ebd., S. 42.

⁹² Ebd., S. 42.

Texte. Die Grenze zwischen Text und Kommentar, Narration und Reflexion löst sich auf, die Texte von Streeruwitz sind als „kritischer essayistischer Kommentar“ zu lesen, „der von einer Metaebene der Betrachtung zum einen auf die eigene Gemachtheit blickt, zum anderen aber auch – [...] – als Selbstbetrachtungsprogramm (post-)moderner Gesellschaften fungiert“⁹³.

Metatext als Begriff wurde von Anton Popovič in den 1970er Jahren eingeführt und später von Birgit Nübel „in Anlehnung an Wolfgang Müller-Funks Begriff der Metareflexion“⁹⁴ weiterentwickelt. In dem Modell von Popovič „wird ein Bereich primärer literarischer Kommunikation (Autor-Text-Empfänger), der ‚Prototext‘, von einem Bereich sekundärer Metakommunikation (Metatext-Empfänger), dem ‚Metatext‘, als „parasitäre [] textuelle [] Struktur“, überlagert“⁹⁵. Aus der Sicht von Nübel hebt der Metatext den Vorgang „kritischer textueller (Selbst-)Kommentierung“⁹⁶ in den Vordergrund, greift Aspekte der Dialogizität und Intertextualität auf und funktioniert als „kritischer Kommentar der Dialoge bzw. Intertexte“⁹⁷. Dröscher-Teille bemerkt, dass „konstitutiv für den Essay als Metatext [...] eher die Infragestellung der Grenzen zwischen Narration und Reflexion“⁹⁸ sei und in den Texten von Marlene Streeruwitz ist dieser Aspekt von besonderer Bedeutung, weil in ihrer Poetik „gerade um die Infragestellung solcher scheinbaren Gegensätze geht“⁹⁹. Die konventionellen Grenzen werden durch das Prinzip der Gleichzeitigkeit ersetzt oder wie es von Dröscher-Teille formuliert wurde, die Autorin ersetzt „nach dem Prinzip Entweder-oder konstruierte Grenzen durch das Prinzip des Sowohl-als-auch“¹⁰⁰.

Die Poetiken der Autorinnen zeichnen sich zu einem wesentlichen Anteil durch die Kommentierung medialer, kultureller, gesellschaftlicher, politischer, historischer und alltäglicher Phänomene aus, wobei ihre Reflexionen vielfach in einen narrativen Rahmen eingebettet sind. Der Vorgang der Kommentierung vollzieht sich dabei nicht selten als textuelle Kreisbewegung, „drehende Bewegung des Suchens“, als „drehen, wenden, *faire la tour*, die Runde machen, *aller*

⁹³ Ebd., S. 42–43.

⁹⁴ Ebd., S. 51.

⁹⁵ Ansel, Michel / Egyptien, Jürgen / Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): Der Essay als Universalgattung des Zeitalters, 2016, S. 30–31. Zit. nach Zoran Kravar: Metatextualität. In: Borchmeyer, Dieter / Žmegač, Viktor (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. 2. neu bearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer, 1994, S. 274–277, hier: S. 274.

⁹⁶ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 51.

⁹⁷ Ebd., S. 51.

⁹⁸ Ebd., S. 51.

⁹⁹ Ebd., S. 51.

¹⁰⁰ Ebd., S. 51.

autour, herumgehen“ im Sinne Maurice Blanchots. So umkreisen die Texte den zu kommentierenden Sachverhalt.¹⁰¹

Was die Romane von Streeruwitz betrifft, obwohl sie stets nur eine Erzählinstanz beinhalten, die Figuren wurden so konzipiert, dass sie Themen wie Kultur, Gesellschaft, Gender und Macht selbstreflexiv als Dialog verhandeln. Als Beispiel dafür ist der Roman *Nachwelt.*, in dem Multiperspektivität und das Dialogische am stärksten präsent ist, weil die Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler, die im Zentrum der Handlung steht, durch das Zusammenspiel zahlreicher Stimmen wie Freunde oder Bekannten geschieht. Aber auch die Autorinneninszenierungen von Streeruwitz wurden dialogisch gestaltet. Durch die Figur von Nelia Fehn, die sich als Double / fiktives Gegenüber für Streeruwitz funktioniert und zugleich auch die (fiktive) Autorin des Romans *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland.* ist, wurde ein vielschichtiger Kommunikationskanal eröffnet.

Nach Michail M. Bachtin obwohl der Dialog der Stimmen in einem polyphonen Text unendlich sei, „Widersprüche, Konflikte und Zweifel [...] im Gegenstand¹⁰²“ doch bleiben. Die „tausende lebendige Dialogstränge“¹⁰³ erfahren keine Über-/Unterordnung, sie sind alle gleichberechtigt. Das „lebendige Wort“¹⁰⁴ ist einerseits durch Eigenes und andererseits auch durch Fremdes geprägt.

Jedes Wort ist auf eine Antwort gerichtet und keines kann dem tiefgreifenden Einfluß des vorweggenommenen Wortes der Replik entgehen. Das lebendige [...] Wort ist unmittelbar auf das Wort der folgenden Replik eingestellt: es provoziert die Antwort, nimmt sie vorweg und formt sich auf sie hin. [...] So vollzieht sich jeder lebendige Dialog.¹⁰⁵

Bachtin trennt den Pluralismus der Stimmen und das Dialogische begrifflich voneinander. Der Erste wird als Polyphonie verstanden, wobei der Letztere eher als die Beziehung zwischen den Stimmen. Wegen der Mehrstimmigkeit können die Figuren in einem polyphonen Text keine exakte Identität ausbilden, da sie einerseits dem Anderen gegenüber stehen, andererseits identifizieren sie sich teilweise damit. Das Andere nimmt meistens eine marginalisierte Position im Text ein und hat die Funktion, die Gegenstimme zu sein, die aus

¹⁰¹ Ebd., S. 52. Zit. nach Blanchot, Sprechen ist nicht sehen, S. 83. u. 84. Hervorhebung im Original.

¹⁰² Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Hrsg. u. eingel. v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, S. 178.

¹⁰³ Ebd., S. 170.

¹⁰⁴ Ebd., S. 169.

¹⁰⁵ Ebd., S. 172. f.

gesellschaftlichen Diskursen ausgeschlossen bleibt. Dieser Aspekt erfüllt eine zentrale Rolle in der Poetik von Streeuwitz. Das Spiel mit den Stimmen ist ein Mittel zur „Enthierarchisierung sprachlicher Strukturen“¹⁰⁶ und führt auch in speziellen Fällen zum Auflösen der Grenze zwischen Autorin, Leserinnen, Figuren und Text.

Im Spiel der Mehrstimmigkeit, das das Spiel der Zeichen (Derrida) ergänzt bzw. textuell umsetzt, kommt es somit zu einer Relativierung der Erzähl- und Autor/innen/instanz, die keine alleinige Deutungsmacht mehr besitzen. Dies hat weitreichende Konsequenzen auf textueller Ebene, da es keine übergeordnete Instanz mehr gibt, die die durch das dialogische Prinzip entstehenden Konflikte auflöst; das Moment der Differenz bleibt auf diese Weise im Text erhalten.¹⁰⁷

Das Dialogizitätskonzept von Bachtin wurde später von Julia Kristeva aufgegriffen, die daraus ihre Intertextualitätstheorie entwickelt hat¹⁰⁸. Sie erweiterte Bachtins Theorie, die in erster Linie auf Romane beschränkt wurde, wobei Kristeva „von der Existenz einer intertextuellen Verweisstruktur zwischen Texten und kulturellen Kontexten“ ausging, „deren Grenzen nicht mehr klar definiert werden können“¹⁰⁹. Aus dieser Perspektive ist Dialogizität eng mit Intertextualität verbunden und – laut Kristeva – vollzieht sich auf drei Ebenen:

Gegenüber dieser räumlichen Auffassung des poetischen Funktionierens der Sprache wird man zu allererst die drei Dimensionen des textuellen Raumes definieren, in dem sich die verschiedenen Operationen der semischen Mengen und der poetischen Sequenzen realisieren. Die drei Dimensionen sind: das Subjekt der Schreibweise, der Adressat und die anderen Texte. (Diese drei Elemente stehen miteinander in einem Dialog.)¹¹⁰

Birgit Nübel stellte auch fest, dass Dialogizität sich „sowohl auf den Ebenen des Erzählten („Geschichte“) wie des Erzählens („Diskurs“)¹¹¹ vollzieht. „Das heißt, der textinterne Dialog ist immer auch ein Dialog mit textexternen

¹⁰⁶ Ebd., S. 48.

¹⁰⁷ Ebd., S. 48.

¹⁰⁸ Vgl. Martínez, Matías: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv, 1996, S. 430–445, hier S. 430 f.

¹⁰⁹ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 49.

¹¹⁰ Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektive. Band 3. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag GmbH, 1972, S. 347.

¹¹¹ Dröscher-Teille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 50.

Stimmen, Wörtern, Reden und Diskursformen.“¹¹² Wie es von Dröscherteille festgestellt wurde, „Dialogizität meint also keinesfalls den funktionierenden Dialog als konventionelle Kommunikationsform, sondern das Gegeneinander von Stimmen und die dadurch erzeugte Spannung, die auch als Differenz bezeichnet werden kann.“¹¹³ Für die Texte von Streeruwitz ist es charakteristisch, dass sie in einen Dialog mit verschiedenen kulturellen Diskursen treten, wobei auch ihre Protagonistinnen sowohl mit eigenen als auch mit fremden – oft traumatischen – Erinnerungen dialogisch auseinandersetzen.

Literatur

- Ansel, Michel / Ägypten, Jürgen / Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): Der Essay als Universalgattung des Zeitalters. Diskurse, Themen und Position zwischen Jahrhundertwende und Nachkriegszeit. Leiden; Boston: Brill Rodopi, 2016.
- Bachtin, Michail M.: Die Ästhetik des Wortes. Übers. v. Rainer Gröbel u. Sabine Reese. Hrsg. u. eingel. v. Rainer Gröbel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.
- Borgards, Roland: Schmerz/Erinnerung. Andeutung eines Forschungsfeldes. In: Borgards, Roland (Hg.): Schmerz und Erinnerung. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005, S. 9–24.
- Dröscherteille, Mandy: Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz. Wien, 08.09.2014. In: Dröscherteille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2018, S. 517–533.
- Dröscherteille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2018.
- Dyttrich, Bettina: „Provokation ist nicht genug“. In: WOZ (2012), H. 1, S. 15–17.
- Hempel, Nele: Die Vergangenheit als Gegenwart der Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Text u. Kritik (2004), H. 164, S. 48–58.
- Keck, Annette / Günter, Manuela: Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 26 (2), (2001), S. 201–233.
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektive. Band 3. Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag GmbH, 1972.
- Kroll, Renate: Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur. Betrachtungen zu schreibenden und „geschriebenen“ Frauen. In: Schlicht, Corinna (Hg.): Gen-

¹¹² Nübel: Robert Musil, 2006, S. 54.

¹¹³ Dröscherteille: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 47–48.

- derstudies in den Geisteswissenschaften. Beiträge aus den Literatur-, Film- und Sprachwissenschaften. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr, 2010, S. 39–53.
- Martínez, Matías: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv, 1996, S. 430–445.
- Merschmeier, Michael: Wiener. Blut. Ein Portrait der österreichischen Dramatikerin Marlene Streeruwitz. In: Theater heute 6, 1999, S. 36–39.
- Moser, Doris: Interview. Doch. Marlene Streeruwitz antwortet. Fragen stellt Doris Moser. In: Höfler, Günther A. / Melzer, Gerhard (Hg.): Marlene Streeruwitz. Wien: Droschl (= Dossier 27), 2007, S. 11–26.
- Nübel, Birgit: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: de Gruyter, 2006.
- Schulz, Genia: Anmerkungen zum Verschwinden des Autors und zum Erscheinen der Autorin. In: Stephan, Inge / Weigel, Sigrid / Wilhelms, Kerstin (Hg.): „Wen kümmert’s, wer spricht?“. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West. Köln: Böhlau, 1991, S. 57–52.
- Streeruwitz, Marlene: Eine Art Taumeln statt Leben. In: Grohotolsky, Ernst (Hg.): Provinz sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten. Wien: Droschl, 1995, S. 243–253.
- Streeruwitz, Marlene: Der Leib dem Werk ein Sarg dem Leib. Vom medialen Umgang mit der Schriftstellerin. In: Du (1999), H. 700, S. 34–36. (1999a)
- Streeruwitz, Marlene: Und. Sonst. Noch. Aber. Texte. 1989–1996. Wien: Selene Verlag, 1999. (1999b)
- Streeruwitz, Marlene: Tagebuch der Gegenwart. Wien und Köln: Böhlau Verlag, 2002.
- Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2004.
- Streeruwitz, Marlene: Gehen. In: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis (2010), H. 4, S. 48–51.
- Streeruwitz, Marlene: Ankleben verboten! Die Theorie der Romane. In: Neue Rundschau, Beilage 122 (20.07.2011), H. 2, S. 193. (2011a)
- Streeruwitz, Marlene: Stellung nehmen. Hörstück 1.11. Vorgetragen im Kontext des ELEVATE Festivals, Music Arts and Political Discours zusammen mit B. Fleischmann und Christof Kurzmann. Graz 20.10.2011. Online: <https://www.play.fm/fabian0711/b-fleischmann-christof-kurzmann-marlene-streeruwitz-recorded-at-elevate-2011-dom-im-berg-graz-at-2011-10-20>.
- (2011b): Transkript von Mandy Dröscher Teille in: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2018, S. 237–240.
- Streeruwitz, Marlene: Aber. In: Die Presse, Spektrum: Zeichen der Zeit (09.11.2013), S. 1–2.

- Streeruwitz, Marlene: Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: Die Welt (21.08.2014). Online: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article131430848/Der-Buchpreis-ist-keine-Geschlechtsumwandlung-wert.html> [abgerufen am 20.05.2022]. (2014a)
- Streeruwitz, Marlene: Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen [WiSe 1997/98, veröffentlicht zuerst 1998]. In: Dies.: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014, S. 93–227. (2014b)
- Streeruwitz, Marlene: Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen [WiSe 1995/96, veröffentlicht zuerst 1997]. In: Dies.: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 2014, S. 8–92. (2014c)
- Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Hrsg. Sigrid Weigel u. Inge Stephan: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument, 1983, S. 83–137.

Die Stimme im Dienst der Macht in Marcel Beyers *Flughunde*

1. Einleitung: Vorbemerkungen zur Stimme

Der vorliegende Beitrag untersucht die Frage, wie sich Marcel Beyers *Flughunde* in die Gewalt produzierende Diskurse des Dritten Reiches einschreibt und konzentriert sich somit auf die Korrelation zwischen Stimme und Macht- bzw. Gewaltausübung. Marcel Beyers *Flughunde* berichtet durch die Stimme von Helga Goebbels – der ältesten Tochter des Propagandaministers von Hitler – und durch die einer fiktiven Figur namens Heinrich Karnau von den letzten Jahren des Dritten Reiches. Das Narrativ baut sich mal aus dem klaren Wechsel der zwei Erzählerstimmen und mal aus ihrer vernebelten Ineinander-Verwobenheit und stellt dadurch den Untergang und die Geschehnisse im Führerbunker – samt der Ermordung der Goebbels-Kinder – in ein neues Licht. Heinrich Karnau ist selbsternannter Stimmenforscher: während er der Bitte des Propagandaministers folgend auf die Goebbels-Kinder aufpasst, trägt er als Experte zu dem Erfolg der Nazi-Propaganda bei, indem er den ganzen auditorischen Apparat für die öffentlichen Auftritte nationalsozialistischer Redner sicherstellt und für die beste Hörbarkeit, für eine akustische Qualität sorgt, die im akustischen Raum auch das Innere der Zuhörer berühren kann. Seine Tätigkeit ist aber nicht nur technisch-organisatorischer, sondern auch wissenschaftlicher Natur: Karnau studiert besessen die Anatomie der Stimmorgane der Menschen, schreibt den Stimmbändern als Projektionsfläche menschlichen Lebenslaufes eine große Bedeutsamkeit zu, bewundert die Flughunde, die sich seiner Meinung nach mithilfe ihrer Stimme orientieren können. Ganz zu schweigen von Karnaus Ziel, die Stimmkarte Deutschlands durch Aufnahme menschlicher Stimmen zu erstellen und während dieser Forschung die sogenannte Ur-Stimme zu finden. Um seinem Ziel näherzukommen, hört er nachts fasziniert seine Platten, die Tonaufnahmen: unter anderem herkömmliche Straßengespräche, das Stöhnen eines fremden Paares beim Geschlechtsverkehr wie auch die aufgenommenen Stimmen von am Schlachtfeld sterbenden Soldaten und das Geräusch von Taubstummen als Patienten, aus denen Karnau und seine Kollegen die Ur-Stimme durch chirurgische Eingriffe herauszulocken versuchten. Karnau, der in Joseph Gall, dem Begründer der Phrenologie, ein Vorbild sah, assistiert bei ärztlichen Experimenten und schreckt auch im Interesse seiner Stimmenforschung vor schmerzhaften,

menschenunwürdigen Methoden nicht zurück. Seine Forschung stellt er eindeutig in den Dienst der NS-Entwelschungspolitik und der Säuberungspolitik. In seinem wissenschaftlichen Vortrag im Hygiene-Museum erörtert er vor dem NS-Publikum, dass sich die Entwelschung nicht darin erschöpfen kann,

bestimmte Sprachregelungen durchzusetzen, die Ausmerzungen undeutscher Wörter [...] das ist doch alles Firlefranz. [...] [W]ir müssen in das Innere der Menschen vordringen. [...] Das Innere greifen, indem wir die Stimme angreifen. Sie zurichten, und in äußersten Fällen selbst nicht vor medizinischen Eingriffen zurückschrecken, vor Modifikationen des artikulatorischen Apparats.¹

Selbstverständlich läuft das Aufnahmegerät ohne Pause bei allen Experimenten, sodass Rilkes Ur-Geräusch-Projekt im Roman *ad absurdum* geführt wird.

Schon am Beispiel der gerade erwähnten Geschehnisse der diegetischen Welt lässt sich feststellen, dass die Stimme im Roman ganz ohne Frage ein großes Interpretationspotential darstellt. Der Spielraum dieses Potentials ist dank der im Phänomen der Stimme steckenden Polysemantik noch größer, deren zahlreiche Facetten im Text zum Vorschein kommen. Das Spektrum dieser Polysemantik² im Roman reicht von der Stimme als distinktives Merkmal des Menschen und von ihrer Inskription in die Rille der Schallplatte über die politischen Implikationen der Stimme bis hin zu der Erzählerstimme, die ausschließlich über die Macht verfügt, im Akt des Erzählens die diegetische Welt zu konstruieren und ihre Beziehung zu der außerliterarischen Wirklichkeit, dem Leser zu gestalten. Vor der Textinterpretation sollte auf diese, auch vom Romantext angesprochenen Teilaspekte der Stimme ein kurzer Blick geworfen werden.

Die Kulturgeschichte der Stimme ist eigentlich mit der Menschheitsgeschichte gleichaltrig: ihre Genese, noch genauer ihre Bevorzugung setzt sich bis heute fort – abgesehen von dem dekonstruktivistischen Schatten, der die aus der antiken Philosophie geerbte Stimme als Episteme verweigerte und sich dezidiert für das Primat der Schrift im Sinne der Grammatologie von Derrida einsetzte.³ Nichtsdestotrotz wenden sich in letzter Zeit die unterschiedlichen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, angeregt von den Technik- und Wissenschaftsgeschichten bzw. den medialen Kulturwissenschaften, erneut der

¹ Beyer, Marcel: *Flughunde*. 11. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016, S. 138f. Die Seitenzahl wird im fortlaufenden Text in Klammer angegeben.

² Dazu siehe ausführlicher: Waldenfels, Bernhard: »Das Lautwerden der Stimme«. In: Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789), S. 191–210.

³ Vgl. Weigel, Sigrid: „Die Stimme der Toten“. In: Kittler, Friedrich et al. (Hg.): *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Berlin: Akademie 2002, S. 78–80.

Erforschung der Stimme als metaphysischer bzw. subjektstiftender Größe, als narratologischem Konstrukt und als reiner Materialität zu.⁴

Die kulturgeschichtliche Relevanz der Stimme ist kein Zufall: sie zeigt sich schon in den grundlegendsten Momenten der Bibel – dementsprechend zum Beispiel schon in dem Moment der Schöpfung: „Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht.“ (1 Mose 1,3); wie im Johannesevangelium: „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott.“ (Joh 1,1) oder in den Wundertaten Jesu: „Steh auf, nimm dein Bett und geh hin. Und sogleich wurde der Mensch gesund, nahm sein Bett und ging hin.“ (Joh 5,8-9). Die performative Kraft der Stimme Gottes zieht sich also wie ein roter Faden durch das Alte und das Neue Testament, was noch dadurch verstärkt wird, dass niemand Gott jemals gesehen hat (Joh 4,12). Infolge der so entstandenen Symbolik der Stimme neigt man dazu, sie an die Verkörperung einer höheren Instanz, sei es die Stimme Gottes oder des Gewissens,⁵ zu knüpfen und sie als Macht und Kraft im Gegensatz zu der Ohnmacht des Schweigens zu interpretieren. Die Verbindung von Macht und Stimme, vor allem wenn man auch den Gesang und die Musik als besondere Verwirklichungsformen in Betracht zieht, war auch in der Antike eindeutig vorhanden: von dem Orakel von Delphi über Orpheus, der in der Lage war, Hades und dadurch den Tod mit seiner Musik zu besiegen und die auf ihn fallenden Steine zu zähmen, bis hin zum tödlichen Gesang der Sirenen – um an dieser Stelle auch die zerstörerische Kraft der Stimme als Medium zu erwähnen.

Mit der Stimme als Verkörperung höherer Instanz korreliert auch die früher angedeutete politische Inanspruchnahme des Begriffes, die auf das Akustische als ihre semantische Basis völlig verzichtet. Das wird von dem beladenen Wortfeld von Stimme pointiert zum Ausdruck gebracht in Wendungen wie *Stimme erheben*, *Stimmrecht*, *Stimmabgabe*.⁶ Das ist aber keine Eigenart des Deutschen: im Ungarischen vielleicht weniger (*megemeli hangját, hangot ad valaminek, hallatja hangját*), aber im Französischen wird die politisch-juristische Metaphorisierung von *voix* umso intensiver, eigentlich der deutschen *Stimme* ähnlich durchgesetzt. Zwar gilt diese Operationalisierung von Stimme meistens als Ausdruck demokratischer Ordnung, doch lässt sich die

⁴ Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang: Kittler, Friedrich et al. (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme. Berlin: Akademie 2002. Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789). Jannidis, Fotis et al. (Hg.): Stimme(n) im Text. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006. Mieszkowski, Sylvia / Nieberle, Sigrid (Hg.): Unlaute. Noise / Geräusch in Kultur, Medien und Wissenschaften seit 1900 (= Musik und Klangkultur 2). Bielefeld: transcript, 2017.

⁵ Vgl. Waldenfels: 2006, S. 194.

⁶ Vgl. Ebd.

gelegentliche Verdrehung des Begriffes aus dem politischen Diskurs auch nicht ausschließen. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist zum Beispiel die Propaganda des Dritten Reiches, die zu ihrem Zweck auf eine vorher nicht gekannte Art und Weise den Rundfunk und die organisierte Schulung von NS-Rednern einsetzte. Wie Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* formulieren: „Die Nationalsozialisten selber wussten, dass der Rundfunk ihrer Sache Gestalt verlieh, wie die Druckpresse der Reformation.“⁷ Die Stimme der Propaganda sorgte sogar für einen ganzen Mythos um Hitler als Redner herum, in dem er sich als Prophet Gottes präsentierte: bereits 1924 sprach Georg Schott von „Worten, die ihm ein Gott gab auszusprechen“⁸ und Karl Kindt berichtete darüber, dass Deutschland „aus dem Grabe stieg, erweckt von der Stimme seines Propheten“.⁹ Goebbels war sogar der Meinung, Hitler könne durch seine Stimme „auch den Schwankenden und Zweifelnden unwiderstehlich in ihren Bann [ziehen].“¹⁰ Schon diesen Zitat ist die Hauptstrategie des NS-Rundfunks zu entnehmen, die darin besteht – wie Jochen Hörisch formuliert – „horchende Menschen zu gehorchenden zu machen und sie ‚zentral zu packen‘“¹¹, indem das Ohr als zentrales, passives Wahrnehmungsorgan in den Mittelpunkt gerückt wird, wodurch der Empfänger in großem Maße beeinflusst werden kann.

Die Mythisierung von Hitlers Stimme und von Hitler selbst bleibt aber beim Status des Propheten nicht stehen und erreicht ihren Höhepunkt durch das Gemälde *Im Anfang war das Wort* von Hermann Otto Hoyer, das Hitler als Redner und dank dem titelgebenden Anfangssatz des Johannes-Evangeliums als Göttlichkeit darstellt. Die Mythisierung Hitlers als Redner, die politische Machtergreifung und ihre Durchsetzung kraft der Stimme ist Teil des sogenannten Laut/Sprecher-Dispositivs, dessen Funktion Epping-Jäger zufolge darin bestand, „die Verinnerlichung der Macht als akustische Erlebnisform einer Volksgemeinschaft zu organisieren, die sich in der synchronen Ubiquität der Führerstimmen und ihrer Gemeinschaftsresonanz medial konstituierte.“¹² Darauf wird später ausführlicher eingegangen.

⁷ Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a. M.: Fischer 1995, S. 168.

⁸ Schott, Georg: *Das Volksbuch von Hitler*. München, 1924, S. 32. Zitiert nach Epping-Jäger, Cornelia: „Stimmengewalt“. In: Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789), S. 147.

⁹ Kindt, Karl: *Der Führer als Redner*. Hamburg 1934, S. 7. Zitiert nach Epping-Jäger: 2006, S. 147.

¹⁰ Goebbels, Joseph: *Der Führer als Redner*. Hamburg, 1936, S. 27. Zitiert nach Epping-Jäger: 2006, S. 148.

¹¹ Hörisch, Jochen: *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004, S. 341.

¹² Epping-Jäger: 2006, S. 150.

Bezüglich der Interpretationsmöglichkeiten der Stimme muss auch ihre enge Beziehung zur Präsenz des Subjekts hervorgehoben werden, somit ihre Funktion, das Lebewesen von Objekten zu unterscheiden. Wie Bernhard Waldenfels Aristoteles paraphrasierend meint,

bestimmt sich die Stimme als ›der Laut eines beseelten Wesens‹, und dies im Gegensatz zu bloßen Klängen und Geräuschen, wie sie auch von Dingen erzeugt werden [...]. Die Stimme erscheint als etwas, worin die Psyche eines Lebewesens sich selbst äußert, während Geräusche und Klänge durch bloße Kraftwirkung erzeugt werden.¹³

Durch diese Differenz zwischen Stimme und Geräusch bzw. Klang öffnet sich der Raum des psycho-physiologischen Dualismus, indem die erste einem denkenden Wesen (*res cogitans*) und das Geräusch einem ausgedehnten Ding (*res extensa*) zugeschrieben wird.¹⁴

Es ist immerhin ziemlich vereinfachend, so eine klare Korrelation zwischen der Dichotomie „Körper-Seele“ und der Dichotomie „Geräusch-Stimme“ aufzustellen. Die vom Logozentrismus stark geprägte abendländische Philosophie begnügt sich mit diesen Dualismen nicht und macht eigentlich einen weiteren Schritt. Das Phänomen von Stimme bekam schon bei Aristoteles eine wichtige Rolle im metaphysischen Sinn- und Zeichenkonzept zugewiesen. Derrida interpretiert den Anfang der Tradition des metaphysischen Zeichenkonzepts folgenderweise: bei Aristoteles ist „das in der Stimme verlautende Zeichen für die in der Seele hervorgerufenen Zustände und das geschriebene Zeichen für das in der Stimme Verlautende“ zuständig. Diese Auffassung impliziert Derrida zufolge, dass die Stimme dem Ding am nächsten stehe, von ihm untrennbar sei und die Schrift im Vergleich dazu nur ein bloßes Derivat darstelle.¹⁵ Das wurde aber – wie erwähnt – von dem algerisch-französischen Philosophen bestritten, indem er im Sinne seiner *différance* die Vorgängigkeit der Schrift, also die der Spur vor jedem Sinn postulierte und dadurch die Eigenständigkeit des hermeneutischen Sinns verunsicherte.

Angelpunkt der vorher erwähnten Operationalisierungen von Stimme (Stimme als höhere Instanz, Stimme im juristisch-politischen Sinne, Stimme als menschliches Merkmal im Gegensatz zu Geräusch und Stimme als Episteme) ist das metaphysische, fonozentrische Denken. Sie alle stellen die Stimme als semantische Größe dar und setzten sie mit dem Sinn, auch wenn implizit, aber doch mit der Sprache gleich. Im Endeffekt geht das damit einher, dass für sie die sinnabgewandte Seite von Stimme (wie Atem, Rhythmus,

¹³ Waldenfels: 2006, S. 191.

¹⁴ Vgl. Ebd. 191f.

¹⁵ Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976, S. 24f.

Zögern, Stottern, Schreien usw.) ausgeblendet bleibt.¹⁶ Hinzufügen muss man aber, dass interessanterweise schon Aristoteles das Verhältnis von Menschen und Stimme differenzierter präsentierte: in seiner Interpretation sei die Stimme

das Anschlagen der eingeatmeten Luft an die sogenannte Luftröhre, das durch die diesen Teilen inwohnende Seele bewirkt wird. Nicht jeder Ton eines Lebewesens ist nämlich Stimme, wie wir sagten – man kann ja auch mit der Zunge und wie die Hustenden einen Ton erzeugen –, sondern das Anschlagende muß beseelt sein und mit einer gewissen Vorstellung begabt.¹⁷

Wahrscheinlich von einer ähnlichen Sichtweise beeinflusst, betrachtet die Phänomenologie den an den cartesianischen Dualismus gekoppelten Gegensatz von Stimme-Geräusch kritisch und lenkt auch selbst die Aufmerksamkeit auf die sinnabgewandten Geräusche des Leibkörpers, die, den Stimmen ähnlich, genauso zum menschlichen Körper gehören. Diese Einsicht folgt bei Waldenfels daraus, dass der Leib „in sich Selbstbezug und Selbstentzug [vereinigt].“¹⁸ Als leibliches Wesen sei man nie vollständig bei sich, was die materiellen, bewusst unbeherrschbaren Prozesse des Leibkörpers in den Diskurs miteinbezieht. Damit sind die oben erwähnten Fehlleistungen der Stimme gemeint, wie Stottern, Husten, Hüsteln, Ohrensausen usw. Dazu Waldenfels' Schlussfolgerung: „All dies weist darauf hin, dass die Leibsphäre sich weder – optisch gesehen – als transparentes Medium noch – akustisch gesehen – als reine Membran darstellt. In seiner eigentümlichen Dichte lässt der Leib vieles durchschimmern und anklingen, doch Glanz und Klang sind gebrochen. Ebendeshalb hören wir nicht nur das, was die Stimme uns übermittelt, sondern auch das ihr eigene Rauschen.“¹⁹

Wenn man diesem Rauschen Aufmerksamkeit schenkt und es überhaupt wahrnimmt. Fakt ist, dass die Phänomenologie nicht mehr in dem Maße auf das Symbolische im Sinne von Lacan besteht und versucht, seinen Horizont auch auf das Reale zu öffnen – und zwar aus dem Grund, weil die Wirklichkeit viele Details enthält, die das Symbolische nicht mehr aufnehmen kann. Verlässt man die Kulturtechnik der Schrift, ist der Fall noch klarer: die technisch-geschichtlichen Entwicklungen (Geräte der Bild- und Tonaufnahme) schaffen dem Rauschen, dem Desemantischen einen größeren Raum, indem sie diese

¹⁶ Vgl. Weigel, Sigrid: „Die Stimme als Medium des Nachlebens: Pathosformel, Nachhall, Phantom. Kulturwissenschaftliche Perspektiven“. In: Kolesch / Krämer 2006: S. 16–22.

¹⁷ Aristoteles: Über die Seele, 1995, S. 113. Zitiert nach: Atze, Marcel: „Unser Hitler“ – Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Göttingen: Wallstein, 2003, S. 357.

¹⁸ Waldenfels: 2006, S. 201f.

¹⁹ Waldenfels: 2006, S. 202.

bisher nicht oder nicht unbedingt wahrgenommenen Sphären für den Menschen wahrnehmbar machen.

Während in der Epoche der Schrift immer niedergeschrieben wird, was bereits Element des symbolischen Universums, also von der „Natur“ eines Zeichens ist, bedeutet die Brechung des Schriftmonopols durch die technischen Analogemedien, dass das Außersymbolische, also Natur selbst aufgezeichnet werden kann. Mit den technischen Medien wird der Speicherung, Übertragung, Verarbeitung dasjenige zugänglich, was das Nadelöhr syntaktischen Reglements bisher *nicht* zu passieren vermochte, insofern es einzigartig, kontingent und chaotisch ist.²⁰

In Bezug auf das Phänomen von Stimme bedeutet das, dass sich das wissenschaftliche Augenmerk nicht mehr nur auf sie, sondern auch auf das ihr innewohnende Rauschen richtet und in Anlehnung an Benjamins „Optisch-Unbewusstes“ das „Akustisch-Unbewusste“²¹ mit in den wissenschaftlichen Diskurs holt. Jenes Akustisch-Unbewusste, das man entweder aus Gründen seiner fehlenden anatomischen Ausstattung oder wegen seiner Ablenkung durch den Sinn nicht wahrnimmt.

Nach dem obigen Überblick lässt sich feststellen: Die Wahrnehmung unhörbarer Stimmen bzw. Geräusche kann durch technische Medien handgreiflich gemacht werden. Die Stimme, sei sie mit Sinn aufgeladen oder dessen beraubt, verinnerlicht die Kraft, dem Menschen Tatsächlichkeit durch seinsgewissheitliche Evidenz²² zu verleihen, insofern die Stimme von dem Menschen erzeugt oder von ihm auf irgendeine Art und Weise wahrgenommen wird. Damit geht einher, dass die Stimme in ihrer Beziehung zum Menschen als ein leibkörperliches Erlebnis gilt, das zur Herausbildung des Subjekts beiträgt und somit die Präsenz des Subjekts ermöglicht. Die narratologische Annäherung an die Stimme schöpft auch aus dieser Beziehung der Stimme zum Subjekt. Die Stimme als erzähltheoretische Kategorie wurde in der Narratologie von Genette eingeführt:²³ er stellte seine Theorie – der strukturalistischen Literaturwissenschaft seiner Zeit entsprechend – auf eine linguistische Basis und nahm den Begriff von Stimme von der deskriptiven Grammatik und operationalisierte ihn für die Narratologie. *Voix* bezieht sich

²⁰ Krämer, Sybille: „Kulturtechniken der Zeit(achsen)manipulation. Zu Friedrich Kittlers Medienkonzept im Rahmen einer Historischen Medienwissenschaft“. In: Lauer, David / Lagaay, Alice (Hg.): Medienphilosophie. Eine philosophische Einführung. Frankfurt a. M.: Campus, 2004, S. 202f.

²¹ Vgl. Berresem, Hanjo: „Rezgések: magnetofonra venni az akusztikus tudattalant“. In: *Prae*, H. 3., 2016, S. 30ff.

²² Den Begriff habe ich geliehen von Rappe, Guido: Leib und Subjekt. Phänomenologische Beiträge zu einem erweiterten Menschenbild. Freiburg: projekt, 2012, S. 14.

²³ Scheffel, Michael: „Wer spricht? Überlegungen zur ‚Stimme‘ in fiktionalen und faktualen Erzählungen“. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): 2006, S. 91ff.

im Französischen auf das Genus Verbi (*voix active* vs. *voix passive*), d. h. auf „die Handlungsart des Verbs in Beziehung zum Subjekt“.²⁴ Wie Genette unterstreicht, werde hier mit dem Subjekt das der Aussage gemeint, „während mit Stimme für uns eine Beziehung zum Subjekt (oder allgemeiner zur Instanz) des Aussagevorgangs bezeichnen wird“.²⁵ Obwohl hier das Subjekt eine rein linguistische Kategorie darstellt, schließt das die philosophisch-psychologischen Implikationen von Subjekt auch in diesem grammatischen Kontext nicht aus: das Genus Verbi (*voix passive/active*) bringt im Endeffekt die Beziehung des Aussagesubjekts zum Sachverhältnis zum Ausdruck und macht implizite Aussagen über das Verhältnis des Ichs zur Welt, darüber, wie sich das Ich gegenüber oder in der Welt definiert. Etwas Ähnliches liegt in der Prosa bezüglich der Stimme vor, die für den Leser eine Beziehung nicht nur zum Subjekt des Aussagevorgangs bezeichnen kann, sondern etwas mehr. Zumindest bei dem homodiegetischen Erzähler ist dies der Fall: bei ihm findet der Leser durch seine Erzählerstimme nicht nur zu dem Erzählten Zugang, sondern im strengen Sinne des Wortes auch zu dem Erzähler als Subjekt selbst und dazu, wie er als analysierbare Figur in der von ihm konstruierten diegetischen Welt steht.

Wie Schmölders unterstreicht, beinhaltet das Terrain von Stimme nicht nur die Sphäre des Tons, sondern auch die des Schweigens, was wichtige politische Folgen hat in Bezug darauf, wer unter welchen Umständen zu Wort kommen kann.²⁶ Auch aus narratologischer Perspektive lässt sich diese Einsicht fruchtbar machen, indem man der Frage nachgeht, wer das Recht auf die Erzählerstimme hat oder nicht hat und wer und wie durch den Vorgang des Erzählens, d. h. die Stimme des Erzählers zu Wort kommt. Ganz zu schweigen von Figuren, über die in einem Text zwar berichtet wird, die aber selbst im Narrativ zum Schweigen verurteilt sind. Untersuchungswert sind freilich auch die Textstellen in einer Prosa, in denen die Erzählinstanz oder die Erzählfigur ihrer Stimme für gewisse Zeit beraubt wird: entweder weil die anderen Figuren „direkt“ reden oder weil die Stimme der Erzählerfigur in der erlebten Rede verschwindet oder weil eine völlig neue Erzählerstimme hervortritt.

Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Beitrags ist Marcel Beyers *Flughunde*. Der Text bietet einen sehr großen Interpretationsraum an, in dem interpretatorisch gesehen fast all die Facetten von Stimme fruchtbar gemacht werden können, die in diesem Kapitel angesprochen wurden. Diese reichen von der gewaltsamen, politischen Inanspruchnahme von Stimme bis zu einem

²⁴ Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 15.

²⁵ Ebd.

²⁶ Schmölder, Claudia: „Stimmen von Führern. Auditorische Szenen 1900–1945“. In: Kittler, Friedrich et al. (Hg.): 2002, S. 175f.

Potential des Textes, das imstande ist, die politisch instrumentalisierte Stimme der diegetischen Welt zu dekonstruieren. In diesem Sinne stellt Marcel Beyers *Flughunde* den Leser vor ästhetisch-narratologische Herausforderungen. Sie bestehen darin, dass die Einschreibungen von Gewalt produzierenden Diskurse des Dritten Reiches in den Text auf den ersten Blick zwar vollzogen, aber diese von der narratologischen Konstruiertheit des Textes und in gewissem Sinne von Karnauss latenten Handlungsmotiven widerlegt werden. Wie diese beiden Momente desselben Textes zueinander gespannt sind, ist unbedingt untersuchenswert. Aus Platzgründen konzentriert sich aber dieser Beitrag nur darauf, wie sich die Gewalt produzierenden Diskurse des Dritten Reiches in den Romantext einschreiben, wie dadurch die akustische Stimme in den Dienst der Macht gestellt wird und somit auf das spezielle Wechselverhältnis von Stimme, Macht und Gewalt in Beyers bahnbrechendem Roman.

2. Laut/Sprecher-Dispositiv und rassistisches Menschenbild in Marcel Beyers *Flughunde*

Marcel Beyers Roman gilt als Fortschreibung des Mediendiskurses (des sog. Laut/Sprecher-Dispositivs) und solcher Gewalt produzierender Diskurse des Dritten Reiches wie der Phrenologie und im engen Zusammenhang damit der Eugenik. Der Raum für die erwähnten diskursiven Einschreibungen wird gleich von dem ersten Kapitel eröffnet, das interpretatorisch eine zentrale Rolle hat, indem es als eine Art *mise en abyme*-Kapitel²⁷ fast alle relevanten Handlungsmomente enthält, die *en détail* erst in den späteren Kapiteln ausgeführt werden. Das Kapitel verdichtet sich diesbezüglich in einer Szene, wo der Prozess des Plattenhörens beschrieben wird:

Es wird mir immer unerklärlich bleiben, wie eine konservierte Stimme solche Macht hat, das Innere zu greifen. [...] Die Nadel zieht dort eine Spur über das schwarzglänzende Schelllack, tastet die Schallplatte ab unter schmerzlicher Berührung und fräst die Rillen mit jeder Umdrehung unmerklich weiter aus, als gelte es, in tiefere Regionen vorzudringen, um näher an den Ursprung der Geräusche zu gelangen. Mit jedem Abspielen wird so etwas vom Material freigesetzt [...]. Im Unterschied zum Schreiben oder der Malerei, wo Farbe aufgetragen wird, ohne den weißen Grund zu beschädigen, braucht es die Verletzung der Oberfläche, um Geräusche einzufangen [...], als könnte das verletzlichste Phänomen nur mittels einer verletzenden Prozedur fixiert werden. (24)

²⁷ Zu einem erweiterten Begriff von *mise en abyme* siehe: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2013, S. 528–529.

Wie zahlreiche ähnliche Textstellen der späteren Romankapitel liefert auch diese Textstelle eine exakte, fast technische, ingenieurartige Beschreibung eines technischen Apparates, hier des Plattenspielers. Diese Faszination Karnaus für medientechnische Geräte – besonders für den Phonographen und andere Plattenspieler – stellt die Relevanz dieser Geräte eindeutig in den Mittelpunkt der diegetischen Welt. Karnau zufolge war Edisons Erfindung ein Meilenstein: vorher konnte man nicht selbst zuhören und mithilfe des Phonographen kann man heute schon die der menschlichen Stimme inhärenten Geräusche aufnehmen, die man sonst nie oder nur flüchtig wahrnimmt und die das innerste Wesen des Menschen erahnen lassen. Diese besondere Aufmerksamkeit Karnaus für die Beziehung der Menschen zu medientechnischen Geräten fügt sich sehr gut in den Mediendiskurs des Dritten Reiches, in das Laut/Sprecher-Dispositiv ein.

Die zitierte Textstelle weist auch eine weitere Besonderheit auf: sie ist von einem gewissen Grad von körperlicher Metaphorik durchwoben. Ausdrücke wie „schmerzliche Berührung“, „abtasten“, „Verletzung der Oberfläche“, „verletzende Prozedur“ lassen im Rezipienten einerseits das unscharfe Bild eines Körpers entstehen, der über Grenzen (Haut als Oberfläche) verfügt und durch den Tastsinn wahrnehmbar ist. Andererseits schreiben sie dieser latent beschworenen leiblichen Erfahrung auch etwas Gewalttätiges zu, indem das Vordringen „in tiefere Regionen“, d. h. die Grenzüberschreitung (etwa wie die Öffnung der Haut) mit Schmerzen einhergeht. Die Textstelle deutet die spätere Obduktion eines Tierschädels – bei der Karnau „Schicht für Schicht“ (51) dem Geheimnis der Stimme näherkommen will – und die im Roman stattfindenden, schmerzhaften, chirurgischen Menschenversuche an, bei denen durch die Öffnung des Kehlkopfes „nach einem tierischen Ursprung der Sprache“ (167) gesucht wird. Im Kontext des Akustischen zieht sich dieses Überblenden des Technischen ins Leibliche und des Leiblichen ins Technische (Versuchspersonen als „Schallquellen“ oder „Tonbänder“) durch den ganzen Roman und beeinflusst Karnaus Menschenbild, hinter dem bestimmte rassistische Diskurse kursieren. Diese und das früher erwähnte Laut/Sprecher-Dispositiv bilden das Thema der nächsten Kapitel.

2.1. Das Laut/Sprecher-Dispositiv

Das erste Kapitel handelt von einer Probe, die in der Nacht für eine am darauffolgenden Tag stattfindende nationalsozialistische Massenveranstaltung in einem Sportstadion organisiert wird. Dabei sorgt Karnau als Akustiker für die akustisch-technische Ausstattung. Mikrofone, Beschallungsanlagen, Schallempfänger werden installiert, akustische Soll- und Ist-Werte werden ermittelt, eine Tonprobe wird gemacht, um zu überprüfen, wo die schalltoten Ecken zu finden sind und ob die Schallwellen auf den Redner treffen würden. (10) Da

die Veranstaltung für die „Weltkriegskrüppel und Wehrunfähigen“ organisiert wird, wird unter Obhut von SS-Leuten mit HJ-Jungen auch geübt, wie sie Rollstuhlfahrer in die erste Reihe des Publikums schieben sollen. Kriegsblinde sollten auf ihre Hunde verzichten, weil die Tiere auf den Fotos nur zulasten „der Ausstrahlung von Stärke und Kampfbereitschaft“ (13) gehen würden. „Seit einer Woche schon üben die Blinden täglich eine Stunde lang die korrekte Ausführung des deutschen Grußes.“ (13) Der Leser erfährt, dass bei der Probe auch Taubstummen anwesend sind. Sie sollten „im hintersten Bereich stehen, weil sie dem Führer nicht zujubeln können“ (13) und – wobei das von dem Erzähler Karnau explizit nicht gesagt wird – weil sie die Herausbildung eines einheitlichen akustischen Raums nicht vorantreiben können. Die technische Verwirklichung dieses auch ideologisch gesehen wichtigen Raums steht aber eindeutig im Vordergrund der diegetischen Welt:

Was ist nun unsere Aufgabe, was tun wir als Akustiker mit ihnen [den Taubstummen; Z. M.]? Es ist ihnen doch gar nicht möglich, am Nachmittag den Wortlaut der Rede zu verfolgen. Doch wird die gigantische Beschallungsanlage ihre Körper in fortwährende Erschütterungen versetzen: Wenn sie nicht den Sinn der Töne auffassen können, so wollen wir ihnen die Eingeweide durchwühlen. Wir steuern die Anlage aus: Die hohen Frequenzen für die Schädelknochen, die niedrigen für den Unterleib. Tief in die Dunkelheit des Bauches sollen die Geräusche reichen. (14)

Wie die Textstelle eindeutig macht, geht es für Karnau darum, mithilfe technischer Apparate einen akustischen Raum zu gestalten, der auch von den Gehörlosen wahrgenommen werden kann und der gleichzeitig imstande ist, sie zum Teil der ganzen Hörgemeinschaft bzw. Volksgemeinschaft zu machen.

Auffallend ist im ersten Kapitel, dass nur von Karnaus ähnlichen Reflexionen auf seine Rolle und auf die technische Verwirklichung der Veranstaltung bzw. von den auch seit Wochen andauernden Vorbereitungen berichtet wird, von der Massenveranstaltung selbst aber gar nicht. Schon durch diese Akzentverschiebung auf das Organisatorische schaltet das erste Kapitel den Diskurs des sog. Laut/Sprecher-Dispositivs in die Textwelt ein, das eigentlich die hinter dem Romantext befindliche Faktizität ausmacht. Das Laut/Sprecher-Dispositiv gilt vor der Volksgemeinschaft als reine Manifestation der NS-Propaganda, die auf die technisch-choreographische Verwirklichung der Massenveranstaltungen einen mindestens so großen Akzent legte wie auf ihre ideologisch-thematischen Schwerpunkte. Wie die Bezeichnung auch klar macht, funktioniert hier die Propaganda als Dispositiv: als etwas, was also mehr als bloße Vermittlung ideologischer Inhalte ist. Wie Eppinger-Jäger beschreibt, zielte das Laut/Sprecher-Dispositiv darauf ab, die Machtergreifung und Machtkonsolidierung des NS-Regimes durch politische Inan-

spruchnahme der Stimme und mithilfe medientechnischer Mittel zu ermöglichen. Es sei an die Verwandlung der Öffentlichkeit zu einem großen, einheitlichen akustischen Resonanzraum appelliert worden, in dem die sich an der ideologisierten Stimme beteiligende Volksgemeinschaft zu einem einheitlichen Resonanzkörper werde, wodurch die Inkorporierung von Macht vollzogen werden konnte. (Dazu liefert unter anderem die oben zitierte Textstelle ein gutes Beispiel.) Die Reichweite des Dispositivs reiche von der technischen Apparatur (Verstärker, Lautsprecher etc.) über die Stimmen der Redner, ihre rhetorisch-politisch-ideologische Schulung²⁸ bis zu den kommunikativen Szenarien in Massenveranstaltungen und zu dem Rundfunk.²⁹

Epping-Jäger hebt hervor, das Wesen des Dispositivs bestehe in der Art und Weise dieser zuletzt erwähnten akustischen Momente, durch die sie in der Lage waren, die zerstückelten Kommunikations- und Politikräume zu einem Ganzen zusammenzufügen und sie dadurch topographisch und zeitlich neu zu strukturieren.³⁰ Als Beispiel sind hier die Reichsautozüge zu erwähnen, die schon Tage vorher die Massenveranstaltung ankündigten und den Ort politischer Veranstaltungen flexibilisierten und ihre Zeitdauer dehnten. Für die Neuaufteilung des Zeitlichen sorgte also die zeitliche Dramaturgie der einzelnen Momente innerhalb der großen Massenveranstaltung: nachmittags fanden die Aufmärsche und abends – öfter mit absichtlich eingeplanter Verspätung des Redners, wodurch die Zeit mehr gedehnt wurde – die stundenlangen Reden.³¹

Fakt ist immerhin, dass die NSDAP in dem Rundfunk nur die Möglichkeit für die Distribution ideologischer Inhalte sah, während sie den an leibliche Anwesenheit gebundenen Massenveranstaltungen mehr Propagandakraft zuschrieb, da dort die leibliche Zusammenresonanz zwischen dem Redner und

²⁸ Zu Reinhardts Rednerschule im Dritten Reich siehe ausführlicher: Schmölders: 2002, S. 176–180.

²⁹ Epping-Jäger 2006: S. 149ff. Zur Etablierung und Verwirklichungsformen des Dispositivs Laut/Sprecher siehe ausführlicher: Epping-Jäger, Cornelia: „Eine einzige jubelnde Stimme. Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus“. In: Dies. / Linz, Erika: Medien/Stimmen. Köln, 2003, S. 100–123.

³⁰ Vgl. Epping-Jäger, Cornelia: „Laut/Sprecher-Passagen. Zu den Umbauten eines Dispositivs der Massenkommunikation vor und nach 1945“. In: Schneider, Irmela / Epping-Jäger, Cornelia (Hg.): Formationen der Mediennutzung III. Dispositive Ordnungen im Umbau. Frankfurt a. M.: transcript, 2008, S. 22f.

³¹ Zu den Zeitdispositionen des Dispositivs Laut/Sprecher siehe: Epping-Jäger: 2006, S. 159f. Zu den Reichsautozügen siehe ausführlicher: Epping-Jäger, Cornelia: „Stimme. Die Spur der Bewegung“. In: Dies. et al. (Hg.): Spuren, Lektüren, Praktiken des Symbolischen. Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag. München: Wilhelm Fink, 2005, S. 133–152.

dem Publikum, eine Art Massenseele zustande kommen konnte.³² Dieser Diskurs wird von dem Romantext weitergeschrieben. Dafür spricht zum Beispiel außer dem ersten Kapitel die Textstelle, an der Helga Goebbels die Sportpalastrede ihres Vaters einführt: „Papa konzentriert sich, er will die *ganze Euphorie der letzten Tage* bündeln. Die Menschen *spüren* [Herv. v. mir, Z. M.] das, es wird ganz still. Papa beginnt zu reden.“ (158) Die kursiv markierten Wendungen weisen nicht nur auf die schon seit Tagen andauernde Choreografie der Veranstaltung („der letzten Tage“) hin, dessen Höhepunkt Goebbels‘ Rede ist, sondern auch auf ihre leibphänomenologische Relevanz („Euphorie“, „spüren“), die – wie oben erwähnt – einen wesentlichen Teil des Dispositivs Laut/Sprecher und des erhofften politischen Erfolgs ausmachte. Der Zusammenhang zwischen politischem Erfolg und Akustik wird sogar von Karnau an einer Textstelle absurd zum Ausdruck gebracht, indem er den Beitrag der Akustiker zu dem Siegeszug eindeutig in den Mittelpunkt rückt:

Ob er [Goebbels] sich wohl jemals Gedanken darüber gemacht hat, daß er, der große Redner vor den Massen, von solch unbedeutend wirkenden Helfern wie mir in höchstem Maße abhängig ist? Begreift er, daß die Akustiker einen entscheidenden Beitrag zu seinem Siegeszug geleistet haben? Daß ohne Mikrophone, ohne die riesigen Lautsprecher ihm niemals sein Erfolg beschieden worden wäre? [...] Ob er es für einen bloßen Zufall hält, daß sein Sieg zusammenfällt mit der entschiedenen Verbesserung der akustischen Verhältnisse bei Großveranstaltungen? (147f)

Nach diesen Gedanken Karnaus sind Helgas Kommentare zu der Rede des Propagandaministers zu lesen, denen die Hoffnung auf den einheitlichen Resonanzraum wiederum zu entnehmen ist: „er [der Papa] sagt etwas über die Ätherwellen, und: Alle sind jetzt mit uns verbunden.“ (158) Ganz zu schweigen von Goebbels‘ Konzentration auf die richtige Aussprache, die Lautstärke und das Spiel mit seiner Stimme, denen Helga an mehreren Stellen besondere Aufmerksamkeit schenkt: „Er achtet sehr auf seine Aussprache, damit man jedes Wort verstehen kann.“ (158) „Papa brüllt: Es muß wie ein Strom durch das deutsche Volk gehen. Sein Hals ist jetzt von dicken Adern durchgezogen, als würde er bald platzen. Dann zügelt er sich wieder und erzählt vom alten Fritz.“ (165)

Im Zusammenhang mit der Rede soll an dieser Stelle angemerkt werden, dass den heißen Medien im Sinne von McLuhan innerhalb des Dispositivs Laut/Sprecher jene Eigenschaft zugeschrieben wurde, „echte Handlung auslösen“ zu können – so Hadamovsky. Das stand im Gegensatz zu den kalten Medien, die „in Wirklichkeit lebendige Vorgänge auf eine bestimmte Ebene

³² Vgl. Epping-Jäger: 2006, S. 19f.

[sublimieren], auf die begriffliche, wie die Zeitung, auf die akustische, wie der Rundfunk, auf die optische, wie der Film.“³³ Mit diesem eingeschränkten Potential des Rundfunks war auch Goebbels in der diegetischen Welt konfrontiert, der seinen Werwolf-Rundfunk umsonst organisierte. Er erhoffte von den Werwolf-Nachrichten die Änderung des Kriegsendes, indem sie „zur Wahrheit werden müssen[.] Begreifst du nicht, daß wir sie über den Äther senden, damit der Werwolf irgendwo da draußen sie rigoros zur Wahrheit macht? Der Werwolf setzt jede einzelne unserer Nachrichten in die Tat um“. (192) Goebbels' Frau und Kinder nehmen aber den Misserfolg des Werwolf-Senders schon im Voraus wahr: die Frau bezeichnet sie als „Erfindungen“ und „poetische Freiheiten“ (192) und die Kinder stellen beinahe herablassend fest, dass sich ihr Vater beim Herausfinden der Nachrichten „quält“ (191): „Der arme Papa. Er ist so stolz auf seinen Werwolf.“ (192)

2.2. Stimmenbasierter Rassismus

Was Karnaus Tätigkeitsfelder betrifft, wird nicht nur seine Tätigkeit als Ton-techniker bei den Massenveranstaltungen und in Goebbels' Rundfunk in den Dienst der NS-Ideologie gestellt: auch seine Forschungen als selbsternannter Stimmenforscher (noch genauer seine geheimen Forschungen nach der Ur-Stimme und sein Stimmkarte-Projekt) trugen diese Gefahr in sich. Interpretatorisch hat das zur Folge, dass Karnau neben den Einschreibungen des Textes in das Laut/Sprecher-Dispositiv auch die diskursive Verwobenheit des Romans mit der Phrenologie und der daraus resultierenden Eugenik des Dritten Reiches ermöglicht. Schon das erste Kapitel erweitert den Interpretationsraum in diese Richtung:

Und außerdem: Professor Gall war auch ein einsames Kind. Als ihm mit neun Jahren an Schulkameraden mit Glotzaugen auffiel, daß diese besonders gut auswendig lernen konnten, hat ihm das nicht gerade Freundschaft eingebracht. Aber Professor Gall, der hatte seine Schädel immer um sich, der hatte wenigstens seine Sammlung von Totenkopfkindern. Wer diese Karte aller Stimmfärbungen anlegen will, der darf, wie Gall, sich von den Mitmenschen in seiner Arbeit nicht beirren lassen. (29)

An der zitierten Textstelle präsentiert Karnau den Phrenologen Joseph Gall als Vorbild. Die Phrenologie mündete in die nationalsozialistische Rassenlehre: dieser rassistische Diskurs wird im Roman von Karnaus „Stimmen-

³³ Hadamovsky, Eugen: Propaganda und nationale Macht. Die Organisation der öffentlichen Meinung für die nationale Politik. Oldenburg, 1933, S. 46. Zitiert nach Epping-Jäger: 2006, S. 168.

lehre“ fortgeschrieben. Was für Gall der Schädel bedeutete, ist das für Karnau die Stimme. Während Gall eine „Sammlung von Totenkopfkindern“ hatte, hat sich Karnau Tierschädel besorgt, „um dem Geheimnis der Stimme auf die Spur zu kommen.“ (48) Und wie Gall eine Art Schädelkarte anfertigte, wollte Karnau eine Stimmkarte anlegen, „auf der auch die unscheinbarsten menschlichen Laute verzeichnet werden müssen“. (27) Um sein Ziel zu erreichen, bleibt bei den Untersuchungen an Tieren nicht stehen, so wendet er sich Menschenversuchen zu, die in Bezug auf ihre Durchführung von Mengeles Untersuchungen eigentlich gar nicht so weit entfernt sind: „Die Schallquelle [die Versuchsperson], welche in diesem Moment für den Hörer nur genau dies eine sein darf, Schallquelle, nicht etwa ein Mensch mit Schmerzen, dem es zur Hilfe zu eilen gilt.“ (28) Dieser Kontext bietet die Schlussfolgerung an, dass – wie Atze unterstreicht – Karnaus Forschungen nach und nach immer intensiver eine rassistische Färbung bekommen, deren Grundlage nicht das Blut, sondern die Stimme wird, indem Karnau nach dem arischen Ausdruck menschlicher Stimmbildung sucht.³⁴

Karnaus im Hintergrund kursierende Hauptthese nach gilt der Mensch als „Resonanzkörper“ (65), dessen Stimme und Stimmbänder als Projektionsfläche seines Lebens funktionieren. Das lässt sich zum Beispiel der folgenden Textstelle im ersten Kapitel entnehmen:

Weiß er denn nicht, daß jeder Schrei, jede so laut hervorgebrachte Äußerung auf den Stimmbändern eine kleine Narbe hinterläßt? Wissen die Menschen das denn nicht, die ihre Stimmen derart gewalttätig auftreiben, die so unvorsichtig umgehen mit ihrem Organ? Jedes Aufbrausen zeichnet sich in die überdehnten Stimmbänder ein, das narbt sich immer weiter fort, und solch ein Mal läßt sich nie wieder zum Verschwinden bringen, die Stimme bleibt markiert bis an das Lebensende. (14f)

An einer anderen Textstelle heißt es: „Wir alle tragen Narben auf den Stimmbändern. Sie bilden sich im Laufe eines Lebens, und jede Äußerung hinterläßt ihre Spur, vom ersten Schrei des Säuglings angefangen.“ (21) In Karnaus Auffassung ist die Stimme der Ort der Seele, ihre reinste Manifestation, was eigentlich mit dem oben zitierten aristotelischen Menschenverstand korreliert: demzufolge sei die Stimme „das Anschlagen der eingeatmeten Luft an die sogenannte Luftröhre, das durch die diesen Teilen innewohnende Seele bewirkt wird.“³⁵ Im Gegensatz zu Aristoteles bleibt aber Karnau beim metaphysischen Denken nicht stehen und transformiert es mit äußerster Brutalität in die rohe Physik, um die Ur-Stimme als innerstes, distinktives Merkmal des

³⁴ Atze, Marcel: „Unser Hitler“ – Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Göttingen: Wallstein, 2003, S. 357.

³⁵ Aristoteles: 1995, S. 113.

Menschen ausfindig, also hörbar, sogar auf den Stimmbändern greifbar zu machen.

Akzeptiert man Karnaus These über die menschliche Stimme als distinktives, inhärentes Merkmal des Einzelnen, so hat das schwerwiegende Konsequenzen bezüglich seines Menschenbildes. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, von den physiognomischen Eigenschaften des Menschen seine inneren (seien sie politische oder allgemeine, *menschliche*) Eigenschaften abzuleiten. Dieses Potential wird von Karnau folgendermaßen formuliert: „Diese Platten lassen allein aufgrund einer Stimme einen ganzen Menschen in meiner Vorstellung entstehen.“ (25) Diese Denkweise Karnaus nimmt eigentlich auf die seit der Antike existierende Physiognomik³⁶ Bezug, die die „wissenschaftliche“ Grundlage für die Phrenologie und dadurch für die Rassentheorie und die Eugenik im 20. Jahrhundert lieferte. Diese physiognomische Praxis wird von Karnau auch im Elsaß betrieben, wo er als „Entwelscher“ Staatsfeinde nur aufgrund ihrer aufgenommenen Stimme zu identifizieren vermögen soll, sodass er zum Denunzianten wird. Seine Hörmaterialanalysen führen im Endeffekt zum Beispiel zur Verhaftung eines „Untergrund-Franzosen“ (87).

Noch einleuchtender ist diesbezüglich Karnaus Stellung zu den Taubstummen, die die Aufmerksamkeit des Akustikers durch die Abwesenheit ihrer Stimme, somit der Sprache, auf sich lenkten. Das kommt schon im ersten Kapitel zum Ausdruck, wo sich der Akustiker zahlreiche Fragen stellt in Bezug auf den Menschenstatus der Taubstummen:

Was hat ihnen die Stimme ausgetrieben schon vor der Geburt? Die keine Stimmen kennen: Was haben sie innen, was klingt in ihrem Inneren wider, wenn da keine Laute sind, wenn sie doch nicht einmal in der Vorstellung Stimmen hören können? Läßt sich das Innere dieser Menschen überhaupt begreifen, oder herrscht in ihnen Leere ein Leben lang? (16)

Das Innere dieser Menschen, die in ihrer angenommenen Leere steckende Ur-Stimme ausfindig zu machen ist Karnaus Ziel. Er macht das in der Tat, ohne Rücksicht auf jegliche Moral, indem er sich an ein Ärzteteam anschließt und Versuche an Menschen durchführt. Schon in der zitierten Textstelle ist implizit verborgen, dass das Ausschalten jeglicher Moral durch ein von der Antike geerbtes Menschenbild ermöglicht wird, dem Karnau – wie es der Leser im Späteren erfährt – mit äußerster Rigorosität folgt. Den Taubstummen kann somit der Menschenstatus abgesprochen werden, da sie über keine Stimme

³⁶ Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die folgende Monografie: Schmölders, Claudia: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie, 2007.

bzw. Sprache verfügen und so keine anthropologische Differenz aufweisen können.³⁷ Das leitet Karnau zu der folgenden Feststellung weiter:

Wenn es die Sprache ist, durch die der Mensch sich vom Tier unterscheidet [...], dann sind die Taubstummten im strengen Sinne keine Menschen, weil sie keine Stimme haben. Das heißt folgerichtig: Nach geltendem Gesetz fallen sie unter die Kategorie lebensunwerten Lebens. Und das bedeutet mittlerweile sicheren Tod. (106)

Das geltende Gesetz ist hier, wie Atze anmerkt, das *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*, unter das seit dem 14. Juli 1933 auch die Taubheit fiel.³⁸ An dieser Stelle ist festzustellen, dass Karnaus pseudowissenschaftliche Orientierung nicht nur den Diskurs der Phrenologie und die Rassenlehre des Dritten Reiches fortschreibt, sondern – wie Susanne Düwel anmerkt – auch all die vorangehenden Diskurse über Menschen mit Behinderung, die schon im 17–18. Jahrhundert kursierten. Schon Christian Wolf und Étienne Bonnot de Condilac seien zum Beispiel solche Denker des 18. Jahrhunderts, die den Taubstummten solche höhere Seelenvermögen, wie das Gedächtnis und die Urteilskraft, abgesprochen haben. Aber auch den „Wolfskindern“, die ohne jeglichen sprachlichen Einfluss aufgewachsen sind, wurden diese Eigenschaften nicht zugeschrieben.³⁹

Das von der Physiognomik geprägte Menschenbild erweckt auch die Hoffnung auf die Möglichkeit für eine absichtliche, regulierte Veränderung des Menschen durch medizinisches Eingreifen in sein Äußeres. Diesen Gedanken eignete sich auch Karnau an, indem er die Wirksamkeitssteigerung der Entwelschung durch chirurgische „Modifikationen des artikulatorischen Apparats“ (139) möglich fand, als wäre die nationale bzw. politische Identität des Menschen durch die Änderung des Kehlkopfes manipulierbar.

Als Zusammenfassung lässt sich feststellen, dass Karnaus Tätigkeiten, seien sie seine akustisch-technischen Aufgaben im Rundfunk oder seine ununterbrochene Suche nach der Ur-Stimme und der Stimmkarte, schon vom Anfang an mit nationalsozialistischer Ideologie infiziert sind. Das bietet die Interpretationsmöglichkeit an, den Roman diesseits der rassistischen Diskurse – die im Nationalsozialismus zum Exzess wurden – und diesseits der Mediendiskurse des Nationalsozialismus zu lesen. Diese Interpretationsmöglichkeit

³⁷ Zu der Sprache als anthropologische Differenz siehe: Angehrn, Emil: »Die Sprachlichkeit der Existenz. Zwischen Kommunikation und Welterschließung«. In: Ders. / Küchenhoff, Joachim (Hg.): *Macht und Ohnmacht der Sprache. Philosophische und psychoanalytische Perspektiven*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2012, S. 36ff.

³⁸ Vgl. Atze: 2003, S. 359.

³⁹ Vgl. Düwel, Susanne: „Husky voices‘ und ‚Mischmudarten‘. Stimme und Klang in Marcel Beyers Texten“. In: *Text + Kritik*, H. 218/219, S. 83.

liegt auch vor, wenn sich Karnau an diese von Rassenhygiene affizierten Strömungen nicht absichtlich anschließt, besser gesagt sich deren Gefahr nicht bewusst ist. Das stellt aber Karnau in ein neues Licht: er ist gewalttätig ganz ohne Frage, aber ihn als die böse Figur des NS-Regimes auszulegen, wäre zu vereinfachend. Betrachtet man Karnaus Handlungsmotiv und Karnau selbst – der sich als „Stimmstehler“, sogar als „Taubstummer“, also ein Stück „lebensunwerten Lebens“ bezeichnet – näher, wird seine Figur komplexer. So eine Analyse wird dann die Möglichkeit haben, das in Karnaus Figur steckende latente kritische Potential gegenüber der NS-Herrschaft aufzudecken. Diese dekonstruierende Kraft des Textes erreicht ihren Höhepunkt in Helga Goebbels' Kinderstimme und in der subversiven, narrativen Konstruiertheit des Textes. Diese Analysefelder verdienen in einem nächsten Schritt sicherlich noch eine eingehendere Beachtung.

Literatur

Primärliteratur

Beyer, Marcel: *Flughunde*. 11. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1995.

Anghern, Emil: »Die Sprachlichkeit der Existenz. Zwischen Kommunikation und Welterschließung«. In: Ders. / Küchenhoff, Joachim (Hg.): *Macht und Ohnmacht der Sprache. Philosophische und psychoanalytische Perspektiven*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2012, S. 36–54.

Atze, Marcel: »Unser Hitler« – Der Hitler-Mythos im Spiegel der Deutschsprachigen Literatur nach 1945. Göttingen: Wallstein, 2003.

Berressem, Hanjo: »Rezgése: magnetofonra venni az akusztikus tudattalant«. In: *Prae*, H. 3., 2016, S. 22–39.

Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.

Düwell, Susanne: »Husky voices« und »Mischmundarten«. Stimme und Klang in Marcel Beyers Texten«. In: *Text + Kritik*, H. 218/219, S. 82–99.

Epping-Jäger, Cornelia: »Eine einzige jubelnde Stimme. Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus«. In: Dies. / Linz, Erika: *Medien/Stimmen*. Köln: DuMont, 2003, S. 100–123.

Epping-Jäger, Cornelia: »*Laut/Sprecher*-Passagen. Zu den Umbauten eines Dispositivs der Massenkommunikation vor und nach 1945«. In: Schneider, Irmela / Epping-Jäger, Cornelia (Hg.): *Formationen der Mediennutzung III*.

- Dispositive Ordnungen im Umbau. Frankfurt a. M.: transcript, 2008, S. 17–42.
- Epping-Jäger, Cornelia: »Stimme. Die Spur der Bewegung«. In: Dies. et al. (Hg.): Spuren, Lektüren, Praktiken des Symbolischen. Festschrift für Ludwig Jäger zum 60. Geburtstag. München: Wilhelm Fink, 2005, S. 133–152.
- Epping-Jäger, Cornelia: »Stimmgewalt«. In: Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789), S. 147–171.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink, 2010.
- Hörisch, Jochen: Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.
- Kittler, Friedrich et al. (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme. Berlin: Akademie, 2002.
- Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789).
- Jannidis, Fotis et al. (Hg.): Stimme(n) im Text. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006.
- Mieszkowski, Sylvia / Nieberle, Sigrid (Hg.): Unlaute. Noise / Geräusch in Kultur, Medien und Wissenschaften seit 1900 (= Musik und Klangkultur 2). Bielefeld: transcript, 2017.
- Krämer, Sybille: »Kulturtechniken der Zeit(achsen)manipulation. Zu Friedrich Kittlers Medienkonzept im Rahmen einer Historischen Medienwissenschaft«. In: Lauer, David / Lagaay, Alice (Hg.): Medienphilosophie. Eine philosophische Einführung. Frankfurt a. M.: Campus, 2004, S. 201–224.
- Wolf, Werner: »Mise an abyme«. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. Aufl. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2013, S. 528–529.
- Rappe, Guido: Leib und Subjekt. Phänomenologische Beiträge zu einem erweiterten Menschenbild. Freiburg: project, 2012.
- Scheffel, Michael: »Wer spricht? Überlegungen zur ›Stimme‹ in fiktionalen und faktualen Erzählungen«. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): Stimme(n) im Text. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2006, S. 83–100.
- Schmölder, Claudia: »Stimmen von Führern. Auditorische Szenen 1900–1945«. In: Kittler, Friedrich et al. (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme. Berlin: Akademie, 2002: S. 175–195.
- Schmölders, Claudia: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin: Akademie, 2007.
- Waldenfels, Bernhard: »Das Lautwerden der Stimme«. In: Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789), S. 191–210.

- Weigel, Sigrid: »Die Stimme als Medium des Nachlebens: Pathosformel, Nachhall, Phantom. Kulturwissenschaftliche Perspektiven In: Kolesch, Doris / Krämer, Sybille (Hg.): Stimme. Annäherung an ein Phänomen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006 (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1789), S. 16–39.
- Weigel, Sigrid: »Die Stimme der Toten«. In: Kittler, Friedrich et al. (Hg.): Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme. Berlin: Akademie, 2002, S. 73–92.

Szilvia Ritz

**Politik und Gesellschaft in den Kriminalromanen
Patrioten von Eva Rossmann und *Rechtswalzer*
von Franzobel**

1.

Der für die österreichische Literatur spätestens seit der Sprachkrise um 1900 charakteristische Zweifel an den sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten und die daraus folgende intensive Zuwendung zu ebendiesen sowie die Vorliebe für Humor und Ironie machen sich inzwischen auch schon in zeitgenössischen Kriminalromanen bemerkbar. Die Gattung hat über die Jahrzehnte große Wandelbarkeit und Flexibilität gezeigt und wird deshalb häufig gewählt, um das Verdeckte und Verschwiegene im Zusammenhang mit der österreichischen Vergangenheit zu thematisieren. Dabei kommt der Konfrontation der Gemütlichkeit und der touristisch inszenierten (meist ländlichen) Idylle mit den hinter diesen lauernden Spannungen und Verbrechen eine besondere Rolle zu.¹ Die Wahl des Genres legt nahe, dass den Regeln des Krimis entsprechend am Ende die Aufklärung der Verbrechen kommen sollte. Der Gebrauch des Konjunktivs ist in diesem Zusammenhang deshalb gerechtfertigt, weil ein wesentliches Merkmal von zeitgenössischen Kriminalromanen gerade das Fehlen eines beruhigenden Endes ist. Verbrechen werden zwar aufgedeckt, womit die Regeln des Genres einerseits eingehalten werden, doch werden sie andererseits auch gebrochen, indem die Bestrafung in vielen Fällen ausbleibt. Der Detektiv wird damit konfrontiert, dass seine Bemühungen letztlich nicht fruchten und der Verbrecher häufig ohne die gerechte Strafe einfach davongeht. Das lässt sich z. B. an Wolf Haas' Kriminalroman *Silentium!* illustrieren, in dem Detektiv Brenner seine Ergebnisse folgenderweise zusammenfasst:

„Was wird jetzt eigentlich aus dem Fräulein Schuh?“

„Für das bißchen Zuhälterei wird sie nicht viel kassieren. Der Anwalt wird die ganzen Sünden auf ihren Sohn schieben.“

¹ Vgl. Krajenbrink, Marieke: Austrian Crime Fiction, Experimentation, Critical Memory an Humour. In: Hall, Katharina (Hg.): Crime Fiction in German. Der Krimi. Cardiff: University of Wales Press, 2016, S. 51–67, S. 52.

„Und was wird aus dem Schorn?“
„Bischof“, hat der Brenner müde gesagt.²

Müde Kommissare und Inspektoren sind wiederkehrende Figuren heutiger Kriminalromane, denke man nur an die skandinavischen Krimis mit ihren ausgebrannten und von privaten Problemen verfolgten Polizisten. Auch in österreichischen Kriminalromanen trifft der Leser immer wieder auf Beamte oder Detektive, die weder beruflich noch privat sonderlich erfolgreich und vielmehr durchschnittlich als genial sind. Ihre Ermittlungen nehmen einen anderen Verlauf als die der klassischen Detektive wie etwa Hercule Poirot. Während Verbrechen in der „goldenen Zeit“ des Detektivromans meist eine private Motivation hatten, sei es Geld, Liebe oder Eifersucht, führen die Ermittlungen in den zeitgenössischen Kriminalromanen häufig zu politischen Beweggründen, die mit Macht, Information oder Korruption zusammenhängen. Verlegerin Else Laudan vom Hamburger Argument Verlag erklärt in einem Gespräch,³ dass politische Krimis zwar immer sehr populär gewesen seien, seit ca. 2010, nach der weltweiten Finanzkrise, ihre Zahl aber erheblich angestiegen sei. Kriminalliteratur sei insbesondere seit den Dreißigerjahren immer politisch angelegt, dem auch Krimikritiker und Herausgeber im Suhrkamp Verlag, Thomas Wörtche beipflichtet: „Der Kriminalroman ist ja schon immer und auch in seinen trivialsten Ausprägungen immer politisch, weil er einfach sozusagen die Schnittstelle von öffentlichem Interesse und Privatem bearbeitet – und die ist natürlich politisch. Also selbst der dümmste deutsche Gemüsekrimi ist irgendwo politisch.“⁴

2.

Nach der kurzen Einführung wende ich mich im Folgenden zwei österreichischen Kriminalromanen zu, die zwei unterschiedliche Beispiele des politischen Krimis repräsentieren. Eva Rossmans 2017 erschienener Roman *Patrioten* behandelt durch das Krimi-Szenario brisante gesellschaftliche Fragen im heutigen Österreich wie etwa die Funktionsfähigkeit der Brüsseler Bürokratie bzw. der gesamten EU, die Flüchtlingspolitik, den Populismus, die rechtsextremistischen Hetzkampagnen in den sozialen Medien oder die Lage der Verlierer der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen.

² Haas, Wolf: *Silentium!* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999, S. 189.

³ Reimers, Kirsten: *Franzobel: Rechtswalzer. Der Krimi zum Strache-Skandal.* https://www.deutschlandfunk.de/franzobel-rechtswalzer-der-krimi-zum-strache-skandal.700.de.html?dram:article_id=450207 [abgerufen am 06.10.2021].

⁴ Ebd.

Franzobels *Rechtswalzer* aus dem Jahr 2019 ist eine Krimisatire auf die aktuellen politischen Verhältnisse Österreichs und wurde in einer Sendung des Deutschlandfunks geradezu als „Der Krimi zum Strache-Skandal“ besprochen.⁵

In *Patrioten* werden die obigen Aspekte in einem Kriminalfall vereint: Der Obmann der fiktiven Patriotisch Sozialen Partei, Julius Sessler wird gekreuzigt aufgefunden, gleichzeitig verschwinden drei syrische Flüchtlinge. Schnell entwickelt sich der Fall zu einer Sensation und es gibt in den sozialen Medien sowie in der Boulevardpresse wildeste Spekulationen über die Täter. Es wird sofort ein islamistischer Anschlag vermutet, aber an der Aufklärung scheint die Partei selbst nicht wirklich interessiert zu sein.

Die Bestseller-Autorin Eva Rossmann ist mit ihrer Kriminalroman-Serie um die Journalistin Mira Valensky bekannt geworden. In *Patrioten* setzt sie eine neue Protagonistin ein, die dreiundachtzigjährige Frau Klein, die in ihrer Pfarre bei der Betreuung von Flüchtlingen behilflich ist. Sie wird von der Frau eines der verschundenen Syrer angerufen und um Hilfe gebeten, worauf hin sie versucht, als Amateurdetektivin den Flüchtlingen auf die Spur zu kommen. Ihr werden ihr zweiundneunzigjähriger Verehrer, Herr Pribil, und ihr Enkel David als Helferfiguren an die Seite gestellt. Die offiziellen und privaten Ermittlungen im Mordfall Sessler verlaufen parallel. Die Arbeit der Polizei wird flankiert von den Nachforschungen Frau Kleins und ihres „Teams“. Die Gleichzeitigkeit der Handlungsstränge wird auf der narrativen Ebene durch eine konsequent beibehaltene Präsensform betont.

Der Roman deckt die Funktionsmechanismen der Hetze gegen einzelne Gruppen auf und zeigt, mit welchen manipulativen Mitteln Individuen und Gemeinschaften in den sozialen Medien die Meinung formen und beeinflussen und wie die Boulevardpresse sich an diesem Prozess beteiligt. Der Hass wird durch permanentes Posting, durch Missverständnisse, Fake News, Teilwahrheiten und Fehlinformationen geschürt. Er trägt zur Desinformation der Massen bei, wobei gezielt mit der Angst der Menschen gespielt wird. Ein Affekt wird also bewusst als emotionales Manipulationsmittel eingesetzt, um wirtschaftliche Interessen durchzusetzen und Wählerstimmen zu gewinnen.

Die politisch engagierte Autorin, Eva Rossmann tritt für gesellschaftliche Verantwortung ein und plädiert für eine bewusste Zuwendung zu den gravierenden Problemen der Zeit. Dieses Anliegen wird im Falle von *Patrioten* durch eine der populärsten literarischen Formen verwirklicht. In einem Interview im ORF bestimmte sie jene amerikanischen Erzähler als ihre Vorbilder, die gesellschaftliche Probleme durch einfache Sprache präsentieren können.⁶

⁵ Ebd.

⁶ <https://noe.orf.at/v2/news/stories/2860049/> [abgerufen am 12.01.2021].

Der Kriminalroman als Form eignet sich auch in dieser Hinsicht hervorragend dazu, ein großes und soziologisch heterogenes Publikum zu erreichen.

Das eindeutige Novum des Romans ist die Problematisierung der Aufdeckung der Wahrheit. Wie Anita McChesney betont, wird hier die Post-truth-Gesellschaft des 21. Jahrhunderts präsentiert, in der Wahrheit nicht durch Fakten, sondern durch die Konstruktion und Präsentation von Fakten in den Medien und im sozial-politischen Diskurs bestimmt ist.⁷

Das Verfahren, mit dem die Relativität der Wahrheit sichtbar gemacht wird, ist das der Montage. Ein erheblicher Teil des Textes wurde aus größtenteils unverändert übernommenen Facebook-Postings zusammengefügt. Ergänzt wurden diese durch fiktive Zeitungsartikel-Ausschnitte aus der Boulevard-Presse und durch ebenfalls fiktive Fernsehnachrichten. Darüber hinaus dominiert die erlebte Rede, um die personale Perspektive des Erzählten zu unterstreichen. Anstatt eines Erzählers kommen gleich mehrere Stimmen und verschiedene Positionen zu Wort. Mit dem ständigen Perspektivenwechsel werden den Lesern viele Wahrheiten gleichzeitig und gleichwertig präsentiert, ohne darüber Aufschluss zu geben, welche die gültige ist. Das Fehlen eines dominanten Erzählers trägt dazu bei, dass die unterschiedlichen Positionen kommentarlos nebeneinanderstehen, es gibt keine Instanz, die deren Richtigkeit oder Falschheit bestätigen könnte. Der Leser muss daher selbst zwischen Wahrheit und Lüge unterscheiden. Auch McChesney weist darauf hin, dass in diesem Roman ein bestimmter und kontinuierlicher narrativer Blickpunkt und damit die eindeutige Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Information fehlt.⁸

Unter den Usern, deren Postings mitgeteilt werden, erscheint der/die rätselhafte ES, von der/dem man nicht einmal weiß, ob es sich bei ihr/ihm um eine Einzelperson oder um eine Gruppe handelt. ES manipuliert die Diskussion im Netz und lenkt sie in eine rassistische und xenophobe Richtung. Da ES sprachlich und stilistisch gleichermaßen über den anderen Usern steht, kann er durch geschickte Formulierungen, Andeutungen, provokative Fragestellungen, und eindeutige Feindbilder auf die anderen wirken. Seine Beiträge peitschen die Emotionen der Leser*innen hoch, indem sie den Fall Sessler mit früheren, kontrovers diskutierten Vorfällen in Verbindung bringen und den Zusammenhang mit gängigen Verschwörungstheorien herstellen. ES reduziert die Welt auf einfachste binäre Oppositionspaare, und erleichtert damit die Identifikation mit dem vermeintlich Guten und die Ablehnung des angenommenen Bösen:

⁷ McChesney, Anita: Detective Fiction in a Post-Truth World, Eva Rossmann's *Patrioten*. In: *Humanities* 2020/9, 15, S. 2. www.mdpi.com/journal/humanities (abgerufen am 01.06.2020).

⁸ Ebd.

ES: Wie lange schweigt der Innenminister noch zu diesem verabscheuungswürdigen Verbrechen? Was will er vertuschen? Man erinnert sich an die Verbrecherhorden zu Silvester. Auch da hat die Polizei versucht, brutale Vergewaltigungen von deutschen Frauen durch Asylanten zu vertuschen. Erst die alarmierte Öffentlichkeit hat sie gezwungen, zu handeln. Einmal mehr fragt man sich: Haben wir noch das Sagen in unserem eigenen Land? Wie sehr spielen Innenministerium und die Medien längst das Spiel ausländischer Mächte? Es soll geheime Treffen zwischen der EU und den Regierungen geben, in denen man beschließt, was veröffentlicht wird. Freut man sich in Brüssel womöglich darüber, wenn ein Patriot ans Kreuz geschlagen wird? Weitere Möglichkeiten sollen hier nicht in Betracht gezogen werden, niemandem ist mit einer Eskalation der Lage gedient.⁹

Die multiperspektivische Narration eignet sich wegen ihrer Offenheit und der losen Struktur besonders zur Erschütterung des Sicherheitsgefühls. Mit der Vielfalt und dem Wechseln der repräsentierten Medien erscheint also auch auf der narrativen Ebene die Schwierigkeit der Bestimmung der Wahrheit.

Das Ende des Romans trifft nicht die traditionelle Lesererwartung, die Krimis gegenüber normalerweise besteht. Es ist nämlich kein Mord geschehen, sondern der gekreuzigte Parteichef war todkrank und stilisierte sich in einem religiösen Anfall zur Jesusfigur, indem er assistierten Selbstmord beging. Er ließ sich von „Jüngern [...] ans Kreuz binden“.¹⁰ Die Anführer der Patriotischen Partei entpuppen sich als Kriminelle, die von Schleppertätigkeit profitierten. Sie waren verantwortlich für die Entführung der verschwundenen Syrier, die zu Selbstmordattentaten gezwungen werden sollten, um so die Ausländerfeindlichkeit weiter anzuschüren und mehr Sympathisanten für die Partei zu gewinnen. Der Roman endet damit, dass zwar ein Video veröffentlicht wird, in dem Julius Sessler über seinen Selbstmord spricht und so der islamistische Anschlag sich als Nonsens erweist, allerdings wird es von dem Fernsehsender wieder als echte Sensation in den Breaking-News gebracht. Die Auflösung des Falles ist zwar erfolgreich, doch die manipulative Rolle der Medien bleibt dieselbe, wodurch ein wirklich beruhigender Abschluss ausbleibt.

3.

Der österreichische Schriftsteller Franzobel erhielt für sein bisheriges Werk mehrere Auszeichnungen, so u. a. den Ingeborg-Bachmann-Preis, den Arthur-Schnitzler-Preis und den Nicolas-Born-Preis. Sein 2017 erschiener

⁹ Rossmann, Eva: *Patrioten. Roman*. Wien / Bozen: Folio Verlag 2017, S. 42.

¹⁰ Ebd., S. 341.

Roman *Das Floß der Medusa* stand auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises. *Rechtswalzer* ist Franzobels dritter Kriminalroman nach *Wiener Wunder* und *Groschens Grab*, wieder einmal mit Falt Groschen, „genau genommen Gruppeninspektor, aber wegen der Fernsehkrimis hatte sich selbst polizeieinern die Bezeichnung Kommissar durchgesetzt“,¹¹ als Ermittler. Dieser Krimi ist 2019 erschienen und stellt einen ganz anderen Zugang zum Genre dar als Eva Rossmanns *Patrioten*. Es handelt sich um einen satirisch-dystopischen Kriminalroman, der im Österreich des Jahres 2024 spielt.

Die Allusion der Dystopie ist leicht verständlich, die dargestellte Zukunft ist bereits mehr oder weniger unsere Gegenwart in Europa: Nach den Wahlen in Österreich hat die radikal fremdenfeindliche Partei Limes mit erstaunlicher Geschwindigkeit einen zentralisierten, totalitären Staat ausgebaut. Ermöglicht wurde dies einerseits durch die Abwendung der Gesellschaft von der Politik, andererseits durch den Hang der Bürger zur Selbstunterwerfung und durch das Streben nach persönlichen Vorteilen, was die Anbiederung bei der politischen Führung begünstigt. Limes setzt der Gewaltentrennung ein schnelles Ende, baut die Demokratie drastisch ab und besetzt und kontrolliert alle Bereiche des Lebens. In den Amtsstuben hängen Plakate der Partei, es wird eine neue Verfassung geschrieben und die Polizei erhält neue Waffen und weit größere Befugnis als davor.

Von all den Veränderungen blieb das Wiener Bürgertum, dem auch Malte Dinger, der Protagonist des Romans, angehört, weitgehend unberührt. Dinger besitzt eine trendy Gin-Bar und einen Getränkehandel, ist also

wie man sagt, ein guter Mensch, nicht gläubig, aber er bemühte sich, die Welt ein bisschen besser zu machen, hatte sich, als vor neun Jahren die Flüchtlingswelle in das Land geströmt war, als freiwilliger Helfer gemeldet und monatelang zwei Syrier beherbergt. Er spendete für die Entwicklungshilfe, boykottierte Großkonzerne, trennte seinen Müll, kaufte keine in Kinderarbeit hergestellte Kleidung, unterzeichnete Volksbegehren für die Gleichberechtigung der Frau und verzichtete auf Produkte aus der Massentierhaltung. Wann immer es darum ging, für den Frieden oder die Befreiung eines unterdrückten Volkes einzutreten, war er dabei. Natürlich, er war kein Heiliger, aber Menschlichkeit, Umweltschutz und Toleranz standen groß auf seinen Fahnen.¹²

Er ist zwar nicht mit allen Maßnahmen der neuen Regierung einverstanden, versteht aber nicht, warum viele Intellektuelle und Künstler gegen sie protestierten. Seine eigene gesellschaftliche Schicht betrachtet er als Gewinner des neuen Systems, weil die Steuerminderung, die Pensionserhöhung und mehr Kindergartenplätze für sie von Vorteil sind. Erst als er bei der Fahr-

¹¹ Franzobel: *Rechtswalzer*. Kriminalroman. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2019, S. 45.

¹² Ebd., S. 13.

scheinkontrolle erwischt wird und wegen einer Reihe von dummen Zufällen im Gefängnis landet und als Krimineller behandelt wird, erkennt er, dass sich die Welt mit dem neuen „Law-and-Order-Programm“¹³ grundlegend verändert hat. Als Staatsbürger sieht er sich plötzlich der neuen Ordnung ausgeliefert.

Die Romanhandlung verläuft auf zwei parallelen Strängen, die lange kaum Berührungspunkte aufweisen. Groschens Ermittlung in einem Mordfall hängt zunächst überhaupt nicht mit Malte Dingers Sache zusammen und verschwindet regelrecht hinter Maltes Hiobsgeschichte. Man kann der Rezensentin Beate Burtscher-Bechter Recht geben, die eine Schwäche des Romans gerade darin erblickt, dass die sozio-politische Satire die Krimihandlung verdrängt und die Verbindungen zwischen Tätern und Opfern zu kompliziert und forciert seien.¹⁴

Der Bezug zur biblischen Leidensgeschichte wird durch mehrere ironische Vorverweise verdeutlicht: Jemand hat den Namen Moses in die U-Bahn-Fensterscheibe geritzt; Malte und sein Sohn beobachten auf dem Weg zur Schule einen alten religiösen Fanatiker, der darüber predigt, dass die „aus Gier und Unmäßigkeit Blinden zur Hölle fahren, weil sie ihr Leben vergeudet haben“.¹⁵ All das lässt Malte erschauern und er muss später noch über diese Zeichen nachdenken. Allerdings verscheucht er die düsteren Gedanken sofort wieder, weil er sich selbst als guten und für die Gemeinschaft nützlichen Menschen betrachtet. Franzobels Ironie offenbart sich auch in Maltes weiter oben zitierter Selbsteinschätzung, die zwar nicht den guten Willen des Protagonisten in Frage stellt, aber seine Bemühung, jeder Erwartung seiner sozialen Schicht zu entsprechen, doch kritisiert. Als der unbescholtene Bürger aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen wird und ins Gefängnis kommt, geht durch die Verkettung der Ereignisse sein Leben zugrunde. Schnell erweist sich seine vormalige Selbstsicherheit als verwundbar und zerbrechlich. Seine Frau will ihn verlassen, geschäftlich ist er ruiniert, im Gefängnis wird er von georgischen und Neonazi-Banden terrorisiert, schließlich unschuldig des Mordes angeklagt, weswegen ihm eine Gefängnisstrafe von 20 Jahren droht. Von seinem Zellengenossen bekommt Malte Dinger Joseph Roths *Hiob* zu lesen und erkennt sich in Mendel Singer wieder. Allerdings hat der Leidende in dieser Hiobsgeschichte keine Beziehung mehr zu Gott.

Alle drei Kriminalromane von Franzobel sind Satiren auf die österreichischen Verhältnisse. In *Rechtswalzer* werden aktuelle politische Anomalien aufgezeigt und kritisiert, die jedoch nicht nur in Österreich, sondern in vielen

¹³ Ebd.

¹⁴ Burtscher-Bechter, Beate: Franzobel: *Rechtswalzer*.
<https://www.literaturhaus.at/index.php?id=12584> [abgerufen am 04.12.2020].

¹⁵ Franzobel: *Rechtswalzer*, S. 18.

Ländern Europas vorzufinden sind. Seit rechtsradikale Parteien Regierungen formen, wächst die staatliche Kontrolle über den Einzelnen, die Rechte der Staatsbürger werden eingeschränkt, und all dies dient den politischen, wirtschaftlichen Interessen der Regierungskreise. Ein diktatorisches Regime wird in Franzobels Roman 2024 zur Realität und die Kriminalhandlung ist ein Vorwand für die satirische Darstellung jener Mechanismen, die den Ausbau der Diktatur erleichterten. Es geht nicht nur um die Erstarkung einer radikalen Partei in einem Land, sondern auch darum, wie dies durch eine egoistische, moralisch doppelbödige Gesellschaft ermöglicht wird. Der Roman führt vor Augen, dass ein autoritärer Staat Schritt für Schritt entsteht und dass ein Staatsbürger, solange er nicht mit dem Gesetz in Konflikt gerät, bequem und im Wohlstand lebt. Am Schicksal von Malte Dinger werden der Abbau des Rechtsstaates und die Zerstörung des Lebens eines unschuldigen Menschen demonstriert.

Der in einem Mordfall ermittelnde Inspektor, Falt Groschen, ist ein apolitischer Beamter, der versucht, sich von der von LIMES eingeführten neuen Ordnung zu distanzieren. Seine Ermittlungen führen ihn aber in ein Dorf, das in den Händen einer Familie ist, deren politische und wirtschaftliche Verbindungen bis zur Regierung reichen. Der politische Druck auf Groschen nimmt zu und er wird sogar von zwei Beamten in Trenchcoats aufgesucht und aufgefordert, Mitglied von LIMES zu werden. Das System, in dessen Zentrum eine charismatische Führerfigur steht, erwartet Loyalität von den Staatsangestellten. Im Roman stehen die aus der Zeit der Monarchie herübergerettete, auf Nepotismus und Korruption basierende Einstellung und ein auf nationalistische, rassistische und antisemitische Gefühle bauendes Führertum Seite an Seite. Sie sind auch einzeln nicht attraktiv, zusammen sind sie aber ausgesprochen bedrohlich. Am Ende kann sich Groschen der Politik nicht mehr entziehen, ihm wird ein Blatt Papier mit dem Glaubensbekenntnis von LIMES zur Unterschrift vorgelegt, das Groschen mit der Füllfeder in der Hand durchliest:

Ich glaube an das Volk der Österreicher,
an ein heiliges Reich
und an den Sieg des LIMES.
Das Vaterland,
verraten durch die Multikulti-Bewegung,
versklavt, geknechtet und entrechtet,
wird sich besinnen auf sich selbst,
geläutert durch das Feuer
falscher Einwanderungspolitik,
auferstehen in Vergeltung.
Ich glaube an den Meister,

den gütigen Führer,
Lenker Österreichs.
Und ich glaube an den LIMES,
die Bewegung angetreten,
unser Land zu verteidigen,
von Gott beschützt,
auserwählt, die Reinheit der Menschen zu erhalten.
Ich glaube an eine einige Volksgemeinschaft
aller wahrhaften Patrioten,
an den Sieg unserer Sache,
Rache für alles Erlittene
und an den Meister,
den Führer zum Siege.
Ich glaube an die heilige Bewegung,
den Erhalt Österreichs, die Sicherung der Grenzen
unserer Heimat.
Bis in alle Ewigkeit.
LIMES!¹⁶

Das Glaubensbekenntnis verdichtet sprachliche Klischees und wiederkehrende Vorurteile, die das Denken und die Sprache der Anhänger radikaler Gruppierungen prägen und steht im Einklang mit den vom Facebook übernommenen Formulierungen in Rossmanns Roman. Es entfaltet seine Wirkung durch das Visionäre, durch Pathos und Emotionalität. Die Absurdität des fiktiven Glaubensbekenntnisses besteht darin, dass von der Struktur des Gebets ausgehend, schwärmerische und pathetische Phrasen mit aktuellem, politischem Vokabular kombiniert werden. Das politische Glaubensbekenntnis von LIMES evoziert somit einerseits die romantische Sehnsucht nach der Wiedererlangung von Größe und Macht, andererseits fanatisiert es durch seinen messianischen Ton. Diese Sprache, kombiniert mit Fake News und Halbwahrheiten, eignet sich perfekt für emotionale Manipulation und Beeinflussung.

4.

Beide Romane sind bewusst politisch und mit dem Ziel geschrieben, die Leser dafür zu sensibilisieren, die Mechanismen des Totalitarismus zu durchschauen und gegen gefährliche Tendenzen in der heutigen Politik Stellung zu nehmen. Eine engagierte Literatur wie diese birgt aber auch ästhetische Gefahren, wie das an Franzobels stellenweise forciertem Humor und zu klaren Allusionen und Rossmanns zu eindeutigen Botschaften erkennbar ist. Die

¹⁶ Franzobel: Rechtswalzer, S. 410f.

große zeitliche und physische Nähe zu aktuellen politischen Ereignissen begünstigt die Entstehung von Satiren, deren Direktheit jedoch manchmal auf Kosten der literarischen Qualität gehen kann. Politische Krimis wie politische Literatur allgemein sind der Erosion durch die Zeit stärker ausgesetzt, weil mit der wachsenden zeitlichen Distanz auch die für die Zeitgenossen einmal verständlichen Bezüge und Verweise zunehmend fremder werden.

Eva Rossmann konzipierte *Patrioten* als multiperspektivischen Roman, während Franzobel für *Rechtswalzer* die satirische Dystopie als Form wählte, um aufzuzeigen, entlang welcher Frustrationen, Emotionen und Affekte diverse soziale Gruppen und Schichten in den Dienst zynischer wirtschaftlicher und Machtinteressen gestellt werden können. Bei Rossmann rückt die Ermittlung in einem Mordfall ebenso in den Hintergrund wie bei Franzobel, weil aus politischen Gründen niemand wirklich daran interessiert ist, die Wahrheit ans Licht zu bringen. Im Fokus von Rossmanns Roman stehen die Relativität der Wahrheit und deren Konsequenzen für die Gesellschaft. Franzobel entwirft mit den Mitteln der Satire das Schreckbild eines totalitären Staates, an dessen raschem Ausbau indirekt auch seine Bürger beteiligt sind, indem sie kein Interesse für die Politik in ihrem Land und für deren gesellschaftliche Probleme aufbringen und der Zerstörung der Demokratie nicht entgegenwirken.

Andrea Horváth

Die Ambivalenz von Gewalt und Rationalität in Elfriede Jelineks *Lust*

Schon seit Freud ist das Herr-Knecht-Verhältnis nicht mehr nur Gegenstand philosophischer Abhandlungen, sondern gehört Zentrum psychoanalytischer Theoriebildung. Die feministische Psychoanalytikerin Jessica Benjamin stellt in ihren Untersuchungen fest, dass die Herrschaft nicht nur Macht über die Knechtschaft hat, sondern insbesondere „rationale Gewalt“ gegen sie ausübt. „Rationale Gewalt“ sei „eine kontrollierte, ritualisierte Form von Gewalt“,¹ die im Bestehenden überaus rational kalkuliert sei, so dass sie im Unterschied zu heftigem Missbrauch, Misshandlungen oder individueller Gewalt eine soziokulturell normal erscheinende Form annehme und ideologisch mythologisiert werde, als ob sie angesichts immerwährender historischer Legitimation von Natur aus zu begründen wäre. Das heißt, trotz der hohen Zivilisation und Kultivierung der Gegenwart ist der ambivalente Gegensatz von Gewalt und Rationalität der patriarchalischen Kultur inhärent und konvergiert in ihr.

Fernerhin führt Benjamin aus, dass neben der abendländischen Rationalität auch der abendländische Individualismus zur Struktur der Herrschaft-Knechtschaft beiträgt.² Die rationale Gewalt des Herr-Knecht-Verhältnisses sei in sexuellen Fantasien insbesondere in den Ländern, wo der Individualismus überwiegend vorherrscht, rege und jederzeit bereit, eruptiv nach außen zu drängen, weil sie den Wunsch nach Befreiung von der steifen Verslossenheit, Isolation und Öde des Individuums verkörpert.³ Je nach dem individuellen und rationalisierten Zustand drängen die unerfüllten Bedürfnisse in das erwachsene sexuelle Leben vor, in dem der Körper oft zum Ort der Reflexion und des Ausagierens werde. So übe die rationale Gewalt tiefergehende Einflüsse nicht nur auf das soziopolitische Leben des Individuums, sondern auch auf dessen erotisches Leben aus.⁴ Benjamin ist überzeugt, die rationale

¹ Benjamin, Jessica: Herrschaft – Knechtschaft: Die Phantasie von der erotischen Unterwerfung. In: List, Elisabeth / Studer, Herlinde (Hg.): Denkverhältnisse: Feminismus und Kritik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, S. 511–538, 513.

² Benjamin, Jessica: Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. (Ins Deutsche übertragen von Nils Thomas Lindquist und Diana Müller) Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993, S. 181.

³ Benjamin: Herrschaft – Knechtschaft, S. 513.

⁴ Ebd., S. 511.

Gewalt der Herrschaft sei stets mit Fantasien erotischer Gewalt verbunden; erotische Komponenten seien auch im politischen Leben zu finden.⁵ Denn sie vertritt die Auffassung, dass die Antriebe erotischer Gewalt und Unterwerfung, die eben Folge und Ursache vom Herrschaft-Knechtschaft-Paradoxon des Systems sind, auf ursprüngliche Bedürfnisse „nach Eigenständigkeit und gleichzeitiger Überwindung der eigenen Grenzen“; zurückzuführen seien⁶; erotische Herrschaft beinhalte also auch die Wünsche nach Unabhängigkeit und Anerkennung.⁷

Infolge rationaler Gewalt gehe Liebe unvermeidlich in das Herr-Knecht-Verhältnis über, wobei Liebe leicht das Gefühl bzw. den Anschein erwecke, als beruhe ein solches Verhältnis auf freiem Willen.⁸ Bedeute Liebe die Sehnsucht, erkannt und anerkannt zu werden, müsst sie angesichts der Ablehnung des Herrn, Anerkennung auszusprechen, ohnehin in einem Desaster enden. Alles in allem beruhe das Subjekt-Objekt-Verhältnis von Herrschaft und Knechtschaft hauptsächlich auf dem paradoxen Verharren in dem „Gefühl des Einsseins und des Alleinseins“⁹ des Subjekts, d. h. in dessen beinahe „uneingeschränkte[m] Narzißmus“¹⁰, und dem Verlangen nach Anerkennung zugleich.

Bei Elfriede Jelinek zieht sich das Thema des Herr-Knecht-Verhältnisses wie ein roter Faden durch ihre Werke. In einem Interview mit Adolf-Ernst Meyer spricht Jelinek in Bezug auf den Roman *Lust* davon, dass bei ihr die sexuellen Beziehungen und Wirkungen (in der Ehe) nach dem hegelschen Herrschaft-Knechtschaft-Schema verlaufen und die Rollenzuweisungen der Beteiligten als Besitzende und Besessene im Grunde aus gesellschaftlichem Zwang anstatt aus freier individueller Entscheidung resultieren.¹¹ Wie Jessica Benjamin bezieht auch Jelinek die Herr-Knecht-Paradoxie auf die biolog(ist)isch begründeten Geschlechter- bzw. Geschlechtsbeziehungen.

Der Roman *Lust*¹² handelt von einer bürgerlichen Familie, in der sich die Frau namens Gerti sexuell wie auch ökonomisch von ihrem Mann Hermann unterwerfen lässt. Durch andauernde Vergewaltigungen destruiert er sie physisch und psychisch. Aus Angst vor Aids verzichtet er auf jeden außerehelichen Sexualverkehr. Immer wieder wendet er sich seiner Frau zu, nur um sie

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Benjamin: Die Fesseln der Liebe, S. 53.

⁸ Benjamin: Herrschaft – Knechtschaft, S. 511.

⁹ Benjamin: Die Fesseln der Liebe, S. 35.

¹⁰ Ebd., S. 49.

¹¹ Jelinek, Elfriede / Heinrich, Jutta / Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang – Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Ingrid Klein Verlag, 1995, S. 7–74, 55.

¹² Jelinek, Elfriede: *Lust*. (ursp.1989) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. (Zitiert mit Seitenangabe im Text.)

sexuell zu misshandeln. Dazu muss sie jederzeit bereit sein. Hingegen versucht Gerti, dem Mann möglichst zu entgehen. Äußerst passiv protestiert sie gegen die Vergewaltigungen. Um ihr Leiden zu lindern und ihren Hass gegen den Mann zu unterdrücken, verfällt sie dem Alkohol. Auch die Liebe zu und die Pflicht gegenüber ihrem Sohn vermag sie nicht mehr zurückzuhalten.

Einmal geht Gerti im Rauschzustand von zu Hause weg und wird unterwegs von einem jungen Juristen namens Michael aufgefunden. Im Nu entwickeln sich heftige Sexualbedürfnisse zwischen ihnen. Beide geraten sofort in Leidenschaft. Während er sie lediglich als eine vorläufige Beute zur Befriedigung seiner Bedürfnisse ansieht, glaubt sie, durch ihn eine auf Liebe basierende Zuflucht gefunden zu haben. Sie lässt sich von ihm zwar nach Hause begleiten, aber nur um unter dem Schutz der ehelichen Fassade ihre Liebe zu ihm zu entwickeln. Obwohl er sie schonungslos vor seinen Ski-freunden vergewaltigt und sie von ihnen, Jungen und Mädchen, sexuell missbrauchen lässt, ist sie immer noch von ihm besessen, bis Hermann sie zur Rückkehr in die Familie zwingt. Schließlich kommt sie zu der Erkenntnis, dass sie für alle ihre Nahestehenden, den Ehemann, den Liebhaber und den Sohn, nur Mittel zum Zweck ist. Einerseits aus Wut, andererseits aus Verzweiflung erstickt sie den Sohn. Somit begeht sie eine wagemutige Devianz von dem bisher geführten Leben.

Beruflich ist Hermann der Direktor einer österreichischen Papierfabrik in einer provinziellen Industriegemeinde. So, wie er seine Frau unterdrückt, dressiert er auch die Arbeiter. Da er als Brotgeber die Existenz der Arbeiter bestimmen kann, beansprucht er deren völlige körperliche und seelische Hingabe, indem sie nicht nur für ihn arbeiten, sondern ihn auch mit Lobgesängen vergöttern sollen. Neben der Frau braucht er die Untergebenen zur Reproduktionsarbeit, damit seine Machtposition und sein Gewaltverfügungsrecht gesellschaftlich wie auch familiär weiter gesichert seien.

Gertis Worten fehlt die mindeste Äußerungskraft. Dementsprechend bildet sich vornehmlich durch die Erzählweise ein mit dem Stil äquivalenter, monotoner sowie hoffnungsloser Stillzustand der Protagonistin im Innern und im Äußern. Jelinek reproduziert „nur den schlechten Ist-Zustand“¹³. Keine „Rettung in ein höheres Sein“¹⁴ ist in Sicht. So scheint es sich im Roman ständig um eine ewige Zirkulation und Akkumulation der geschlechtlichen Zustände zu handeln, die auf der individuellen und familiären Ebene keinen

¹³ Deuber-Mankowsky, Astrid / Konnertz, Ursula: Erschrecken vor dem Denken. Elfriede Jelinek über das Unterlaufen der Philosophie mittels weiblicher Ungenauigkeit. In: Auf 82/1993, S. 7–9, hier: S. 8.

¹⁴ Bohrer, Karl Heinz: Imaginationen des Bösen. München; Wien: Carl Hanser, 2004, S. 104.

Ausweg finden. Ohne die besondere Affinität zum sarkastisch grausamen Witz würde der Roman den Leser vielleicht langweilen.

Im Gegensatz zu der sich hoffnungslos im Abgrund befindenden, stillen Protagonistin zeigt sich der Protagonist Hermann in Sprache und Handeln extravagant. Er allein ist der vollkommene Individualist, „der Herr des Diskurses“ und beherrscht „die höchste Ausformung der deutschen Sprache“, welche der in den Medien üblicherweise benutzten klischeehaften Sprache entspricht.¹⁵

Die Figuren dienen bei Jelinek nur zur Sprachkritik sowie zur Auffindung der genuine Wirklichkeit bzw. Wahrheit. Wenn Jelinek die Wirklichkeit schildert, dann ist ihre Sprache in hohem Grad „polemisch, satirisch, überspitzt“¹⁶. Sie bevorzugt, die Wirklichkeit dermaßen zu übertreiben, bis „sie zur Kenntlichkeit entstellt wird.“¹⁷ Ihrer Ansicht nach soll die geschilderte Grausamkeit im Roman *Lust* trotz der stilistischen Deformierung der Wirklichkeit endlich als nackte Wahrheit erkannt werden. Mit anderen Worten: Die erzählten Zustände sollen nicht für erfunden erachtet werden. Der Leser soll den Eindruck bekommen, als gebe die Erzählerin eine soziopolitische und familiäre Realität wieder. Infolgedessen verlässt sie oft „die illusorische Ebene und [gibt] einen (geschlechter-politischen Kommentar, der die Wahrheit hinter den Dingen kenntlich macht“.¹⁸

In *Lust* wird die Protagonistin nicht als eine vollständige Persönlichkeit charakterisiert. Sie hat keine Vergangenheit und äußert sich kaum in der Sprache. Selbst wenn sie dem Liebhaber Michael gegenüber kurzzeitig einen unaufhaltbaren Impuls zur Äußerung hat, bleibt ihre Sprache entweder unverständlich oder verworren. Tatsächlich lassen sich Herkunft, individuelle Entwicklung und Gedankengang der Protagonistin schwer rekonstruieren. Mit solch einer Charakterisierung als leblose Protagonistin intendiert die Schriftstellerin, sie zuerst zu entindividualisieren, dann zum weiblichen Kollektiv zu klassifizieren. Da Jelinek fest davon überzeugt ist, dass der Frauenkörper und dessen Funktionen längst politisiert sind, glaubt sie, durch die entpersönlichte Charakterisierung der Protagonistin und ihre übertrieben passiven Reaktionen auf das überaktive Verlangen der Männer die längst politisierte Kontrolle des Frauenkörpers nicht als Folge des individuellen Missbrauchs der Männer allein zu hinterfragen.

Über das individuelle gewalttätige Verhalten des Ehemanns hinaus versucht Jelinek, seine Gewaltakte im tieferen Sinne als Konsequenz der ratio-

¹⁵ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt / Höfler, Günther (Hg.): Elfriede Jelinek. Graz / Wien: Verlag Droschl, 1991, S. 9–19, hier: S. 13f.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Jelinek, Elfriede / Heinrich, Jutta / Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang, S. 28.

nalisierten strukturellen Manipulierung des Systems zu entlarven. Mit diesem Verständnis der Gewalt ist – meint Jelinek – die abgebildete Unterjochung der Protagonistin durch den Ehemann nicht zum Einzelfall abzustempeln. Die Passivität, enorme Abhängigkeit, Depression, Hilflosigkeit, Angst, der entstellte Erkenntnis- und Denkmodus der Protagonistin sind nicht die Ursachen, sondern die Folgen der familiären Gewalt. Von daher wird jeder Versuch, auf die psychischen bzw. persönlichen Mängel der Protagonistin zur Analyse ihrer masochistischen Züge einzugehen, sinnlos. Die Aufmerksamkeit des Lesers soll infolgedessen auf eine kritische Reflexion über das Ganze gelenkt werden.

In Zusammenhang mit dem Roman *Lust* machte Jelinek in einem Interview nachdrücklich die Bemerkung, dass infolge der geschlechtlichen Ungleichheit im bestehenden System kein weibliches Subjekt – weder auf dem intellektuellen Gebiet noch auf der sexuellen bzw. pornographischen Ebene – existieren könne.¹⁹ Jelineks Ansicht zufolge können die Frauen erst existieren, wenn sie gänzlich auf ihr Selbst verzichten. Zweifellos steht für sie außer Frage, dass die Selbstausschöpfungstendenz der Frauen völlig unfrei und unwillig von ihnen selbst ausgeht.

Bei Jelinek kann auf der sexuellen Ebene keine Lust bzw. kein Begehren aus den Frauen hervorgehen, weil sie sich zwangsweise in eine Rolle des männlichen Lust- und Begehrensgegenstandes einzwängen und sich stets im Zustand der Selbstausschaltung befinden. Die Männer hingegen sehen in den Frauen stets nur das eigene Ich. Diesbezüglich hebt die Erzählerin in *Lust* speziell die Du-und-Du-Beziehung der Männer zu den Frauen, ohne Letztere als „ihresgleichen“ zu betrachten, mit besonderer Aufmerksamkeit heraus. Insofern existiert aus der männlichen Perspektive kein weibliches Ich. Die Frauen haben ausschließlich für die Männer (in *Lust* vor allem auf der sexuellen Ebene) zu existieren. Indem die Männer ihrer eigenen Lust und Begierde nachgehen und ihr Gegenüber zur Hörigkeit und Demut verleiten, steht ihnen kaum der Sinn nach der Lust und Begierde der Frauen, welche weder wahrgenommen noch gestattet werden, was Jelinek als gewalttätig anprangert.²⁰ Aufgrund dessen stellt Jelinek in *Lust* nicht die Lust bzw. Begierde der Frauen dar, sondern einzig und allein die der Männer ebenso wie die Unmöglichkeit der weiblichen Lust bzw. Begierde im Herr-Knecht/Magd-System.

¹⁹ Deuber-Mankowsky / Konnertz: Erschrecken vor dem Denken, S. 7.

²⁰ Presber, Gabriele: Frauenleben, Frauenpolitik. Rückschläge & Utopien. Gespräche mit: Elfriede Jelinek, Eva Poluda-Korte, Johanna Stumpf, Branka Wehowski, Regine Hildebrandt, Petra Kelly. Tübingen: Konkursverlag Claudia Gehrke 1992, S. 7–37, hier: S. 35.

Die Frauen bleiben ausschließlich Objekt statt „Subjekt ihrer Wünsche“²¹. Während ein Subjekt in der sexuellen Zweierbeziehung als Individuum für sich spricht und seine eigenen Interessen und Rechte eigenständig vertreten kann, wird das Individuum durch den Zwang zum Objekt gemacht. Da das Objekt mit anderen Objekten gleichsam denselben Status bzw. dasselbe Schicksal teilt, wird es ständig als Teil des unterworfenen Kollektivs angesehen. Im Gegensatz dazu ist das Subjekt imstande bzw. ist es ihm erlaubt, auf seiner eigenen Individualität und Selbstständigkeit zu bestehen. So macht jedes Subjekt den Eindruck, als wäre es einzigartig. Erst aus dieser Gegenüberstellung erlangt die folgende Konstatierung Jelineks ihren tieferen Sinn: Die Frauen gehören zu „einer unterdrückten Kaste“, sie repräsentieren sich nicht selbst, sondern ihr Geschlecht.²² Gewalt gegen die einzelne Frau und Missachtung ihr gegenüber betreffen bei Jelinek ergo alle Frauen. Wird ein Mann hingegen entwürdigt oder geopfert, geht es nur um ihn als Individuum.²³ In eben diesem Zusammenhang der Reduzierung der Frau zum Objekt scheint Jelineks vermeintlich extreme Behauptung – „Man gesteht einer Frau nicht zu, Ich zu sagen. Eine Frau steht für alle Frauen.“²⁴ – verständlich.

Das Fehlen des weiblichen Subjekts führt nicht nur zum Verlust der weiblichen Lust bzw. Begierde als Subjekt, sondern auch dazu, dass die Frauen keine Sprache bewusst beherrschen und in der Sprache auch keinen Standpunkt bzw. keine eigene Meinung besitzen. Indem das Geschlecht die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau determiniert, dirigiert die Macht zum einen die sexuellen Verhältnisse, zum anderen die Sprache. Faktisch reflektiert die Sprache nicht nur Machtverhältnisse, sondern hat in vielerlei Hinsicht insbesondere die Funktion, das unterlegene Geschlecht weiter – so Monique Wittig – „zu unterwerfen und auszuschließen.“²⁵ Macht, Sprache und Sexualität sind sozusagen gänzlich konform. Erst vor diesem Hintergrund wird die folgende Erörterung Monique Wittigs deutlich: „Die sprachliche Fiktion des ‚Geschlechts‘ wird als Kategorie durch das System der [Zwangssexualität] erzeugt und in Umlauf gebracht, [...] um die Produktion der Identitäten an der Achse des [sexuellen] Begehrens entlang einzuschränken.“²⁶ Jelinek ringt

²¹ Schwarzer, Alice: Alice Schwarzer porträtiert Vorbilder und Idole. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003, S. 154.

²² Ebd., S. 153.

²³ Ebd.

²⁴ Jelinek, Elfriede / Streeruwitz, Marlene: Jelinek & Streeruwitz – Die Begegnung. In: Emma 5, Sept/okt 1997, <http://www.emma.de/artikel/sind-schreibende-frauen-fremde-dieser-welt-263456> [abgerufen am 23.10.2014]

²⁵ Wittig, Monique: The Point of View. Zitiert Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1991, S. 51.

²⁶ Zitiert Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1991, S. 51.

sich zur selben Auffassung durch und ist überzeugt, „daß die Männer nicht nur die Herren der Schrift sind. Sie sind auch die Herren der Sexualität und die Machthaber des sexuellen Sprechens“²⁷.

Da das weibliche Subjekt innerhalb sexueller Machtverhältnisse verschwindet respektive unterdrückt wird, ist es für die Frauen als Objekte allerdings auch unmöglich, ihre sexuellen Erfahrungen aus ihrem eigenen Gesichts- und Standpunkt mittels der Sprache zum Ausdruck zu bringen.²⁸ In der Rolle des Objekts können sie notgedrungen die bestehende Sprache nur wiederholen bzw. reproduzieren. Ohne eine bewusst angewandte Sprache sind die Frauen auch nicht fähig, dialektisch zu denken.²⁹ So werden sie, um mit Jelinek zu sprechen, „nicht Subjekt des Denkens“.³⁰ Höchstens fungieren sie als ein beschriebenes Objekt des menschlichen respektive männlichen Denkens.³¹

Im Roman *Lust* kommt die Protagonistin Gerti auffälligerweise kaum zur Sprache. Wie eine „verborgene“, „stummgemachte“, „betäubte“ und „in ein Leichentuch eingewickelte Frau“³² stellt sie sich dar. Wie allen Frauen wird ihr „kein eigener Wille zugestanden“³³. Im Gegensatz zum Protagonisten Hermann, der wiederholt spricht und prahlt, manifestiert sie dem Ehemann gegenüber weder direkte Artikulation noch evidente Widersprüche ebensowenig wie psychische Entwicklungen. In ihr herrschen sowohl Schweigen als auch Widerstandsunfähigkeit.³⁴ Sie spricht nicht, weil sie für den Mann „dem Nichts entwendet worden“ (22) ist und ihr nicht erlaubt wird, sich zu äußern. Daneben ist sie nicht imstande, sich ins Bild zu setzen, als Frau ihren „tausendstimmigen Sirenengesang“ einzusetzen. (82)

Dem Ehemann gegenüber versucht Gerti, möglichst „kein Gefühl in sich wohnen zu lassen“. (32) Vor ihm zeigt sie ihren Körper wie ein „stumme[s] Reich“ (45). Sie hat nicht mal das Recht, Nein zu sagen. Der Leser kann zwar die Gewalterlebnisse und -erfahrungen der Protagonistin verfolgen, aber er erfährt äußerst wenig von ihren Empfindungs- bzw. psychischen Konstrukten. Im Roman lässt sich eine überspitzt geschilderte Auflösung des weibli-

²⁷ Jelinek, Elfriede / Löfler, Sigrid: Die Hosen runter im Feuilleton. In: Emma 5/1989, S. 4–9, 4.

²⁸ Deuber-Mankowsky / Konnertz: Erschrecken vor dem Denken, S. 7.

²⁹ Friedl, Harald (Hg.): Die Tiefe der Tinte. Wolfgang Bauer, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, H.C. Artann, Milo Dor, Gert Jonke, Barbara Frischmuth, Ernst Jandl, Peter Turini, Christine Nöstlinger im Gespräch. Salzburg: Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur, 1990, S. 36.

³⁰ Deuber-Mankowsky / Konnertz: Erschrecken vor dem Denken, S. 7.

³¹ Ebd.

³² Cixous, Hélène: Geschriebene Frauen, Frauen in Schrift. In: Dies.: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve, 1980, S. 22–57, hier: S. 28f.

³³ Presber: Frauenleben, Frauenpolitik, S. 29.

³⁴ „Die Frau hüllt sich in das Dunkel ihres Schweigens.“ (77)

chen Selbst feststellen. Selbst wenn sie den Mann und sein Verlangen zurückweist, werden ihre Artikulation und Gestikulation teils ignoriert teils sexualisiert. Ihr souveränes Bestimmungsrecht auf ihren eigenen Körper ist längst von ihrem Mann usurpiert.

Die Sprache beider reflektiert zugleich ihre sexuellen Handlungen. Während sich Gertis Sexualleben und libidinöse Signalisierungen überaus veredelt zeigen, wiederholt und mechanisiert Hermann seine Sexualakte, worauf die Erzählerin wie folgt hinweist: Die männliche „Lust bleibt immer dieselbe! Sie ist eine endlose Kette von Wiederholungen“ (123). An anderer Stelle tut Jelinek ebenfalls kund, dass sie beabsichtigt, durch den Roman *Lust* „die sogenannte Lust oder Sexualität als etwas zu entlarven, was eigentlich die Wiederkehr des Immergleichen ist.“³⁵ Bei Jelinek betreffen solche sinnentleerten Erlebnisse und die derartig öde Mechanisierung der männlichen Lust nicht Einzelfälle; sie sind per se eine Normalität. Mit Hilfe der Medien werden sie kund. Eben dadurch werden sie täglich als „etwas Neues“ (123) und vermeintlich Natürliches erlebt. Auch der andere Protagonist Michael verfällt in solche primitiven Lusterfahrungen. Weder sind sich die männlichen Protagonisten dessen bewusst, noch können sie sich aus dieser Zirkulation entfalten. Der Hauptgrund liegt darin, dass sich fast alle menschlichen Wertennormen des Patriarchats nach den Genitalien richten, welche das Physische und Geistige zugleich beherrschen. D.h. die körperlichen Merkmale diktieren die Ordnung des Systems dermaßen, als ob sie Natur der Sache wären. Diese Verwechslung erweist sich bekannterweise jedoch nur als „ein kulturell erzeugtes, raffiniertes mythisches Konstrukt, eine ‚imaginäre Formation‘.“³⁶

In dem Augenblick, wo sich die Protagonistin verzweifelt betrinkt und bereit ist, auf das bisher geführte Leben zu verzichten, begegnet sie dem jungen Mann Michael. Von da an entfacht sich ihr uneingeschränktes Trachten nach „Luft und Lust“ (105). „Ein Quellgebiet ist erschlossen, von dem sie jahrzehntelang heimlich träumte.“ (116) Wie nie zuvor bildet sie sich ein, sich durch Lust und Liebe ins Leben bzw. in die Außenwelt zu integrieren. Leidenschaftlich offenbart sie Michael ihr „Sehnen“ und ihre Sehnsucht nach „seinem sehnigen Oberkörper“. (124) „Sie hört ihre Gefühle wie Donner heranrollen und wie einen Expreszug durch ihre Körperstation rasen.“ (97) „Wie Gewalt vom Himmel ist diesen Gefühlswesen allen das Rauschen der Starkströme, das sie erfüllt.“ (97) Sexualität scheint ihr nicht mehr so lächerlich, bössartig, gewalttätig und absurd wie zuvor.

Sicher nennt man eine solche Leidenschaft nicht Liebe, weil sich die Beziehung zu Michael de facto mit einer Flucht vor patriarchalischen Kriterien

³⁵ Friedl: Die Tiefe der Tinte, S. 46.

³⁶ Wittig, Monique: The Point of View. Zitiert Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 50.

(vornehmlich den sexuellen Verboten) deckt. Andererseits spiegelt ihre neue Zweierbeziehung außerhalb der Ehe überwiegend einen Versuch der Grenzüberschreitung der institutionalisierten Lusterfahrungen bzw. Sexualität wider. Dadurch gedenkt die Protagonistin den Ehemann, das monogame Familiensystem, die christlichen und soziopolitischen Institutionen, die gemeinsam das Herr-Knecht/Magd-Verhältnis verfechten, abzuschütteln respektive zu widerlegen.

Um dem Phantasma der legitimen sexuellen Ansprüche der Männer etwas entgegenzusetzen, stellt sie ein anderes her, wobei sie endlich das Subjekt ihrer Bedürfnisse und Lust ins Leben zu rufen versucht. Sexueller Vollzug sollte von nun an keine Ehepflicht mehr sein, sondern eine Art Befreiung von allen patriarchalischen Kriterien. Aber solange das bestehende System seine (Allein-)Geltung hat, muss dieser Versuch fehlschlagen. Zu dem Zeitpunkt, als Gerti sexuell aktiv (re-)agiert, entwickelt sie ebenfalls ihre weibliche Subjektivität, die logischerweise das konventionelle Herr-Knecht/Magd-Verhältnis wie auch die Subjektivität und Begierde des Gegenübers bedroht. Aus diesem Grund rät die Ich-Erzählerin den Frauen davon ab, ihre Wünsche und Bedürfnisse hemmungslos auszurücken, wobei sie ständig an männliche sexuelle Brutalität und Gleichgültigkeit gegenüber den Frauen zu erinnern versucht. Diesen Gedankengang zeigend appelliert sie emphatisch an die Frauen: „Bändigen Sie Ihre Sprache!“ (174) Schließlich stellt sich heraus, dass der für das patriarchalische Machtsystem plädierende Liebhaber nichts anderes im Kopf hat, als sie sexuell auszubeuten, um sie dann loszuwerden. Je heftiger sich Gerti sexuell hingibt, desto elender wird sie verletzt.

Zusammenfassend formuliert: Jelinek fühlt sich verpflichtet, die Begierde und die Unmöglichkeit der weiblichen Subjektivität im Patriarchat zu thematisieren: Aus ihrer weiblichen Feder wolle sie „die Frau nicht nur zeigen als eine, die nicht Subjekt der Begierde ist, sondern als eine, die scheitern muss, wenn sie sich zum Subjekt der Begierde macht.“³⁷ Ergreifen die Frauen als Begehrende „ihre Initiative“ bzw. setzen sie ihre Subjektivität durch, werden die männliche Subjektivität und Begierde von der Gefahr, ausgelöscht zu werden, überflutet,³⁸ weshalb die Männer ergo anstreben, die Begierde und die Subjektivität der Frauen möglichst einzudämmen. Daneben meint Jelinek noch: „Sexuelle Aktivität der Frau stößt den Mann auch ab.“³⁹ Das Paradoxon kommt davon, dass „das eine Begehren immer das andere zum Verlöschen bringt und eigentlich nicht steigert.“⁴⁰ Keine Simultaneität ist erreichbar.⁴¹

³⁷ Schwarzer: Alice Schwarzer porträtiert Vorbilder und Idole, S. 153.

³⁸ Ebd.

³⁹ Friedl: Die Tiefe der Tinte, S. 50.

⁴⁰ Ebd., S. 59.

⁴¹ Ebd., S. 49.

Aus diesem Grund ist der Titel des Romans „Lust“ unzweifelhaft „eine reine Ironie“, wie Jelinek betont.⁴² Zur Verdeutlichung klärt sie auf: „Das ist die Anti-Lust, der Anti-Klimax, wenn ich etwas Lust nenne und nur von ihrer Zerstörung, ihrer Unmöglichkeit schreibe.“⁴³

In erster Linie geht es hier um die männliche Definitionsmacht über die Sexualität, die teils die Natürlichkeit und Unschuld der Sexualität vortäuscht, teils die Artikulationsformen – insbesondere die Symbole der Sexualität – als arbiträr, d.h. natürlich, festlegt. De facto spielt die Sexualität insbesondere aufgrund der ihr verhafteten Verbote generell auf „ein System von Werten“⁴⁴ – genau genommen ein System von den patriarchalischen Ideologien – an. Die Beziehung zwischen dem Bezeichneten und der Bezeichnung im sexuellen Sprechen und Handeln hängen ausschließlich von den Werten bzw. Ideologien ab. Daneben wird sie zugleich als „ein System von Fakten“⁴⁵ missverstanden, weswegen ihre scheinbare Natürlichkeit und Unschuld gar nicht angezweifelt wird. Sicher ist Sexualität allein unschuldig. Was sie besudelt, ist just ihre Ideologisierung hinter den „Machtverhältnisse[n], die die Gesellschaft aus ihr ableitet“⁴⁶. Während die Ideologisierung der Sexualität den ursprünglichen Sinn der sexuellen Zeichen destruiert und entfremdet, ohne dass deren ursprünglicher Sinn völlig verschwindet, vermag der ursprüngliche Sinn der sexuellen Zeichen zugleich den patriarchalischen Ideologien bzw. dem Mythos der Sexualität die beste Deckung zu geben.⁴⁷ Somit bleibt die tatsächliche Bedeutung der Ideologien bzw. des Mythos unerkannt.

Abgesehen davon wird die Sexualität häufig oberflächlich mit menschlichem Trieb und Bedürfnis gleichgesetzt. Eigentlich ist das Geschlecht ein anatomisch und biologistisch ausgeprägter Begriff, die Sexualität ein persiflierter und historisch herausgebildeter. Da zu viel Gewicht auf das Geschlecht und die Sexualität gelegt wird, wird man dazu verleitet, zu glauben, sie allein könnten den Menschen repräsentieren. Auch im Roman *Lust* übt die Erzählerin Kritik an solch einer Verwechslung, „die Natur des Menschen besteht darin, dem Geschlecht hinterherzurennen, bis er, im ganzen und in seinen Grenzen gesehen, genauso wichtig geworden ist wie dieses.“ (79) Indem Geschlecht und Sexualität als natürlich angesehen werden, wird zugleich der Eindruck erweckt, dass das Herrschaft-Knechtschaft-Schema und die hinter ihnen stehenden Ideologien unerkannt blieben.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964, S. 115.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Darauf macht Jelinek in dem Interview mit ihr (per E-Mail verfasst) aufmerksam: „Die Sexualität ist etwas natürliches, aber die Machtverhältnisse [...] sind eben gesellschaftlich bedingt.“

⁴⁷ Ebd., S. 104.

Die hinter der Sexualität verborgenen Ideologien gebrauchen mitsamt ihren Vollstreckern die Natürlichkeit und Unschuld der Sexualität,⁴⁸ ebenso wie die sexuelle Artikulationsmöglichkeit der Menschen (vornehmlich der Frauen). In Anlehnung an Roland Barthes lässt sich schließen, dass die „künstlich und falsch“ erzeugte „Kausalität“ der sexuellen Ideologien wie auch des einschlägigen Zeichensystems de facto der Konsequenz eines strategischen Betrugs gleicht.⁴⁹ Im Wesentlichen ist die Naturierung der Sexualität und des Sprachsystems, um mit Roland Barthes zu sprechen, „ein politischer Akt“⁵⁰.

Gleichermaßen klärt Jelinek auf, Sexualität sei „etwas Politisches“⁵¹. In Bezug auf den Roman *Lust* erklärt sie: „In dem, was ich schreibe, gibt es immer wieder drastische Stellen, aber die sind politisch. Sie haben nicht die Unschuldigkeit des Daseins und den Zweck des Aufgeilens. Sie sollen den Dingen, der Sexualität, ihre Geschichte wiedergeben, sie nicht in ihrer scheinbaren Unschuld lassen, sondern die Schuldigen benennen.“⁵² Um das Ziel zu erreichen, stellt sie die von den Männern initiierten sexuellen Aktivitäten äußerst artifiziell dar und beabsichtigt hierdurch, „der Sexualität ihre scheinbare Unschuldigkeit zu nehmen.“⁵³

Parallel dazu fokussiert Jelinek die Aufmerksamkeit insbesondere auf die mit der Lust bzw. Sexualität zusammenhängenden Verbote. In *Lust* verdeutlicht sie ausdrücklich: „Es ist alles durch Verbote, die Vorboten der Gelüste, begrenzt.“ (18) Durch Verbote erweckt Lust bzw. Sexualität häufig eine riskante, eventuell grenzüberschreitende Abenteuerlust. Da die Verbote sowohl Verdrängungs- als auch Unterdrückungsmanöver sind, vermögen sie den Anschein zu evozieren, dass sie omnipotent wären. In der Tat sind sie ohne Macht bloß leblose Gesetze, welche man imitiert und reproduziert.⁵⁴ Deshalb gilt Jelineks Fokussierung hauptsächlich der Macht und den Machtverhältnissen. Nichtsdestotrotz bieten sich die vom männlichen Geschlecht festgesetzten Verbote als entscheidender Anhaltspunkt zur Hinterfragung der sexuellen Politisierung, Schuld- und Machtverhältnisse an, die zugleich zur Entmystifizierung der Sexualität respektive des Körpers führen kann.

Wie die Jelinek'schen Auffassungen aufzeigen, kommt hierbei einzig der männliche sexuelle Diskurs in Frage, der seit langem eine historische Tradition hat. Aus der weiblichen Perspektive existiert für sie keine sexuelle bzw.

⁴⁸ Jelinek, Elfriede: Der Sinn des Obszönen. In: Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen & Pornographie. Konkursbuch extra. Tübingen, 1988, S. 102–103, 102.

⁴⁹ Barthes: Mythen des Alltags, S. 115.

⁵⁰ Ebd., S. 148.

⁵¹ Jelinek: Der Sinn des Obszönen, S. 102.

⁵² Ebd.

⁵³ Friedl: Die Tiefe der Tinte, S. 46.

⁵⁴ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 55.

pornografische Schilderung(smöglichkeit) der Frauen, demnach fehlt deren Geschichte. Der Plan Jelineks, den Roman *Lust* als Pornografie zu schreiben, scheitert womöglich aufgrund der patriarchalischen Ideologien und des immer mehr verödeten Zeichensystems auf der sexuellen Ebene. Beim Schreiben erkennt sie langsam die Unmöglichkeit, die längst von den Männern einverleibte sexuelle respektive obszöne Sprache zu erkämpfen.⁵⁵ Wider Erwarten musste Jelinek hierbei immer mehr politisch vorgehen, bis schließlich daraus eine so genannte „Anti-Pornografie“⁵⁶ entstanden ist. Immer wieder klagt sie das Herr-Knecht/Magd-Verhältnis zwischen Mann und Frau an. Den Männern insbesondere wirft sie vor, dass sie die Macht über Sexualität und Sprache an sich gerissen haben. Ihr liegt es deshalb am Herzen, die vorgetäuschte Unschuld der Geschlechterbeziehung zu entlarven und die Machtverhältnisse kritisch zu veranschaulichen.⁵⁷

Literatur

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964.
- Benjamin, Jessica: *Herrschaft – Knechtschaft: Die Phantasie von der erotischen Unterwerfung*. In: List, Elisabeth / Studer, Herlinde (Hg.): *Denkverhältnisse: Feminismus und Kritik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, S. 511–538.
- Benjamin, Jessica: *Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht*. (Ins Deutsche übertragen von Nils Thomas Lindquist und Diana Müller) Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.
- Bohrer, Karl Heinz: *Imaginationen des Bösen*. München / Wien: Carl Hanser, 2004.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1991.
- Cixous, Hélène: *Geschriebene Frauen, Frauen in Schrift*. In: Dies.: *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve, 1980, S. 22–57.
- Deuber-Mankowsky, Astrid / Konnertz, Ursula: *Erschrecken vor dem Denken. Elfriede Jelinek über das Unterlaufen der Philosophie mittels weiblicher Ungenauigkeit*. In: *Auf 82/1993*, S. 7–9.
- Friedl, Harald (Hg.): *Die Tiefe der Tinte*. Wolfgang Bauer, Elfriede Jelinek, Friederike Mayröcker, H. C. Artann, Milo Dor, Gert Jonke, Barbara Frischmuth, Ernst Jandl, Peter Turini, Christine Nöstlinger im Gespräch. Salzburg: Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur, 1990.
- Jelinek, Elfriede: *Der Sinn des Obszönen*. In: Gehrke, Claudia (Hg.): *Frauen & Pornographie. Konkursbuch extra*. Tübingen 1988, S. 102–103.

⁵⁵ Jelinek: *Der Sinn des Obszönen*, S. 102.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

- Jelinek, Elfriede / Löffler, Sigrid: Die Hosen runter im Feuilleton. In: Emma 5/1989, S. 4–9.
- Jelinek, Elfriede / Heinrich, Jutta / Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang – Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Ingrid Klein Verlag, 1995, S. 7–74.
- Jelinek, Elfriede / Streeruwitz, Marlene: Jelinek & Streeruwitz – Die Begegnung. In: Emma 5, Sept/okt 1997, <http://www.emma.de/artikel/sind-schreibende-frauen-fremde-dieser-welt-263456> [abgerufen am 23.10.2014]
- Jelinek, Elfriede: Lust. (ursp.1989) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.
- Presber, Gabriele: Frauenleben, Frauenpolitik. Rückschläge & Utopien. Gespräche mit: Elfriede Jelinek, Eva Poluda-Korte, Johanna Stumpf, Branka Wehowski, Regine Hildebrandt, Petra Kelly. Tübingen: Konkursverlag Claudia Gehrke, 1992, S. 7–37.
- Schwarzer, Alice: Alice Schwarzer porträtiert Vorbilder und Idole. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.
- Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt / Höfler, Günther (Hg.): Elfriede Jelinek. Graz / Wien: Verlag Droschl, 1991, S. 9–19.