

## 6 Resümee: Die schweigende Gewalt

---

Am Anfang stand das Phänomen der Gewaltdarstellung in der Kunst und Kultur der Gegenwart, die Reaktion des Rezipienten auf diese und der Verdacht, dass die Art und Weise, wie Gewalt repräsentiert wird, eine Genealogie des Kodes besitzt, die in der Moderne ihren Ursprung hat. Die Moderne stellt den Ausgangspunkt der ästhetischen Entwicklung dar, mit der die hässlichen Dinge nun auch künstlich werden, was zugleich das Fundament bildet für unsere heutigen Rezeptionsgewohnheiten. Die ästhetiktheoretische Diskussion, die dieser Entwicklung zugrunde liegt, ist entsprechend komplex, da unter anderem das Bedingungsverhältnis des Guten, des Schönen und des Erhabenen überwunden werden muss. Ausgangspunkt war auch der alltagssprachliche Begriff der »sinnlosen Gewalt«, auf den man häufig bei der Beschäftigung mit Gewalt in den Medien stößt. Dieser metaphorische Sprachgebrauch spiegelt im Grunde das entscheidende Rezeptionserlebnis wider, um das die Problematik der Ästhetisierung von Gewalt oszilliert. Kunst, die nach einem autonomieästhetischen Ideal strebt, symbolisiert nichts außer sich selbst. Eine autonomieästhetische Gewaltdarstellung weist dann ebenfalls exakt diese Diskrepanz in Darstellung und Funktion auf. Das Dargestellte geht nicht in seinem extrinsischen Symbolgehalt auf, sondern verbleibt lediglich als intrinsisches Element. Eine so geartete Gewaltrepräsentation wird dann zwangsläufig entweder als sinnlos oder als ästhetisch aufgefasst. Auch die Soziologie bedient sich dem Beschreibungsmodell der auf sich selbst gerichteten Gewalt und weist somit in ihrer Unterscheidung Ähnlichkeiten zur Autonomieästhetik auf. Gewalt um ihrer selbst willen ist die Form der Gewalt, die uns am meisten in unserer Existenz erschüttert, weil sie nicht kausal erklärbar und sich somit nicht aus sozialen Bedingungen ableiten lässt. Damit ist sie weder verhinder- noch vorhersehbar. Zugleich ist es die reine Form der Gewalt, die in dieser essenziellen Daseinsform auch keine Begründung benötigt. So scheint Gewalt geradezu prädestiniert, um das Ideal der negativen Ästhetik der Moderne zu verwirklichen. Denn genau dann, wenn Gewalt um ihrer selbst willen dargestellt wird, verhindert zugleich ihr Wesen, dass sie nur teilnahmslos betrachtet wird. Sie wird den Betrachter immer zwingen, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Und wenn sie sich Mal um Mal der Einhegung unter einen Sinn entzöge, wenn sie im Kern unbegreiflich bliebe und kein Angebot zu einer

versöhnenden und beruhigenden Interpretation böte, dann könnte man sie als die schweigende Gewalt bezeichnen. Meine Frage lautete also, ob es eine Möglichkeit gibt, dieses Phänomen mit semiotischen Mitteln der Analyse am Text sichtbar zu machen. Die Phänomenbeschreibung aber, die ihren Ursprung in der hermeneutischen Tradition der Kunstbeschäftigung hat, stellt den semiotischen Ansatz – wenig überraschend – vor einige axiomatische Schwierigkeiten. Die Sprache schweigt nicht. So zwingend aus ästhetisch-theoretischer Sicht es scheinen mag, dass das Kunstwerk dann Kunst ist, wenn es sich selbst symbolisiert, so unmöglich scheint es mit einem Zeichenbegriff als Grundlage des Sprach- und Textverständnisses in Einklang gebracht werden zu können, der sich durch die Definition von Bedeutendem und Bedeutetem konstituiert. Sicherlich wäre es ein Leichtes gewesen, an dieser Stelle den ästhetiktheoretischen Standpunkt fallen zu lassen und ihn als nicht kompatibel oder unbegründet abzutun. Dennoch ist die Auseinandersetzung mit den Standpunkten, die aus eigener Überzeugung zunächst als unplausibel erscheinen, fruchtbare als die bloße Repetition der eigenen Prämissen. Und noch ein weiterer Punkt war entscheidend, mich mit dieser genuin hermeneutischen Position auseinanderzusetzen. Der Blick auf die aktuelle Kultur zeigt deutlich die grundsätzliche Richtigkeit der Annahme, dass die Verwendung der Gewalt sich verändert haben muss, und zwar über einen langen Weg aus der didaktischen Ästhetik der Aufklärung heraus. Auch der Effekt, dass Gewaltdarstellungen uns verstören, wir sie aber dennoch als Teil eines Kunstwerkes wahrnehmen können, ist evident in der Auseinandersetzung mit der tagtäglichen Repräsentation der Gewalt. Die Diskussion, ob eine Gewaltdarstellung für den Schockeffekt, aus Schaulust, unmotiviert oder eben künstlerisch fungiert, ist dabei entscheidend, aber häufig genug findet sie ohne eine Darlegung der Grundlagen statt. Deshalb war es mir wichtig, weder ›ästhetisch‹ noch ›schweigend‹ als gegeben aufzufassen, sondern den langen theoretischen Weg zu gehen, sie in analytische Begriffe zu überführen.

Gleichsam bin ich der Meinung, dass das Gefühl der als abstoßend empfundenen ›sinnlosen Gewalt‹ und der als ästhetisch gewerteten ›schweigenden Gewalt‹ die gleiche Rezeptionserfahrung als Ursprung haben. Es kann verschiedene Gründe geben, warum ich an eine Darstellung von Gewalt gerate, die ich nicht harmonisieren kann, von der ich abgestoßen, erregt oder verwirrt werde. All dies wird mich aus meiner ästhetischen Rezeptionshaltung hinauswerfen, und es ist sicherlich auch ein Effekt, der von Autoren nicht selten genauso intendiert ist. Dass wir bestrebt sind, ebenso das Störende als Element des Kunstwerks verstehen zu können, liegt wiederum in der Auffassung, dass jedes Teil eines Werkes auch bedeutsam ist. Auch Literatur macht durch den reinen Umstand, dass sie Literatur ist, ebenfalls alle ihre Bestandteile bedeutsam. Jener Teil, der uns im besonderen Maße zur Auseinandersetzung zwingt, liefert den Anlass für unser anschließendes, ästhetisches Werturteil. Bei der Gewaltdarstellung, die als störend und, wenn sie in gesteigertem Maße vorkommt, als überflüssig empfunden wird, steht

also die Literarizität infrage. Damit ist weder etwas über das Wesen des Ästhetischen gesagt, noch ist damit gemeint, dass nur diese Rezeptionserfahrung zu einem ästhetischen Werturteil führen kann. Lediglich ist damit die textstrukturelle Verfassung benannt, die den Auslöser für den notwendigen Rezeptionsprozess darstellt, der zu einem spezifischen Werturteil führen kann. Dieses spezifische Werturteil wiederum leitet sich aus der Auffassung der Negativität des Kunstwerkes ab. Diese Negativität ergibt sich durch die konsequente Weiterführung eines Autonomiedankens der Kunst. Die schweigende Gewalt ist die Verlängerung der sich der endgültigen Deutung entziehenden Kunst, die sich gerade dadurch vor jeglicher Instrumentalisierung bewahrt und deren Wesensmerkmal in der ständigen Herausforderung zur Auseinandersetzung mit ihr liegt. Das war hier unter ›ästhetisch‹ und ›schweigend‹ zu verstehen. Dies ist insofern genuin modern, als dass es in der Moderne erst denkbar wird, dass Kunst als eigene Existenzform nur Kunst ist und nicht dem Seienden bei- oder untergeordnet ist. Erst das Ende ihrer Existenz als Imitatio macht sie frei für ihre Zustandsform als Wahrhaftiges. Aber nicht für alle modernen Strömungen der Literaturkultur ist dieser Aspekt der Ästhetik bedeutend. Die Jung-Wiener Autoren jedoch setzen sich sehr genau und eingehend mit der Frage des Verhältnisses von Kunst und Leben im Hinblick auf die Autonomieästhetik auseinander, weshalb der Verdacht auch hier nahelag, dass am ehesten unter diesen Texten – im deutschsprachigen Raum – sich die Tendenzen des Paradigmas erkennen lassen, das bis heute andauert. Weil aber Gewalt gerade nicht zentraler Schauplatz der literarischen Auseinandersetzung der Autoren mit ihrer Zeit darstellt, habe ich auf hauptsächlich nicht kanonische Texte zurückgegriffen. Dabei hat sich auch gezeigt, dass trotz der Intensität der Gewaltdarstellungen im Allgemeinen sie bei Weitem noch nicht das Maß erreichen, was wir an Darstellungen heutzutage gewohnt sind. Das ist auch auf unsere veränderten Gewohnheiten zurückzuführen, denn mindestens im Fall von Hermann Bahr ließ sich nachvollziehen, dass seine Darstellung für damalige Verhältnisse in der Wirkung mit heutigen Darstellungen vergleichbar ist. Die historische Differenz ist dennoch ein Vorteil, weil so noch ein weiterer Aspekt offensichtlich wird, der bei der Betrachtung kontemporärer Gewaltrepräsentationen die Analyse vernebelt. Gelingt es der Gewalt, eine Illusionswirkung zu erzielen, die ihren Illusionscharakter überwindet, verlässt der Rezipient zugleich die ästhetische Rezeptionshaltung ganz. Das Buch wird weggelegt, man ist empört, entsetzt, verstört oder, wie es Bataille fasst, im schlimmsten Fall erregt. Wenn jedoch Gewalt in der Kunst subjektiv als abstoßend empfunden wird, sei es, weil der Rezipient sie moralisch ablehnt, oder sei es, weil die Gewalt zu wirklichkeitnah inszeniert ist, dann bedeutet es für die Analyse noch nicht objektiv, dass sie auch die Bedingungen erfüllt, die ich als ›schweigend‹ benannt habe. Der zeitliche Abstand begünstigt also eine objektivere Einstellung dem Dargestellten gegenüber. Damit einhergehend war es mir wichtig, einen weiteren Fehlschluss zu umgehen: Das Wesen der Gewalt legt nahe, dass

jede Form der literarischen Gewalt *per se* die Bedingung erfüllt, als störend empfunden zu werden, weil sie das Potenzial besitzt, den Leser abzustoßen. Wiederum wäre man dann auf das Werturteil zurückgeworfen, was keinerlei Unterscheidung auf analytischer Ebene der einzelnen Repräsentationen zuließe. Stattdessen galt es, den Widerspruch aufzulösen, wie ein Element innerhalb der Literatur, die alles als bedeutungsvoll erscheinen lässt, zugleich die Voraussetzungen mitbringen kann, um als bedeutungslos beschrieben zu werden. Absolute Bedeutungslosigkeit ist jedoch grundsätzlich ausgeschlossen, weil der Leser ansonsten den betreffenden Textteil überhaupt nicht als sprachliche Äußerung auffassen kann. Der einzige sinnvolle Weg, eine extrinsische wie intrinsische Bedeutungslosigkeit beschreiben zu wollen, ist deshalb, der Gewaltdarstellung eine Funktionsschwäche auf allen Ebenen nachzuweisen. Denn jedes Element eines Textes hat eine Funktion, solange es als Teil des Textes gelesen wird. ›Schweigend‹ im semiotischen Sinn kann deshalb ausschließlich bedeuten, in der Funktion eine reduzierte Signifikanz aufzuweisen. Die einzige Möglichkeit, die sprachliche Äußerungen haben, die Funktion ihrer Elemente zu schwächen, ist Redundanz. Literatur kann also nur dadurch Elemente als objektiv störend oder überflüssig erscheinen lassen, wenn die Funktionen des Elementes bereits von anderen Teilen übernommen wurden bzw. wenn sich die Funktion auf viele ähnliche Elemente verteilt, die sich repetitiv wiederholen.

*Existiert sie aber dann? Die schweigende Gewalt unter den hier festgelegten Bedingungen?*

Der Durchgang durch die einzelnen Erzählungen hat vor allem eines gezeigt: Gewalt ist auf komplexe Weise in das Gefüge der Textstrukturen eingebettet, und zwar sowohl auf semantischer, narrativer sowie intertextueller Ebene. Wie zu erwarten war, ist dabei die Fokussierung auf den rein autonomieästhetischen Aspekt nicht ohne Weiteres möglich und auch nicht ratsam. Es ist überdies nicht besonders verwunderlich, dass ein Phänomen wie Gewalt, das genauso wie Tod und Sexualität an die Grundfesten der menschlichen Existenz reicht, somit auch die Kultur mit ihren adernartigen Verästelungen durchdringt, im Widerspiegel der Literatur gleichfalls komplexe und dispersive Reflexionen erfährt. Aber die Zielsetzung der Arbeit war es nicht, unter allen Umständen in den Texten der Jung-Wiener die ästhetisch-kodierte Gewalt nachzuweisen. Die Analyse des zweiten Teils versteht sich als Probe der Hypothesen des ersten Teils auf umgekehrtem Weg. Erst wenn es gelingt, die Funktionen der Gewalt in den Erzählungen erschöpfend zu beschreiben und sich auf diesem Weg dennoch eine Darstellung finden lässt, bei der von einer Funktionsschwäche gesprochen werden kann, wäre das eine ausreichende Bestätigung der Hypothese.

Mir war es deshalb wichtig, mich bei der Auswahl und Beschreibung der Gewaltdarstellungen nicht ausschließlich nur durch mein Erkenntnisziel leiten zu lassen. Vielmehr wollte ich die Komplexität, mit der das Moment der Gewalt in der Prosa Jung-Wiens auftritt, nachzeichnen. In dieser Komplexität bildet sich das

Diskursspektrum der Moderne ab, weshalb die Gewalt gerade nicht auf nur einen Aspekt beschränkt bleibt. Gewalt ist (noch) nicht *per se* negativ und deshalb auch unter verschiedenen moralischen Perspektiven realisiert. In den hier beschriebenen Stellen ist Gewalt aber auch nicht ausschließlich sensationell, weshalb sie kaum als bloße Provokation mit erhoffter Schockwirkung eingesetzt wird.

Wenig überraschend hingegen ist, dass das Erschaudern vor der Gewalt sehr wohl einen wichtigen Bestandteil ihrer Repräsentationen ausmacht, was wahrscheinlich am eindrucksvollsten durch die Figur des Kammerjungen in *Das Schicksal der Agathe* umgesetzt ist. Gewalt wird problematisiert, allerdings ist die Motivation der Gewaltausübenden nicht Bestandteil der Problematisierung. Gewalt generiert sich ebenso als unausweichliche Folge bestimmter Handlungen und Taten aus einer zwingenden Kausalität der Umstände heraus, wie sie als narratives Strukturierungselement zur Umsetzung der Textdramaturgie eingesetzt wird.

Während der Textanalyse hat sich ebenfalls gezeigt, dass neben den axiomatischen Bedingungen bei der praktischen Umsetzung noch weitere Bedingungen erfüllt sein müssen, wenn die Gewalt in ihren Funktionen geschwächt werden soll. So darf sie in ihrer Wesenhaftigkeit als Einbruch in eine bestehende Ordnung weder auf erzählerischer Ebene noch auf erzählter Ebene umgesetzt werden. Beides verleiht ihr innerhalb des Textes ansonsten wieder eine hohe, funktionelle Wertigkeit. Sie muss im Gegenteil marginalisiert werden und viel mehr Teil der bestehenden Ordnung der erzählten Welt sein. Erst wenn sie nicht den Ausnahmefall, sondern die Regel bildet und wenn ihr Auftreten nicht ideologisch stigmatisiert ist, kann sie marginalisiert werden, was eine weitere Voraussetzung für eine Funktionsschwächung bildet. Ebenso hat sich gezeigt, dass nicht nur innertextliche Strukturen, sondern auch intertextuelle Prozesse dazu beitragen können, das genuin Transgressive, das der Gewalt so inhärent ist, zu schwächen. Die grundlose Gewalt im Text kann unbegründet erscheinen, wenn ihre Begründung ausgelagert ist, wenn also durch den Hinweis auf einen textexternen Begründungsdiskurs wie etwa das Heroische die Begründungsnotwendigkeit verkehrt wird. Gewalt ist dann wie bei Schnitzlers *Jeanne d'Arc* Voraussetzung und nicht Ergebnis oder Ereignis. Vielleicht noch mehr als diese Auslagerung des Begründungsdiskurses kann der Hinweis auf einen textexternen Kode die geforderte Bedingung erfüllen. In der Einbettung der Gewalt als Zitat und Verweis auf einen außertextlichen Bildkomplex wandelt sich die Begründung der Gewalt zu einer formalen Notwendigkeit. Dadurch zeigt sich aber auch, dass eine Funktionsschwächung ebenfalls durch extrinsische Verweise erfolgen kann, weswegen die konservative Beschränkung auf rein innertextliche Abhängigkeiten aufgegeben werden kann.

Ein Fall, bei dem viele dieser Bedingungen zusammentreffen, ist der Moment, wo die Gewalt zum Garant des Wahrhaftigen wird. Gewalt ist in dieser Form nicht das unerhörte Ereignis, sondern Teil der bestehenden diegetischen Weltordnung. Sie ist zudem notwendige Begründung, um das Dargestellte als ›wahr‹ und ›rich-

tig auszuweisen. Die Argumentation allerdings, dass nur Gewalt als dieser Garant fungieren kann, ist ausgelagert in den entsprechenden epistemischen Diskurs der damaligen Zeit. Gewalt als Wahrhaftigkeitsgarant ist letztlich eine Form des von Barthes beschriebenen Wirklichkeitseffekts, der allerdings nicht auf einem emulativen, sondern auf einem epistemischen Fundament fußt. Während also in Barthes' Beispielen Dinge um der Simulation der Realität wegen vorhanden sind, so wäre in diesem Fall die Gewalt um der Wahrheit willen vorhanden. Gäbe es nun in den untersuchten Texten diese Repräsentationsform in großer Häufigkeit, wären vielleicht alle hier geforderten Bedingungen erfüllt gewesen.

Am Ende hat die Analyse nicht viele Phänomene aufzeigen können, die meinen selbst gesetzten Kriterien entsprechen. Die Erzähltexte der Jung-Wiener Moderne erfüllen zwar die einzelnen Voraussetzungen, aber nicht singulär in einer Repräsentation, sondern auf mehrere Texte von verschiedenen Autoren verstreut. Ist damit also die Hypothese widerlegt und der Ansatz gescheitert? Keineswegs. Es hat sich vielmehr gezeigt, dass erst die Bündelungen dieser Formen schließlich in die Form der Gewaltdarstellung überführen kann, die in der derzeitigen Kultur uns veranlasst, eine Gewaltdarstellung als sinnlos zu bezeichnen. Ebenso kann ich begründet zusammenfassen, dass unsere heutigen Darstellungsgewohnheiten nicht die ausreichenden Voraussetzungen in den Texten der Jung-Wiener Autoren vorfinden würden, um in gleicherweise eine Funktionsschwäche der dargestellten Gewalt zu erfahren. Die Bündelung der einzelnen, an den Erzählungen herausgearbeiteten Aspekte ist aber weder abwegig noch unmöglich. Der Text von Richard Beer-Hofmann weist bereits deutlich in die entsprechende Richtung. Somit werden die Grundlagen des ästhetischen Kodes der Gegenwart um 1900 gelegt. Zu vermuten ist, dass die Zeit der beiden Weltkriege aber dieser Entwicklung zunächst einen Riegel vorschieben wird und dass sie erst sehr viel später aufgenommen wird.

Ebenso ist der Ansatz anschlussfähig an Sabine Friedrichs Überlegungen zur Hyperrealität und der Verkehrung der Darstellung ins Groteske. Die Kombination von Wirklichkeitseffekt und fortschreitender Repetition wird schließlich in das münden, was sie als den Hyperrealitätseffekt bezeichnet. Mit der Steigerung des Detailreichtums und der Häufigkeit seines Auftretens entleert sich durch Redundanz die Funktionalität des Dargestellten. Je weiter diese Redundanz vorangetrieben wird, desto überzeichneter erscheint schließlich die Repräsentation. Die Jung-Wiener Moderne besitzt die entsprechenden Züge der Vorläufer, aber nicht deren vollständige Ausprägung. Es wäre nun interessant zu prüfen, ob andere Literatur der Moderne die entsprechenden Darstellungsformen der Gewalt schon aufweist oder ob die Ästhetiktheorie womöglich hier einer Entwicklung vorgegriffen hat, die zu dieser Zeit zwar begonnen hat, aber noch nicht ausreichend entfaltet war, somit also möglicherweise etwas in vergangene Texte gelegt wurde, was erst in der Gegenwart Relevanz besitzt.