

The background of the cover is a dark, textured illustration. It features a large jellyfish with a prominent bell and tentacles on the right side. On the left, there is a large, detailed flower, possibly a hibiscus, with a vine and leaves winding around it. The overall color palette is dark, with shades of brown and black.

Jens Elberfeld,
Marcus Otto (Hg.)

..... Literalität und Liminalität

Das schöne Selbst

Zur Genealogie des
modernen Subjekts zwischen
Ethik und Ästhetik

[transcript]

Jens Elberfeld, Marcus Otto (Hg.)
Das schöne Selbst

Literalität und Liminalität
hrsg. v. Achim Geisenhanslüke und Georg Mein | Band 10

JENS ELBERFELD, MARCUS OTTO (Hg.)

Das schöne Selbst.

**Zur Genealogie des modernen Subjekts
zwischen Ethik und Ästhetik**

[transcript]

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.

© 2009 transcript Verlag, Bielefeld



**This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: Bildtafel Nr. 8 »Discomedusae«
aus Ernst Haeckel: Kunstformen der Natur, Bibliographisches Institut:

Leipzig, Wien 1904

Lektorat & Satz: Jens Elberfeld, Marcus Otto

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-1177-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:

info@transcript-verlag.de

Inhalt

Einleitung

JENS ELBERFELD/MARCUS OTTO

7

Körper und Kommunikation: Das Publikum in der Berliner Hofoper 1820-1870

SVEN OLIVER MÜLLER

31

Mäßigung der Leidenschaften. Kinder und monetäre Lebensführung im 19. Jahrhundert

SANDRA MASS

55

Der Wille zum Stil – Die ästhetische „Umwertung der Werte“ im Fin de Siècle

MARCUS OTTO

83

Drogen, Rausch und Männlichkeit in Literatur und Ästhetik der Moderne. Marcel Schwob, Ernst Jünger, Malcolm Lowry

TORSTEN VOSS

107

„Wahre Tugend mit Beefsteaks unvereinbar“. Diskurse um Ethik und Ästhetik im deutschen Vegetarismus, 1880-1940

DANIEL SIEMENS

133

„Laßt uns unsere Körper weihen zum Tempel jüdischer Schönheit!“ Normalisierung des Selbst im Diskurs der *Jüdischen* *Turnerschaft* (1898-1914)

JENS ELBERFELD

169

**Subjekt, Objekt, Abjekt. Körperbilder in der Kunst- und Biopolitik
zwischen 1900 und 1945**

ELKE FRIETSCH

207

**Kino als heterotopischer Ort.
Entsubjektivierungsbewegungen im neorealistischen Spielfilm**

MASSIMO PERINELLI

247

**„In the Doing of Hair, One Does Race“.
Afroamerikanische Hairstyles als Technologien des Selbst**

SILKE HACKENESCH

285

**Schön, weiblich, fremd.
Körperdiskurse im Blick der zeitgenössischen Kunst**

ALEXANDRA KARENTZOS

313

**„Hungerstreik“. Eine politische Subjektivierungspraxis zwischen
„Freitod“ und „Überlebenskunst“ (Westdeutschland, 1970-1990)**

MARCEL STRENG

333

**Böse reden, fröhlich leiden: Ästhetische Strategien der
punkaffinen Intelligenz um 1980**

ALEXA GEISTHÖVEL

367

**„Stellen Sie sich ihr persönliches Wohlfühlprogramm
zusammen!“ Wellness zwischen Ethik und Ästhetik**

STEFANIE DUTTWEILER

401

Autorinnen und Autoren

421

Einleitung

JENS ELBERFELD/MARCUS OTTO

Es geht nicht um Weltverbesserung, es geht um Selbstverbesserung. Unter einem solchen Diktum hat der populäre Philosoph Peter Sloterdijk in seinem Buch, das unter dem ebenso suggestiven Titel „Du mußt Dein Leben ändern“ erschienen ist, dem allgegenwärtigen Diskurs der individuellen und kollektiven Selbstoptimierung gleichsam philosophische Dignität verliehen.¹ Zugleich wird anlässlich des Darwin-Jahres im Rahmen einer Aktualisierung evolutionstheoretischen Denkens in vielfältiger Weise nach den Möglichkeits- und Erfolgsbedingungen individueller und kollektiver Selbstbehauptung gefragt. Damit geraten programmatisch ethische und ästhetische Aspekte der modernen Subjektkonstitution in den Vordergrund und zwar unter expliziter Einbeziehung des Körpers. Im Zeichen der Biopolitik geht es nicht mehr nur um Fragen gesunder Lebensführung, sondern ebenfalls um genuin ästhetische Praktiken. Dabei genügt Schönheit allerdings nicht mehr sich selbst, bleibt gleichsam gerade nicht oberflächlich, sondern verweist als Attraktivität zum einen auf andere im weiteren Sinne ethische Werte wie zum Beispiel Gesundheit oder auch Natürlichkeit, während sie sich zum anderen wiederum aus anderen gesellschaftlichen Attributen wie vor allem Erfolg speist. Dies lässt sich keineswegs als triviales rein massenmediales Phänomen (dis)qualifizieren. Denn ein inhärenter Zusammenhang zwischen Schönheit und Attraktivität einerseits und Erfolg in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen andererseits wird gegenwärtig insbesondere auch in Neurowissenschaften, Evolutionsbiologie und Gentechnik erforscht, behauptet, erwiesen und zuweilen auch einfach postuliert.² Der ausgerufenen darwi-

-
- 1 Peter Sloterdijk: *Du mußt Dein Leben ändern*. Über Anthropotechnik, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009.
 - 2 So dient das Darwin-Jahr auch zu einer auf ein breites Publikum zielenden Verbindung von Evolutionstheorie und Kunst. Jordan Mejias: „Als Degas bei Darwin in die Lehre ging. ‚Endless Forms‘: Im Yale Center for British Art werden Evolution und bildende Künste zusammengeführt“, in: FAZ vom 13.2.2009, S. 33. Als aktuelles Beispiel für eine dezidiert darwinistische Ästhetik vgl. Denis Dutton: *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human*

nistische Kampf ums Überleben, *the survival of the fittest*, so lässt sich zuspitzen, wird reformuliert als ästhetisch-ethische Selektion der *most beauty* oder *most attractive* innerhalb einer evolutionären Logik gesellschaftlichen Fortschritts. In der modernen Kunst wird ein solcher Zusammenhang zwischen bio-ethischen oder biopolitischen und ästhetischen Werten ebenfalls diskutiert und künstlerisch aufgearbeitet, etwa jüngst in der Ausstellung mit dem Titel „beauty politics“ in Berlin.³

Darüber hinaus wird das Subjekt als Figur ästhetischen Selbstmanagements angesichts vielfältiger technologischer Möglichkeiten der Verschönerung, der Artifizialisierung und der Naturalisierung zunehmend als verantwortlich für seine äußere Erscheinung, sowie eng damit verknüpft, für sein äußeres Fortkommen wahrgenommen. Das ebenso viel beschworene wie verteufelte neoliberale Paradigma scheint mithin auch und gerade auf dem Gebiet der Schönheit und Ästhetik des Alltags effektiv zu sein. Insgesamt handelt es sich in der hier skizzierten Semantik der Schönheit um eine eigentümliche Koinzidenz von biologistischem Determinismus einerseits und technologischer Machbarkeit andererseits. Damit ist allerdings zunächst lediglich die grobe Matrix benannt, die Schönheit als Problemzusammenhang des modernen Subjekts konstituiert. Im Folgenden werden wir in spezifischen historischen Kontexten untersuchen, wie das moderne Subjekt als ethisch-ästhetisches Selbst konstituiert wurde und wird.

Die Selbstbeschreibung der Moderne ist in vielfältiger Weise zu tiefst mit der Figur des Subjekts verknüpft. So gilt nicht zufällig Kants Diktum vom „Auszug des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“, das ja gerade die Subjektwerdung des Menschen postuliert, als epochales Selbstverständnis des „modernen Projekts der Aufklärung“ (Habermas). Darüber hinaus formuliert Kants kategorischer Imperativ mindestens ebenso monumental die (Selbst-)Bindung des Subjekts an eine ethische Rationalität der

Evolution, New York: Bloomsbury Press 2009. Zur Neuroästhetik vgl. Semir Zeki: Inner Vision. An exploration of art and the brain, Oxford: Oxford University Press 1999. An der Charité gründete sich zudem eine diesbezügliche Vereinigung. Vgl. <http://www.association-of-neuro-esthetics.org/> vom 17. Juni 2009.

- 3 Vgl. http://www.hkw.de/de/ressourcen/archiv2005/ueberschoenheit/_ueber-schoenheit/index.php vom 17. Juni 2009. http://www.ueber-beauty.com/index_fixed.html vom 17. Juni 2009. Reflektiert wird diese Entwicklung in der Karlsruher Ausstellung „bildschön. Schönheitskult in der aktuellen Kunst“. Vgl. http://www.karlsruhe.de/kultur/ausstellungen/staedtische_galerie/bildschoen/ vom 17. Juni 2009. Siehe auch Winfried Menninghaus: Das Versprechen der Schönheit, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

Beobachtung des eigenen Handelns. In dieser historisch zweifellos wirkmächtigen semantischen Tradition der Moderne, wie sie Habermas im „philosophischen Diskurs der Moderne“ als Subjektphilosophie rekonstruiert und zugleich unter dem Titel der „Theorie kommunikativen Handelns“ fortsetzt, versteht sich die Verbindung zwischen Subjekt, Moderne und (rationaler) Ethik offensichtlich ganz von selbst.

Neben dieser ethischen zeigt sich allerdings auch eine ästhetische Dimension des Konstitutionszusammenhangs zwischen Subjekt und Moderne, die weit mehr darstellt als bloßes Dekor und sich auch keineswegs in Rhetoriken erschöpft, wie Schillers Postulat einer „ästhetischen Erziehung des Menschen“. Denn spätestens mit der Romantik und ihrem emphatischen Rekurs auf „Subjektivität“, die eben nicht auf (ethische) Rationalität reduzierbar ist, sowie mit der elaborierten Figur des künstlerischen Genies erfährt das Subjekt eine genuin ästhetische Modellierung. Vereinfacht formuliert wird dem Individuum damit nicht nur abverlangt, in ethischer Hinsicht Subjekt seiner eigenen Handlungen und damit verantwortlich für diese zu sein bzw. zu werden, sondern sich selbst jenseits ethischer oder allgemein sozialer Rationalisierungen, das heißt etwa im besonderen Rekurs auf seine inneren Gemütszustände, seine Gefühle, seine Träume usw. darzustellen, zum Ausdruck zu bringen oder dazu zumindest in der Lage zu sein. Die hierin unweigerlich implizierte Dichotomie zwischen einer rationalen Ethik und einer irrationalen Ästhetik gilt es selbstverständlich historisch zu problematisieren, ohne sie allerdings in ihrer gleichfalls historischen Wirkmächtigkeit als semantische Codierung des modernen Subjektverständnisses zu unterschätzen.

Ein verallgemeinerter ethischer Imperativ der gesellschaftlich interessierten Vernunft und Anerkennung, aber auch der Selbstmaximierung (*perfectibilité*) durch asketische Lebensführung sah sich insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit etlichen Variationen widerstrebender ästhetischer Selbstentsagung, affirmativer Dekadenz und artifizieller Degeneration konfrontiert (Fin de Siècle). Dem modernen zukunftssträchtigen Positivismus des Fortschritts, der Rationalisierung (Entzauberung) und Differenzierung, anhand dessen sich nicht zuletzt die Soziologie als ethisch interessierte Selbstbeschreibung der Moderne formierte, widersetzten sich ästhetizistische Emphatiken der Vergänglichkeit, die nicht selten zu apokalyptischen Bildern stilisiert und hypostasiert wurden, indem sie zu paradoxen Gründungsakten avantgardistischer Modernität innerhalb der gesellschaftlichen Moderne avancierten. Hierfür steht paradigmatisch Oscar Wildes Figur des Dorian Gray.

Die Genealogie des modernen Subjekts im Spannungsverhältnis zwischen Ethik und Ästhetik erschließt sich also zunächst aus der

klassischen Polarität zwischen Authentizität und Artifizialität. Die Logik der Authentizität prägte seit dem 18. Jahrhundert das ethische Selbstverständnis des modernen Subjekts.⁴ Paradigmatisch wurden hierfür Rousseaus *Confessions*, die beanspruchten, die absolute Wahrheit des individuellen Subjekts auszudrücken. Demnach wird das Subjekt durch den ethischen Imperativ konstituiert, authentisch und ungeschönt insbesondere gegenüber einem (signifikanten) Anderen vollständige Rechenschaft über sich abzulegen.⁵ Insgesamt zeichnet sich diese moderne Logik der Authentizität dadurch aus, dass das Subjekt dezidiert als ein ethisches und soziales konstituiert wird. Demgegenüber wird, wie gemeinhin datiert, etwa seit 1800 vor allem aus dem romantischen Selbstverständnis heraus eine explizit ästhetische Subjektivität begründet, die sich durchaus polemisch gegen Ethik und Sozialität als artifizuell, d.h. vor allem literarisch, künstlerisch und ästhetisch selbstreferentiell begründet.⁶ Diese Dichotomie bildete mithin die bestimmende diskursive Konstellation der Selbstkonstitution des modernen Subjekts.

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich indes ein historisch tiefgreifender Wandel ab. Denn seitdem wird das Subjekt und die ihm zunehmend abverlangte Selbstoptimierung mit einer Logik der Performativität⁷ konfrontiert, die Ethik und Ästhetik in jeweils spezifischer und häufig prekärer Weise miteinander verbindet. Performativität impliziert dabei, dass das entsprechend konstituierte Subjekt selbstreferentiell auf die diskursiven ethisch-ästhetischen Praktiken seiner Selbstkonstitution verwiesen bleibt, diese wiederholt in seiner Selbstbeschreibung *reflektiert* und sich schließlich damit identifiziert. Zugleich umfasst diese Logik der Performativität die Unterscheidung zwischen individuellen und kollektiven Identifikationen. Auf diese Weise geraten Ethik und Ästhetik schließlich zu prominenten Vehikeln der wechselseitigen Verschränkung der Genealogie des individuellen Selbst und der Geschichte der Gesellschaft.

Diese Genealogie lässt sich ausgehend von Foucault nicht zuletzt durch die beiden Logiken der Norm und der Normalisierung begreifen. Demnach wirkt die Norm vor allem ethisch-ästhetisch in-

4 Vgl. Charles Taylor: *The Ethics of Authenticity*, Cambridge: Harvard University Press 1995 sowie ders.: *Sources of the self. The making of the modern identity*, Cambridge: Harvard University Press 1989.

5 Vgl. auch Judith Butler: *Kritik der ethischen Gewalt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

6 Siehe hierzu vor allem Karl Heinz Bohrer: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*, München: Hanser 1987.

7 Siehe hierzu Erika Fischer-Lichte: *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Tübingen: Francke 2001.

dividualisierend, indem sie das jeweilige Subjekt durch die diskursiv-praktische Orientierung an absoluten Kategorien wie Wahrheit, Authentizität, Gesundheit oder Schönheit hervorbringt. Die Logik der Normalisierung wirkt individualisierend und kollektivierend zugleich, indem sie biopolitisch innerhalb einer bestimmten Population bzw. der Gesellschaft z.B. durch statistische, diagnostische - oder auch therapeutische Verfahren einen Bereich der flexiblen Normalität konstituiert, der eben auch kollektiv wirksame ethische und ästhetische Imperative der individuellen und kollektiven Selbstbeobachtung, Selbstinszenierung und Selbstoptimierung der jeweiligen Subjekte generiert.⁸ Am Beispiel der Geschichte der individuellen und kollektiven Körperkultur um 1900 hat Maren Möhring diesen biopolitischen Zusammenhang der ethisch-ästhetischen Selbstoptimierung im Zeichen von Gesundheit und Schönheit instruktiv aufgezeigt.⁹ Dieser Befund lässt sich – so unsere Hypothese – durchaus als Liminalität zwischen Ethik und Ästhetik in der Moderne begreifen.

In dem hier vorliegenden Sammelband werden daran anschließend ausgehend von der These einer jeweils historisch spezifischen Liminalität zwischen ethischem und ästhetischem Diskurs unterschiedliche Formen der Subjektkonstitution in der Moderne untersucht. Die Bestimmung des uneindeutigen Verhältnisses zwischen Ethischem und Ästhetischem als das einer produktiven Liminalität führt anschließend an Foucaults Analytik moderner Macht/Wissen-Diskurse und in einer gewissen Analogie zu seiner „Archäologie des kulturellen Unbewußten“ (Bublitz)¹⁰ der modernen Gesellschaft zu einer Genealogie kultureller Modernität und ihrer vielfältigen diskursiven Effekte, insbesondere desjenigen des modernen Subjekts bzw. moderner Subjektivität.

Es macht dabei heuristisch Sinn, das Verhältnis zwischen Ethischem und Ästhetischem aus der Sicht des modernen ästhetischen Diskurses zu perspektivieren, der ja schließlich seit Mitte bzw. spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts inhärent dadurch charakterisiert ist, seine Autonomie gegenüber politischen, ökonomischen, moralischen und schließlich auch ethischen Zumutungen oder gar Imperativen zu erweisen.¹¹ Auch wenn seitdem immer wieder von

8 Vgl. Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht erg. u. überarb. ³1998.

9 Maren Möhring: Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur 1890 – 1930, Köln u.a.: Böhlau 2004.

10 Hannelore Bublitz: Foucaults Archäologie des kulturellen Unbewußten. Zum Wissensarchiv und Wissensbegehren moderner Gesellschaften, Frankfurt/Main: Campus 1999.

11 Hegels Ein- und Unterordnung der Ästhetik im Rahmen seiner umfassenden dialektischen Geschichtsphilosophie ist zugleich der letzte monumen-

beiden Seiten her wechselseitige Konzessionen an eine etwaige ästhetische Dimension moderner Ethik oder der ethischen Rückbindung ästhetischer Produktivität gemacht wurden, so profiliert sich das Ästhetische in der Moderne doch in seinen prononciertesten Formen anhand einer ausdrücklichen Grenzziehung zum Ethischen. Theoretisch avanciert vertritt gegenwärtig vor allem Karl Heinz Bohrer diese Position einer radikalen Autonomie des Ästhetischen.¹²

Im Folgenden wird es darum gehen, zu zeigen, dass sich in der Moderne keineswegs ein dialektisches Verhältnis zwischen dem Ethischen und dem Ästhetischen entfaltet, sondern inwiefern es sich vielmehr um eine immanente und produktive Konstellation der Liminalität handelt. Genealogisch betrachtet ist der ethische Diskurs der Moderne vor allem dadurch charakterisiert, dass er das moderne verantwortliche Subjekt hervorgebracht hat und immer wieder neu als solches konstituiert. Erst in diesem Bezug zum Subjekt entfaltet sich der ethische Diskurs als eine gesellschaftliche Wirklichkeit *sui generis*. Denn indem sich das Selbst performativ als Subjekt seiner Handlungen konstituiert, sich zugleich dadurch affiziert und transformiert, sucht und findet es eventuell zugleich kommunikative Resonanz (Anerkennung) im ethisch signifikanten Anderen und seiner sozialen Positivität. Wie in Hegels dialektischer Teleologie verwirklicht sich im ethischen Diskurs das Selbstbewusstsein im Spiegel der Anerkennung des Anderen. Allerdings erschöpft sich, wie im Folgenden ausgeführt wird, die Konstitution des modernen Subjekts keineswegs in einer solchen Dialektik, sondern vollzieht sich in einer immanenten Liminalität zwischen Ethik und Ästhetik, und zwar anhand diskursiver Praktiken wie sie Michel Foucault analysiert hat. Die zugleich ethische und ästhetische Selbstkonstitution erfolgt anhand von Diskursen und Praktiken, die in der Form zirkulierenden Macht-Wissens verfügbar gemacht und gehalten werden.

Hier stellt sich nun allerdings die Frage, wie sich diese zunächst abstrakte diskurstheoretische Dekonstruktion des Subjekts in der Liminalität zwischen Ethik und Ästhetik konkret historisieren lässt. Dazu bietet sich unserer Meinung nach vor allem Foucaults Analytik der Technologien des Selbst an. Und zwar auch deshalb, weil

tale Versuch einer Integration und damit Bändigung wie auch provozierenden Anstoß des folgenden Bestrebens einer diskursiven Autonomisierung des Ästhetischen. Darüber hinaus wirkte bereits Baumgartens Projekt einer Begründung der Ästhetik als wissenschaftliche Disziplin Mitte des 18. Jahrhunderts anregend auf diesen Diskurs.

- 12 Siehe v.a. Karl Heinz Bohrer: *Die Grenzen des Ästhetischen*, München 1998; ders.: *Ästhetische Negativität*, München: Hanser 2002 sowie ders.: *Imaginationen des Bösen*, München: Hanser 2004.

Foucault dieses analytische Konzept im Zusammenhang mit einem durchaus auch politisch artikulierten Programm einer „Stilistik“ - oder „Ästhetik der Existenz“ formuliert hat. Dabei hat er Referenzpunkte in der griechisch-römischen Antike zum Ausgangspunkt genommen, um insbesondere minoritäre oder nomadische Lebensweisen in der Gegenwart zu entwerfen, wie er sie vor allem in der homosexuellen Freundschaft verortete.¹³ Indem Foucault mehrfach betont oder zumindest andeutet, dass es sich in diesem Zusammenhang um ein „leeres Programm“, um ein agonales Experimentieren etc. handelt statt um irgendwelche normativen Ideale oder Identitäten, läuft dies bezogen auf die Frage des Subjekts sinngemäß geradezu darauf hinaus immer weniger Selbst zu sein. Dem Problem des modernen Subjekts begegnet Foucault dergestalt, dass er der zeitgenössischen Obsession des Selbst und dem Zwang, ein Selbst zu sein, mit einer dezidiert ethisch-ästhetischen Umkehrung der Perspektive, das heisst zugleich mit dem Werden und der Auflösung des Selbst begegnet. Diese politisch genealogische Dimension ist mithin dem historischen Analysekonzept der Technologien des Selbst, wie wir sie im Folgenden zum weiteren Ausgangspunkt für die Genealogie von Ethik/Ästhetik in der Moderne nehmen, inhärent.

„Ich muß gestehen, daß mich Probleme der Selbsttechniken und ähnliches wesentlich mehr interessieren als Sex ... Sex ist langweilig.“¹⁴ Seit Ende der 1970er Jahre begann Michel Foucault sich Fragen der Ethik und den Praktiken der Selbst-Konstitution zuzuwenden und entwickelte sein Konzept der Technologien des Selbst. Thematisch ereignete sich dies vorrangig in seinen historischen Studien zur Genealogie des modernen Begehrens-Subjekts. Gegenstand der Arbeiten waren zum einen die antike Sorge um sich selbst, wie sie sich im griechisch-römischen Kulturraum bis zum zweiten Jahrhundert entwickelt hatte, zum anderen die christlichen Formen der Selbsttechniken in Gestalt mönchischer Spiritualität im vierten und fünften Jahrhundert.¹⁵ Im Folgenden wird das Konzept näher dargestellt und dazu im Kontext des foucaultschen Theorieaushalts und dessen Rezeption verortet. Daran anschließend skizzieren

13 Vgl. Michel Foucault: Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch, Berlin: Merve 1984.

14 Michel Foucault: Zur Genealogie der Ethik. Ein Überblick über laufende Arbeiten, S. 265, in: Hubert L. Dreyfus/Paul Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, Weinheim: Beltz ²1994, S. 265-292.

15 Vgl. Michel Foucault: Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit Bd. 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984. Ders.: Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit Bd. 3, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.

wir eine Variante der Technologien des Selbst, wie sie uns für das zu untersuchende Thema erkenntnisbringend erscheint.

In der deutschsprachigen Rezeption wurden die Arbeiten zu den Selbsttechniken bezeichnenderweise lange als Versuch des Entwurfs einer alternativen Ethik und der Rückkehr zu antiken Formen der Lebenskunst wahrgenommen. Allen voran vertrat und vertritt Wilhelm Schmid eine solche Lektüre des foucaultschen Spätwerks.¹⁶ Die Gründe hierfür dürften in der Rezeption Foucaults in den Kulturwissenschaften im Allgemeinen, der Geschichtswissenschaft im Besonderen liegen.¹⁷ Lange Zeit wurde mehr über ihn geschrieben als mit ihm und seinen theoretisch-methodischen Angeboten zu arbeiten. Dies beruhte zu einem guten Teil auf einer langlebigen, polemischen Disqualifikation Foucaults als „Anti-Humanist“, „Strukturalist“ oder „Neo-Konservativer“ zu Beginn der 1980er Jahre.¹⁸ Daneben gab und gibt es die ernstzunehmende Kritik, dass seine Theorien keine Möglichkeiten für das Handeln von Akteuren bieten würden.¹⁹ Vor diesem Hintergrund entstand quasi diametral entgegengesetzt die bereits erwähnte Lesart der Selbsttechnologien, in der die vermeintliche Rückkehr Foucaults zum Subjekt affirmativ als ethisches Programm gedeutet wurde. Jenseits von mehr oder weniger fruchtbaren Debatten über die ‚richtige‘ Interpretation erscheinen uns beide Standpunkte, der ‚deterministische‘ und der ‚affirmative‘, mittlerweile überholt. Von entscheidendem Einfluss hierfür dürfte, neben der Publikation weiterer Texte und ganzer Vorlesungen innerhalb der letzten Jahre, die Rezeption der primär anglo-amerikanischen *governmentality studies* im deutschsprachigen Raum gewesen sein.²⁰ Diese machten unter an-

16 Vgl. Wilhelm Schmid: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991. Seine Bücher erscheinen u.a. in der Reihe „Bibliothek der Lebenskunst“ des Suhrkampverlags.

17 Vgl. u.a. Ulrich Brieler: Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker, Köln u.a.: Böhlau 1998.

18 Die lange Rezeptionsgeschichte Foucaults kann an dieser Stelle nicht referiert werden. Vgl. hierzu den guten Überblicksartikel von Ulrich Brieler: Blind Date. Michel Foucault in der deutschen Geschichtswissenschaft, in: Axel Honneth/Martin Saar (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 311-334. Paradigmatisch für die allgemeine kulturwissenschaftliche Kritik an Foucault vgl. Manfred Frank: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983. Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985, S. 279-343.

19 Wenn auch größtenteils rein polemisch vgl. Hans-Ulrich Wehler: Herausforderung der Kulturgeschichte, München: C.H. Beck 1998, S. 45-95.

20 Vgl. Graham Burchell/Colin Gordon/Peter Miller (Hg.): The Foucault Effect. Studies in Governmentality, Chicago: University of Chicago Press 1991.

derem das analytische und ‚kritische‘ Potential der Selbsttechnologien als konzeptionellem Rahmen deutlich.²¹ Allen voran die zahlreichen Gegenwartsanalysen zur neoliberalen Gouvernementalität und deren Selbsttechniken belegen dies. Historische Untersuchungen hingegen haben bisher nur selten Gebrauch von diesem Konzept gemacht.²² Darüber hinaus scheint uns ein Schwachpunkt vieler Studien zu Technologien des Selbst, gegenwartsbezogener wie historischer, ihre oftmals einseitige Beschränkung auf ethische oder aber ästhetische Aspekte zu sein.²³ Dem widerspricht schon die Verschränkung von Ethik und Ästhetik im foucaultschen Konzept, welches nun in aller Kürze dargestellt wird.

Der frühe Tod Foucaults 1984 verhinderte eine detaillierte Ausarbeitung der Technologien des Selbst. Die veröffentlichten Studien behandeln drei Bereiche: eine Handvoll Aufsätze und Vorträge zu antiken Selbsttechniken allgemein, die Vorlesungen zur Geschichte der Gouvernementalität und der zweite und dritte Band von „Sexualität und Wahrheit“, in denen die antiken und früh-christlichen Selbsttechniken hinsichtlich des Umgangs mit ‚Sexualität‘ herangezogen wurden. Die Klammer für diese unterschiedlichen Themen bildete der Versuch einer neuen konzeptionellen Justierung im Verhältnis von Subjektivität und Macht. In einem Text, der im Rahmen eines Seminars zu „Technologien des Selbst“ an der Universität

Andrew Barry/Thomas Osborne/Nikolas Rose (Hg.): Foucault and Political Reason. Liberalism, Neo-Liberalism and Rationalities of Government, Chicago, University of Chicago Press 1996. Mitchell Dean: Governmentality. Power and Rule in Modern Society, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage 1999.

- 21 Vgl. Thomas Lemke: Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität, Hamburg, Berlin: Argument 1997. Ders./Ulrich Bröckling/Susanne Krassmann. (Hg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.
- 22 Zum Anwendung des Konzepts in der Geschichtswissenschaft vgl. die Beiträge in Zeithistorische Forschungen, 2 (2006). Vgl. <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208642/default.aspx> vom 17. Juni 2009.
- 23 Darüber hinaus gibt es mittlerweile eine unüberschaubare Vielzahl von literaturwissenschaftlichen, philosophischen und kunsttheoretischen Studien zum Verhältnis von Ethik und Ästhetik. Siehe exemplarisch Susanne Kreppold (Hg.): Schön und gut? Studien zu Ethik und Ästhetik in der Literatur, Würzburg: Königshausen und Neumann 2008; Dagmar Fenner: Kunst – jenseits von Gut und Böse? Kritischer Versuch über das Verhältnis von Ästhetik und Ethik, Tübingen: Francke 2000 sowie Volker Gerhardt (Hg.): Ästhetik und Ethik nach Nietzsche, Berlin: Akademie-Verlag 2003. Allerdings fehlt es noch weitgehend an dezidiert historischen und historisierenden Untersuchungen.

Vermont 1982 entstand, unterschied Foucault zwischen vier Typen von Technologien, die jeweils eine „Matrix praktischer Vernunft“²⁴ bilden: Erstens die *Technologien der Produktion*, die sich auf die Produktion und Veränderung von Dingen beziehen. Zweitens die *Technologien von Zeichensystemen*, die den Umgang mit Zeichen, Bedeutungen, Symbolen und Sinn ermöglichen. Und drittens die *Technologien der Macht*, die wiederum das Verhalten von Individuen, deren Unterwerfung unter bestimmte Zwecke bzw. unter eine Form von Herrschaft prägen, wodurch die Subjekte zugleich zu Objekten des Macht/Wissens werden. Diese Technologien standen in Foucaults Arbeiten zur Disziplin und deren „Mikrophysik der Macht“ im Vordergrund. Die vierte Variante bilden schließlich die „(...) *Technologien des Selbst*, die es dem Einzelnen ermöglichen, aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, daß er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.“²⁵

Foucault betont jedoch, dass die vier Technologien bezüglich ihres Funktionierens nur selten voneinander zu trennen sind. Dies weist ebenso wie sein Insistieren, mit den Selbsttechnologien kein Programm für eine zukünftige Lebenskunst entwerfen zu wollen, darauf hin, dass man hier kaum von einem Bruch innerhalb seiner Theorie sprechen kann. Vielmehr nimmt Foucault eine entscheidende Differenzierung seiner Konzeption von Macht und deren Verbindung zu Modi der Subjektivierung vor.²⁶ Während in seinen sogenannten archäologischen, strikt diskursanalytischen und eher wissenschaftsgeschichtlichen Arbeiten, allen voran „Die Ordnung der Dinge“, das Verhältnis des Subjekts zur ‚Wahrheit‘ durch wissenschaftliche Erkenntnis im Mittelpunkt stand, rückten in seinen genealogischen Arbeiten, bezieht man sich retrospektiv auf die obige Typisierung, die *Technologien der Macht* ins Zentrum des Erkenntnisinteresses. Die Subjektivierung verlief dabei einerseits über historisch-spezifische Ausübungen von Macht auf den Körper, indem man ihn

24 Michel Foucault: Technologien des Selbst, S. 968, in: Ders.: Schriften, Bd. 4, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 966-999. Die aus dem Seminar hervorgegangenen Arbeiten finden sich in Luther H. Martin/Huck Gutman/Patrick H. Hutton (Hg.): Technologien des Selbst, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993.

25 M. Foucault: Technologien des Selbst, S. 968.

26 Dies geht einher mit der erst jetzt möglichen Unterscheidung zwischen Macht und Herrschaft, wobei letztere durch eine Verfestigung von Machtbeziehungen gekennzeichnet ist. Vgl. T. Lemke: Kritik der politischen Vernunft, S. 306-310.

einsperrte, zu Übungen anleitete, ihn in Zeit und Raum anordnete und so zu einem Objekt des Macht/Wissens machte. Andererseits funktionierte Subjektivierung qua Ausschluss bestimmter Gruppen, Wahnsinnige, Verbrecher etc., aus der sich hierdurch konstituierenden modernen Gesellschaft.²⁷ Mittels der Exklusion unterschiedlicher sozialer Gruppen wurden die Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft in jeweils spezifischer Hinsicht inkludiert. Das ‚Innere‘ des Subjekts war demnach erst ein Effekt der Machtausübung von ‚außen‘.

Diese wegen ihres angeblichen Ausblendens von Handlungskraft der historischen Akteure kritisierte Konzeption sah auch Foucault an die Grenzen ihrer Erklärungskraft stoßen. Insofern können viele seiner Texte aus den späten 1970er Jahren als ein Versuch interpretiert werden, dieses Konzept zu modifizieren. In gewisser Weise scheint dies bereits für den ersten Band der „Histoire de la Sexualité“ zu gelten. In „Der Wille zum Wissen“ steht nicht mehr die Disziplin und der ‚Individualkörper‘ im Zentrum. Stattdessen werden neue Begriffe, allen voran das Konzept der ‚Bio-Macht‘ bzw. ‚Bio-Politik‘, eingeführt und das Subjekt taucht nun als Effekt eines Bekenntniszwangs bezüglich ‚seiner‘ Sexualität auf.²⁸ Offensichtlich wird dies endgültig mit den zwei folgenden Bänden, „Der Gebrauch der Lüste“ und „Die Sorge um sich“, die die ethischen Konzepte der Selbstsorge in den Mittelpunkt rücken. Ohne an dieser Stelle die eine Konzeption gegen die andere stellen zu wollen, kann man dennoch mit einiger Plausibilität von einer Verschiebung sprechen. Wie entwickelte Foucault dabei aus der historischen Analyse die Technologien des Selbst?

Zwei Kontexte waren, Foucault zu Folge, zentral für die Entwicklung der antiken Selbsttechniken: Erstens die griechisch-römische Philosophie des ersten und zweiten Jahrhunderts und, zweitens, die christliche Spiritualität und die Regeln des mönchischen Lebens im vierten und fünften Jahrhundert. Das erste philosophische Interesse an der Selbstsorge macht Foucault in Platons „Alkibiades“ aus, der die Beziehung zwischen der Sorge um sich und der Selbsterkenntnis zum Thema habe.²⁹ Nach der foucaultschen Lektüre werden dabei vier Hauptprobleme der gesamten Antike formuliert: Erstens das Verhältnis zwischen der Beschäftigung mit sich selbst und dem politischen Handeln, zweitens das Verhältnis zur Erziehung, drittens das zur Selbsterkenntnis und schließ-

27 Vgl. Michel Foucault: Die politische Technologie der Individuen, in: L. Martin/H. Gutman, P. Hutton: Technologien des Selbst, S. 168-187.

28 Vgl. Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.

29 Vgl. M. Foucault: Technologien des Selbst, S. 973-980. Ders.: Sorge um sich, u.a. S. 60-63.

lich das zwischen der Beschäftigung mit sich selbst und der Beziehung zum Lehrer. Alles in Allem stellte diese antike Sorge um sich selbst keinen abstrakten Ratschlag dar, sondern war eine vielfältige Tätigkeit und ein Netz von Verpflichtungen und Diensten gegenüber der Seele.³⁰ Die ‚Übung‘ war für die Selbsttechniken ebenso von Bedeutung wie für die Disziplin, beispielsweise in Form von morgendlichen und abendlichen (Selbst-)Prüfungen. Die Übungen waren allerdings keine „Übung(en) in Einsamkeit“³¹, sondern stellten in mehrfacher Sicht eine gesellschaftliche Praxis dar. So nahmen sie die Form institutionalisierter Strukturen an, vollzogen sich zumeist als soziale Praktik des Ratgebens und fanden schließlich auch Eingang in die gewohnten Beziehungen von Verwandtschaft, Freundschaft oder sonstiger Bindungen.

In der weiteren Entwicklung der Selbsttechnologien rückte die Selbstsorge, zu Ungunsten der Beziehungen zum Sozialen, in das Zentrum, was zur Universalisierung der Selbstsorge und einer lebenslangen, nicht mehr auf die Übergangsphase der ‚Jugend‘ begrenzten, Beschäftigung mit ihr führte. Dies ging einher mit der Ablösung des Platonschen Erziehungsmodells durch ein Modell aus der Medizin, was zu einer Intensivierung der Aufmerksamkeit bezüglich des Körpers führte. Die Sorge um sich war demnach gleichermaßen Körpermedizin und Seelentherapeutik.³² Trotz gewisser Veränderungen in den antiken Selbsttechniken bestand eine entscheidende Differenz zu den christlichen. Ausschlaggebend war immer noch der „administrative Blick“ auf das eigene Leben und noch nicht das juristische Modell christlicher Selbsttechniken. „Das Subjekt ist nicht das Operationsfeld für den Prozeß des Entzifferns, sondern der Ort, an dem die Verhaltensregeln in der Erinnerung zusammenkommen.“³³ Den entscheidenden Bruch in den Selbsttechniken des Frühchristentums sah Foucault demnach in deren Wendung zum Verzicht auf das Selbst. Das Christentum als eine Heils- und Bekenntnisreligion führte innerhalb der Selbsttechniken eine transzendente Ebene ein, die die Sorge um sich von einem ethischen Selbstzweck zu einem Mittel religiöser Bekenntnispraktiken machte. Die Ethik des Selbst wurde ersetzt durch eine christliche Moral und ihrem strikteren Moralkode, in der es die Wahrheit über sich selbst offen zulegen galt. In diesem Wechselspiel der Selbsterforschung zwischen verborgenen Gedanken und innerer Unreinheit entstand die christliche Hermeneutik des Selbst.³⁴

30 Ebd.

31 Vgl. M. Foucault: Sorge um sich, S. 71.

32 Vgl. M. Foucault: Sorge um sich, S. 75-80.

33 M. Foucault: Technologien des Selbst, S. 984.

34 Vgl. M. Foucault, Technologien des Selbst, S. 989-999. Ders., Genealogie der Ethik, S. 271. Ausführlicher hierzu vgl. Ders.: Hermeneutik des Sub-

Foucaults Beschäftigung mit der griechisch-römischen Antike und dem frühen Christentum wurde, von Zeitgenossen wie in der Rezeption, mit einer gewissen Verwunderung aufgenommen, entfernte er sich doch von seinem bevorzugten Untersuchungsbereich, nämlich der „Sattelzeit“ (Reinhart Koselleck) als der Transformationsepoche hin zur Moderne.³⁵ Indem Foucault die Genealogie des modernen Begehrenssubjektes bereits in der Antike ausmachte, wendete er sich gegen eine weit verbreitete, und m.E. der so genannten Repressionshypothese zugehörenden, Sicht auf das Christentum und dessen angeblicher ‚Unterdrückung des Fleisches.³⁶ Seitens der Forschung wurden Foucaults Arbeiten zur Antike kritisch aufgenommen, scheint er doch auch hier einer stellenweise sehr eigensinnigen Interpretation der Quellen gefrönt zu haben.³⁷ Vergessen wird dabei allerdings zumeist, dass seine historischen Arbeiten mehr als eben nur historisch waren und sein sollten. In ihnen geht es vielmehr auch immer um eine „Geschichte der Gegenwart“ so wie damit einhergehend um das Entwickeln eines theoretischen Arguments.

Mit Blick auf die Subjekttheorie ist hierbei die Verschiebung der Perspektive hin zu den Praktiken entscheidend. Ausgehend von der antiken „Sorge um sich“ konzipiert Foucault das Subjekt als ein praxeologisches: „Das ‚Erkenne dich selbst‘ war der Sorge um sich selbst untergeordnet.“³⁸ Mit dieser Auffassung des Subjekts als ein wesentlich praktisches grenzt sich Foucault von zwei anderen Vorstellungen ab. Zum einen betrifft dies die mit dem Namen Descartes verbundene und die Moderne prägende Konzeption, in der das Subjekt immer schon Zugang zur Wahrheit durch Evidenz hat und nicht mehr auf eine Arbeit an sich angewiesen ist.³⁹ Zum anderen distanziert er sich von einer voluntaristischen und mit Sartre verknüpften Konzeption des Subjekts, da sie sich auf den Begriff der Authentizität beziehen würde.⁴⁰ Beide müssen quasi vom Kopf auf die Füße gestellt werden, indem Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung von der praktischen Grundlage der Subjektivität erläu-

jekts. Vorlesung am Collège de France (1981/82), Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.

35 Vgl. T. Lemke: Kritik der politischen Vernunft, S. 295 f., bes. Anm. 36-38.

36 Vgl. M. Foucault: Zur Genealogie der Ethik. Zur Repressionshypothese vgl. M. Foucault: Wille zum Wissen.

37 Vgl. Wolfgang Detel: Macht, Moral, Wissen. Foucault und die klassische Antike, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006. Kritisch hingegen Pierre Hadot: Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike, Frankfurt/Main: Fischer 2002.

38 M. Foucault: Technologien des Selbst, S. 970.

39 Vgl. M. Foucault: Genealogie der Ethik, S. 290 f.

40 Vgl. M. Foucault: Genealogie der Ethik, S. 274. Foucault betont hier seine größere Nähe zu Nietzsche als zu Sartre.

tert werden müssen.⁴¹ Gerade im Hinblick auf einen tatsächlichen oder nur vermeintlichen *practical turn* der historischen Kulturwissenschaften ist darauf zu beharren, dass ein Akteur immer erst und immer wieder zum Akteur gemacht werden muss.⁴² Diese praxeologische Perspektive wendet sich ebenfalls gegen eine (Über-)Betonung des Symbolischen in der Konstitution des Subjekts, wie sie vermittelt über Lacan Einzug in die Kulturwissenschaften gefunden hat: „Das Subjekt bildet sich nicht einfach im Spiel der Symbole. Es bildet sich in realen und historisch analysierbaren Praktiken. Es gibt eine Technologie der Selbstkonstitution, die symbolische Systeme durchschneidet, während sie sie gebraucht.“⁴³ Uns interessiert hier letztendlich die Frage, ob und wie die Technologien des Selbst als theoretischer Ansatz für die Analyse des modernen Diskurses um Ethik/Ästhetik Anwendung finden können.

-
- 41 „Das Wissen des Selbstbewusstseins und die Freiheit der Selbstbestimmung müssen von dieser praktischen Grundlage aus in ihrer Struktur und Reichweite erläutert werden.“ Vgl. Christoph Menke: Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz, bes. S. 289, in: A. Honneth/M. Saar: Foucault. Eine Zwischenbilanz, S. 283-299. So wie wir Menke an dieser Stelle zustimmen, so sehr befinden wir uns im Dissens bezüglich der Auffassungen zur Ästhetik und der Differenzierung zwischen Disziplin und Selbsttechnologien bei Foucault. Menke geht hier quasi der Selbstbeschreibung der Ästhetik auf den Leim, wenn er gerade der ästhetischen Dimension der Subjektivierung einen subversiven Charakter bescheinigt.
- 42 Im anglo-amerikanischen Raum schon seit längerem, im deutschsprachigen in den letzten Jahren wird mit Verweis auf die Unzulänglichkeiten des *linguistic turn* eine Rückkehr zu den ‚realen Praktiken‘, im Gegensatz zu den diskursiven Konstruktionen, eingefordert. Oftmals geschieht dies aber, trotz des immer wieder artikulierten Bezugs auf Bourdieu oder Latour, durch Verankerung der Praktiken in einem ahistorischen, intentionalen Subjekt. Genau das kann man mit Foucault umgehen. Zur praxeologischen Wende in der Geschichtswissenschaft vgl. u.a. Victoria E. Bonnell/Lynn Hunt (Hg.): *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1999. Gabrielle M. Spiegel (Hg.): *Practicing History. New Directions in Historical Writing after the Linguistic Turn*, London, New York: Routledge 2005. Zur Theoriedebatte vgl. Andreas Reckwitz: „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken“, in: *Zeitschrift für Soziologie* 32 (2003), S. 282-301.
- 43 M. Foucault: *Genealogie der Ethik*, S. 289. Zweifel an der Erklärungskraft dieses auf konkreten Praktiken basierenden Subjekt-Modells Foucaults äußerte unlängst jedoch Philipp Sarasin und verwies auf die nicht zu vernachlässigende Ebene des Symbolischen. Vgl. Philipp Sarasin: *Michel Foucault zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005, S. 197-206.

In seiner historischen (Re-)Konstruktion der Selbsttechnologien gibt Foucault keine klare Definition dessen, was unter den Begriffen Ethik und Ästhetik zu verstehen ist. Auch das Verhältnis von Ästhetik zu Ethik und *vice versa* ist nicht näher bestimmt. Wie aber werden dann beide Begriffe verwendet? Mit Ethik bezeichnet er ein spezifisches Verhältnis und einen praktischen Umgang mit dem eigenen Selbst, der jedoch verschiedene Formen annehmen kann. Über alle Differenzen hinweg ist es durch eine gewisse Selbstreferentialität und relative Autonomie charakterisiert. Sinn und Zweck findet die ethische Sorge um sich folglich in sich selbst. Diese Form bezeichnet Foucault auch als „Ästhetik der Existenz“.⁴⁴ Im Unterschied dazu sieht er eine moralisierte Ethik, konkret die christliche Moral, die der Sorge um sich einen über sie hinausgehenden Sinn und Zweck verleiht.⁴⁵ In konzeptioneller Hinsicht bleibt festzuhalten, dass Foucault zwar primär die ethische Dimension dieser Techniken akzentuiert, darüber hinaus verweist er jedoch auch auf deren immanente ästhetische Dimension, die das Selbst im Sinne eines Selbstverhältnisses zum Produkt seiner eigenen – auf sich selbst bezogenen – Praktiken stilisiert. Mit anderen Worten sind Ethik und Ästhetik zwei Dimensionen der Subjektivierung, die nicht voneinander zu trennen sind.

Aus heuristischen Erwägungen verstehen wir im Folgenden unter Ethik einen Diskurs der Bewertung und Inwertsetzung und unter Ästhetik einen Diskurs der medialen Darstellung und Inszenierung. Gleichwohl ist uns die problematische Seite dieser Unterscheidung zwischen Form und Inhalt bewusst, stellt sie doch selbst erst ein Produkt eben jenes Diskurses über Ethik/Ästhetik dar. Nichtsdestotrotz scheint diese heuristische Unterscheidung erkenntnisbringend zu sein. Ethik kann so, folgt man hier Judith Butler, als eine vom Subjekt stetig zu zitierende Norm verstanden werden, die sich diskursgeschichtlich untersuchen lässt.⁴⁶ Auf diese Weise kann auch an weitere Ansätze Foucaults angeschlossen werden. So stellt die Disziplin in dieser Perspektive eine normierende Norm, etwa krank/gesund, dar, wohingegen die Biopolitik über eine normalisierende Norm, „Sei gesund!“, funktioniert. Auf der Ebene der Selbsttechnologien wäre dann den konkreten Praktiken der Subjektivierung nachzugehen. Und, *last but not least*, kann mittels des Scharnierbegriffs der „Regierung“ die gouvernementalitätstheoretische Brücke zwischen der Führung des Selbst und der Führung anderer, Familie, Unternehmen, Bevölkerung etc., gespannt werden. Ein übergeordneter Aspekt einer solchen Analyse bestünde in einer

44 Vgl. Michel Foucault: Schriften, Bd.4, Frankfurt/Main 2005, S.902.

45 Vgl. M. Foucault: Sorge um sich.

46 Vgl. Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, bes. S. 35-41.

detaillierten Historisierung des Verhältnisses von Normierung zu Normalisierung. Ist die Moderne durch eine sukzessive Normalisierung gekennzeichnet? Inwiefern beruht diese immer auch auf normierenden Elementen? Welche Beziehung besteht zwischen Normalisierung und den Technologien des Selbst? Und welche Rolle spielt dabei die Autonomisierung des Ästhetischen?

Unter Ästhetik verstehen wir den Diskurs der medialen Inszenierung und Darstellung, der innerhalb der Selbsttechnologien konstitutiv mit dem ethischen Diskurs verbunden ist. Das Subjekt konstituiert sich als ethisch verantwortliches Subjekt seiner Handlungen nicht ohne zugleich seine eigene ästhetisch disponierte, weil performativ ‚wahrgenommene‘ Körperlichkeit im Sinne eines Selbstverhältnisses, einer aktiven „Sorge um sich“, zu konstituieren und immer wieder ausgehend von körperlichen Praktiken und Ereignissen zu aktualisieren. Die Arbeit am Selbst muss immer wieder dargestellt und inszeniert werden, um so von anderen wahrnehmbar zu sein. Darstellung und Inszenierung sind allerdings nicht im Sinne einer Repräsentation und rein strategischen Inszenierung eines bereits existierenden Subjekts zu verstehen. Vielmehr wird dieses im Vollzug dessen immer erst performativ erzeugt.⁴⁷ Dies verweist auf die produktive, materialisierende Ebene des foucaultschen Diskurskonzepts. Eine entscheidende Funktion kommt dabei dem Körper zu, der ein zentrales Medium der Technologien des Selbst ist, da erst an und mit ihm die Praktiken sowie ihre Effekte sichtbar werden können. Neben diesen beiden Subjektivierungsdimensionen ist ein Augenmerk auf die darüber hinaus jeweils vorzufindenden Diskurse zu richten.

Innerhalb des modernen Diskurses um Ethik/Ästhetik lassen sich mehrere Codes ausfindig machen, die wesentlich zu dessen Strukturierung beitragen und folglich auch die zu untersuchenden Subjektivierungspraktiken prägen. Dazu gehören in erster Linie Unterscheidungen, wie die zwischen Kunst und Natur, Authentizität und Artifizialität, Leben und Kunst oder auch Individuum und Masse bzw. Subjekt und Gesellschaft. Der ethisch/ästhetische Diskurs ist darüber hinaus nicht losgelöst von allgemeinen Phänomenen moderner Gesellschaften zu verstehen. Dementsprechend sind Inklusions- und Exklusionsprozesse im allgemeinen, sowie die entlang von *race*, *class* und *gender* im besonderen zu berücksichtigen.

Im ersten Abschnitt wird der Konstitution des bürgerlichen Selbst im 19. Jahrhundert zwischen ethischer Affirmation und ästhetischer Subversion nachgegangen. Die Beiträge von Sven Oliver Müller zum Publikum der Berliner Hofoper und der Beitrag von Sandra Maß zum Umgang mit Geld bei Kindern behandeln zwei

47 Vgl. E. Fischer-Lichte: Ästhetische Erfahrung. J. Butler: Körper von Gewicht.

Beispiele der Subjektivierung als einem zutiefst ethischem Selbstverhältnis, welches freilich nicht ohne Bezug auf das Ästhetische auskam. Sven Oliver Müller zeigt in seiner Untersuchung, dass das Publikumsverhalten in der Oper eine wirkmächtige kulturelle Praxis war, mittels der die Gesellschaft mit ihrer sozialen Struktur nicht nur repräsentiert, sondern performativ erschaffen wurde. Die Oper als öffentlicher Raum stellte darüber hinaus einen zentralen Ort der individuellen und kollektiven Inszenierung und Begegnung verschiedener Akteure und Akteursgruppen dar. Dabei konnten sowohl soziale Grenzen überschritten als auch qua Distinktion erzeugt werden, beispielsweise durch die Unterscheidung zwischen einem Logenplatz und einem Sitz im Parket. Von besonderem Interesse für eine Geschichte des Selbst ist der Wandel im Verhalten des Publikums. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts richtete sich dies noch stark an einer aristokratischen Salonkultur aus, in der eine aktive Teilnahme an der Aufführung, etwa in Form von lautstarken Kommentaren, ebenso akzeptiert war, wie anderweitige Beschäftigungen, beispielsweise Kartenspielen oder einfach Konversation. Seit den 1830er Jahren setzte in ganz Europa ein Wandel ein, infolge dessen die Norm des stillen, erhabenen Zuhörens aus dem Opernhaus einen ‚sakralen Tempel‘ des Bürgertums werden lies. Die Oper war folglich auch eine Arena für den Kampf um kulturelle Praktiken und ästhetische Ideale. Die hierbei letztlich obsiegenden ethischen und ästhetischen Normen des bürgerlichen Selbst entwickelten sich dergestalt parallel zum Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft.

Sandra Maß untersucht in ihrer Studie die alltägliche Dimension des Umgangs mit Geld als monetäre Lebensführung, die sich heuristisch in zwei Dimensionen aufteilt: Ausführung, das heißt Disziplinierung in konkreten Handlungen, und Selbstführung, womit die Verinnerlichung von Vorstellungen gemeint ist. Während bei der ersten der Umgang mit Geld als soziale Praxis mit ihren Normen und Verhaltensanforderungen im Mittelpunkt steht, geht es bei der zweiten um die ethisch formulierten Aspekte der Selbstführung. Beide Dimensionen standen in einem Spannungsverhältnis zueinander, insofern die Erziehung zum richtigen, rationalen Umgang mit Geld immer Gefahr lief, nicht nur der Verschwendung Einhalt zu gebieten, sondern in Geiz zu enden. Im Bezug auf die Subjektivierung prägte sich der Topos der „Mäßigung der Leidenschaften“ heraus, der im permanenten Üben den einzigen Weg zur Vermeidung beider Extreme versprach.

Demgegenüber greifen Marcus Otto mit der Figur des Dandys und Torsten Voß mit dem literarischen Diskurs über Drogen und Rausch die parallel auftauchenden ästhetischen Subversionen und Transgressionen der ethischen Subjektkonstitution auf. Otto betrachtet die schillernde Figur des Dandys als Verkörperung eines

ästhetizistischen Willen zum Stil, und zwar in einer ausgesprochenen Affinität zu Nietzsches berüchtigter Formel einer „Umwertung der Werte“. Voß analysiert mit Bezug auf die drei Schriftsteller Marcel Schwob, Ernst Jünger und Malcolm Lowry, welche Funktion der „Flucht in den Rausch“ für die Genese von Männlichkeit zukam und inwiefern sie einen Bruch mit hegemonialen Männlichkeitskonstruktionen darstellte. Dabei zeigt er, dass der Rausch eine ambivalente Rolle innehielt, da er einerseits hedonistische Ekstase bereiten sollte, andererseits aber mit geradezu stoischer Selbstdisziplin angegangen wurde. Das Rauscherlebnis durfte eben nicht in totalem Kontrollverlust und der Zerstörung des Selbst enden. Dergestalt konnte der Konsum von Drogen eine ästhetische Neuschöpfung von Männlichkeit ermöglichen, wozu er gerade in Krisenzeiten gesellschaftlicher Ordnungsmuster, wie in Folge des Ersten Weltkriegs, genutzt wurde und man folglich nicht von einem Bruch mit Konzeptionen der Männlichkeit sprechen kann.

Standen Ethik und Ästhetik im Lauf des 19. Jahrhunderts zu meist in einem produktiven Spannungsverhältnis zueinander, wurde dies in der Zeit um 1900 von einem biopolitischen Dispositiv überformt. Schönheit und Gesundheit verbanden sich in ihm und wurden zu einer individuellen und kollektiven Pflicht, an die gesellschaftliche Prozesse der Inklusion und Exklusion anschließen konnten. Der biopolitischen Reformulierung von Ethik und Ästhetik seit der Jahrhundertwende gehen Daniel Siemens am Beispiel des Vegetarismus und Jens Elberfeld am Diskurs der Jüdischen Turnerschaft nach. Der Vegetarismus war Teil der um 1900 entstehenden Lebensreformbewegung, die eine „natürliche Lebensweise“ propagierte. Das bürgerliche Selbst reformierte sich so über eine Kritik an der Moderne und ihrer vermeintlichen Degeneration. Zugleich griffen die Akteure dazu auf die klassisch bürgerlichen Werte der Autonomie und Selbstkontrolle zurück. Die hiermit verbundene Ästhetik vertrat das Ideal einer ‚natürlichen Schönheit‘, wobei dem Körper eine zentrale Rolle zukam. Ethik und Ästhetik des Vegetarismus verbanden sich schließlich in einer Philosophie der Ganzheitlichkeit. Die konstitutive Verbindung von Ernährung und Ethik bezog sich sowohl auf die individuelle Arbeit am Selbst als auch auf die kollektive Arbeit am ‚Volkskörper‘. Auf diese Weise war der Vegetarismus untrennbar verbunden mit zeitgenössischen Diskursen um Gesundheit, ‚Volk‘ und ‚Rasse‘, deren höchst ambivalenten politischen Implikationen Daniel Siemens bis in den Nationalsozialismus nachgeht.

Jens Elberfeld untersucht in seinem Beitrag Diskurse und Praktiken in der *Jüdischen Turnerschaft*. Das Erkenntnisinteresse bezieht sich auf die Frage, inwiefern die jüdischen Turner an allgemeinen Prozessen der Subjektivierung qua Arbeit am Körper parti-

zipierten und welche Rolle das ‚Jüdische‘ in der spezifischen historischen Konstellation spielte. Das Turnen wandelte sich um 1900 erst sukzessiv von einer disziplinären Praxis hin zu einer Technologie des Selbst. Dies ging unter anderem mit der Verwissenschaftlichung des Körpers einher sowie dem Entstehen der Lebensreform- und Sozialhygienebewegung. Die beiden zentralen ethischen Normen der *Jüdischen Turnerschaft* waren ‚Gesundheit‘ und ‚Nation‘, die paradigmatisch im Begriff des jüdischen Volkskörpers verschmolzen. Insofern bestätigt sich hier die These eines biopolitischen Dispositivs, das seit der Jahrhundertwende prägend wurde. Dies zeigt sich auch in der Ästhetik der jüdischen Turner, in der sich ästhetische Elemente der Lebensreform mit der künstlerischen (Re)Präsentation der jüdischen Nation verbanden. Auf diese Weise konnten rassistische und antisemitische Diskurse resignifiziert und in einen nationaljüdischen bzw. zionistischen Kontext transferiert werden. Das propagierte und praktizierte „Muskeljudentum“ stellte folglich eine körperpolitische Strategie im Feld der *beauty politics* um 1900 dar.

Eine historisch singuläre Radikalisierung des biopolitischen Dispositivs stellte der Nationalsozialismus dar. Elke Frietsch untersucht dies in ihrem Beitrag zur Visualisierung von Körpern in der Kunst der Weimarer Republik und des NS. Dabei fragt sie, wie sich in Bildern schöner und hässlicher Körper das Eigene, das Fremde und das Verworfen formierte und inwiefern gerade der weibliche Körper zur Repräsentation der Gesellschaft diene. Frietsch arbeitet heraus, dass in der dezidiert antifeministischen NS-Kunst die weibliche Sphäre sowohl eingegrenzt als auch aufgewertet wurde und somit eine Differenz zu früheren, misogynen Werken existierte. Diese Neudefinition des Weiblichen war zugleich auf das Engste verbunden mit dem Rassen-Diskurs des NS und einer Exklusion der hässlichen, „nicht-arischen“ Körper.

Wenngleich diese biopolitische Verbindung von Ethik und Ästhetik so wie Individuum und Kollektiv nach 1945 nicht gänzlich obsolet wurde, verlor sie dennoch viel von ihrer gesellschaftlichen Wirkmächtigkeit. Aufgrund dessen tat sich in den folgenden Jahrzehnten wieder ein größerer Raum für ästhetische Heterotopien der Subjektivierung auf. Massimo Perinelli zeigt dies an Hand des neo-realistischen Spielfilms, der als Reaktion auf den Zusammenbruch gesellschaftlicher Ordnung sprichwörtlich in den Trümmern des italienischen Faschismus entstand und ein erforschbares Archiv der Wünsche und Fantasien jener Zeit darstellt. In dem theoretisch versierten Beitrag verdeutlicht Massimo Perinelli, dass sich im Anschluss an Deleuze und Guattari im Kino zwei entgegen gesetzte Ästhetiken mit jeweils unterschiedlichen ethischen Effekten vorfinden lassen: einerseits die Verfestigung, andererseits die Verflüssigung des Subjektstatus. Die Zeitspanne zwischen 1943 und 1949 war in

dieser Perspektive ein „zerstörtes Dispositiv“, in dem sich das Andere der Gesellschaft artikulieren konnte. Dies wird unter anderem an den Geschlechterrollen des Neorealismus, in der Darstellung devianter bzw. marginalisierter Figuren oder den zentralen Themen der Bewegung, der Reise und der Flucht verdeutlicht. In dieser materialistischen Rezeptionstheorie kennzeichnen schließlich die um 1950 in Filmen wieder auftauchenden stereotypen Inszenierungen des Frauenkörpers den Übergang zu einem wieder hergestellten Dispositiv der postfaschistischen italienischen Republik.

Silke Hackenesch weist mit ihrer Analyse des Diskurses über afroamerikanische Hairstyles, die sich über politische Zäsuren des 20. Jahrhunderts erstreckten, auf die Funktion ästhetischer Strategien für die Subjektivierung gesellschaftlich stigmatisierter Akteursgruppen hin. Der afroamerikanische Körper stellt einen prekären Raum in der us-amerikanischen Geschichte dar, wobei ‚Schwarzes Haar‘ die Funktion eines *racial signifiers* einnahm bzw. einnimmt. Über Diskurse und Praktiken des Haars wurden und werden dabei Vorstellungen von ‚Rasse‘ verhandelt. Seit dem 19. Jahrhundert war das *Hair straightening* eine bedeutende kulturelle Praxis, mittels derer sich Afroamerikaner an hegemonialen weißen bzw. europäischen Schönheitsnormen ausrichteten und ihren Körper transformierten. Darüber hinaus diente das geglättete Haar aber auch als Zeichen individueller Attraktivität und sozialen Aufstiegs. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sich eine eigenständige afroamerikanische Schönheitskultur und -industrie entwickelt, die sowohl eine lukrative ökonomische Nische anbot als auch alternative soziale Räume schuf. In den 1960er Jahren gewann im Kontext der Bürgerrechts- und Black Power-Bewegung eine afroamerikanische Kritik an derartigen Praktiken größere gesellschaftliche Relevanz. Damit einher gingen neuartige Frisuren, allen voran der Afro, die als politische Statements auf Natürlichkeit und die afrikanische Herkunft verwiesen.

Der Beitrag von Alexandra Karentzos kann in gewisser Weise als Antwort auf Elke Frietsch gelesen werden. Sie untersucht, inwiefern Diskurse um *race* und *gender* so wie Mechanismen der Inklusion/Exklusion in der zeitgenössischen Kunst zitiert und reflektiert werden. An Hand verschiedener Kunstwerke analysiert sie, wie am Körper Vorstellungen von Schönheit und Fremdheit verhandelt werden. Naturalisierungen von ethnischer und geschlechtlicher Identität werden dabei relativiert, wofür ästhetische Mittel wie Ironie und Parodie zur Anwendung gelangen. Daraus resultiert eine „postkoloniale Wendung“ in der Ästhetik, durch die tradierte Unterscheidungen von ‚Naturschönem‘ und ‚Kunstschönem‘ in Bewegung geraten.

Seit den 1960ern entfaltete sich schließlich ein weiterer Subjektivierungsprozess, der das Selbst zum Effekt einer sukzessiven Normalisierung und Inszenierung machte. Marcel Streng bietet in seinem aufschlussreichen Beitrag eine neue Interpretation der Geschichte des Hungerstreiks der Angehörigen der RAF an. Er stellt sie in eine längere Tradition des Hungerns als politischer bzw. politisierter Praxis seit Ende des 19. Jahrhunderts und untersucht sie als Technologien des Selbst. Durch die erfolgte Ästhetisierung des Hungerns formierte sich die Hungerkunst in den 1970ern neu als ein ethisches Vermögen des Subjekts. Der Hunger wurde so zu einem Medium der Intensitätssteigerung im Gefängnis.

Alexa Geisthövel analysiert demgegenüber die ästhetischen Strategien der „punkaffinen Intelligenz“ als jungem, avantgardistischem Element der bundesrepublikanischen Deutungseliten um 1980. Diese unterzog zwar die so genannten 68er und die linke Alternativkultur der Neuen Sozialen Bewegungen einer Fundamentalkritik, grenzte sich aber zugleich radikal von der beschworenen, konservativen geistig-sozialen Wende ab. Dies gelang ihr, indem sie mit der Punkästhetik die herkömmlichen Muster von Protest und Gewalt unterlief. Mit Fokus auf Rainald Goetz wird dabei auch die bürgerliche Antibürgerlichkeit jener Akteursgruppe deutlich, die sie mit einer Vielzahl ästhetischer Strömungen in der Moderne teilt.

Im letzten Beitrag wendet sich Stefanie Duttweiler dem aktuellen Phänomen des Wellness-Booms zu. Im Unterschied zur biopolitischen Verbindung von Schönheit und Gesundheit um 1900 richtet sich der Wellness-Diskurs stärker an individualisierenden Praktiken aus. Ziel ist nicht mehr die Gesundheit des Volkskörpers, sondern das Wohlbefinden des Subjekts. Gleichwohl ist auch dies sozial gefordert und muss vor dem Hintergrund des neoliberalen Umbaus des Sozialstaats und insbesondere des Gesundheitssystems seit den 1970ern betrachtet werden.

Literatur

- Barry, Andrew/Osborne, Thomas/Rose, Nikolas (Hg.): Foucault and Political Reason. Liberalism, Neo-Liberalism and Rationalities of Government, Chicago, University of Chicago Press 1996.
- Bohrer, Karl Heinz: Ästhetische Negativität, München: Hanser 2002.
- Bohrer, Karl Heinz: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität, München: Hanser 1987.
- Bohrer, Karl Heinz: Die Grenzen des Ästhetischen, München: Hanser 1998.
- Bohrer, Karl Heinz: Imaginationen des Bösen, München: Hanser 2004.

- Bonnell, Victoria E./Hunt, Lynn (Hg.): *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1999.
- Brieler, Ulrich: *Die Unerbittlichkeit der Historizität. Foucault als Historiker*, Köln u.a.: Böhlau 1998.
- Brieler, Ulrich: *Blind Date. Michel Foucault in der deutschen Geschichtswissenschaft*, in: Axel Honneth/Martin Saar (Hg.): *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 311-334.
- Bublitz, Hannelore: *Foucaults Archäologie des kulturellen Unbewussten. Zum Wissensarchiv und Wissensbegehren moderner Gesellschaften*, Frankfurt/Main: Campus 1999.
- Burchell, Graham/Gordon, Colin/Miller, Peter (Hg.): *The Foucault Effect. Studies in Governmentality*, Chicago: University of Chicago Press 1991.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995.
- Butler, Judith: *Kritik der ethischen Gewalt*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.
- Dean, Mitchell: *Governmentality. Power and Rule in Modern Society*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage 1999.
- Detel, Wolfgang: *Macht, Moral, Wissen. Foucault und die klassische Antike*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006.
- Dreyfus, Hubert L. u. Paul Rabinow: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim: Beltz 1994.
- Dutton, Denis: *The Art Instinct. Beauty, Pleasure and Human Evolution*, New York: Bloomsbury Press 2009.
- Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Tübingen: Francke 2001.
- Foucault, Michel: *Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit*, Bd.2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: *Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch*, Berlin: Merve 1984.
- Foucault, Michel: *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit*, Bd.3, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.
- Foucault, Michel: *Die politische Technologie der Individuen*, in: L. Martin/H. Gutman,/P. Hutton: *Technologien des Selbst*, S. 168-187.
- Foucault, Michel: *Zur Genealogie der Ethik. Ein Überblick über laufende Arbeiten*, in: Hubert L. Dreyfus/Paul Rabinow: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Weinheim: Beltz² 1994, S. 265-292.

- Foucault, Michel: Hermeneutik des Subjekts. Vorlesung am Collège de France (1981/82), Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.
- Foucault, Michel: Technologien des Selbst, in: Ders.: Schriften, Bd. 4, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, S. 966-999.
- Foucault, Michel: Schriften, Bd. 4, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005.
- Frank, Manfred: Was ist Neostukturalismus?, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985.
- Hadot, Pierre: Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike, Frankfurt/Main: Fischer 2002.
- Honneth, Axel/Saar, Martin (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.
- <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208642/default.aspx> vom 17. Juni 2009.
- <http://www.association-of-neuroesthetics.org/> vom 17. Juni 2009.
- http://www.hkw.de/de/ressourcen/archiv2005/ueberschoenheit/_ueberschoenheit/index.php vom 17. Juni 2009.
- http://www.ueber-beauty.com/index_fixed.html vom 17. Juni 2009.
- http://www.karlsruhe.de/kultur/ausstellungen/staedtische_galerie/bildschoen/ vom 17. Juni 2009.
- Lemke, Thomas: Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Studien zur Gouvernementalität, Hamburg, Berlin: Argument 1997.
- Lemke, Thomas/Bröckling, Ulrich/Krassmann, Susanne. (Hg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.
- Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht erg. u. überarb. 31998.
- Martin, Luther H./Gutman, Huck/Hutton, Patrick H. (Hg.): Technologien des Selbst, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993.
- Mejias, Jordan: „Als Degas bei Darwin in die Lehre ging. ‚Endless Forms‘: Im Yale Center for British Art werden Evolution und bildende Künste zusammengeführt“, in: FAZ vom 13.2.2009, S. 33.
- Menke, Christoph: Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz, in: A. Honneth/M. Saar: Foucault. Eine Zwischenbilanz, S. 283-299.
- Menninghaus, Winfried: Das Versprechen der Schönheit, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003.

- Möhring, Maren: Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur 1890-1930, Köln u.a.: Böhlau 2004.
- Reckwitz, Andreas: „Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken“, in: Zeitschrift für Soziologie 32 (2003), S. 282-301.
- Sarasin, Philipp: Foucault zur Einführung, Hamburg: Junius 2005.
- Schmid, Wilhelm: Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991.
- Sloterdijk, Peter: Du mußt Dein Leben ändern. Über Anthropotechnik, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2009.
- Spiegel, Gabrielle M. (Hg.): Practicing History. New Directions in Historical Writing after the Linguistic Turn, London, New York: Routledge 2005.
- Taylor, Charles: Sources of the self. The making of the modern identity, Cambridge: Harvard University Press 1989.
- Taylor, Charles: The Ethics of Authenticity, Cambridge: Harvard University Press 1995.
- Wehler, Hans-Ulrich: Herausforderung der Kulturgeschichte, München: C.H. Beck 1998.
- Zeki, Semir: Inner Vision. An exploration of art and the brain, Oxford: Oxford University Press 1999.

Körper und Kommunikation:

Das Publikum in der Berliner Hofoper

1820-1870

SVEN OLIVER MÜLLER

I. Opernhäuser des 19. Jahrhunderts erfüllten hinsichtlich des Publikums ganz ähnliche gesellschaftliche Funktionen wie die Zentren der Großstadt. Sie waren Teil eines öffentlichen Lebens ausgelegt auf Sichtbarkeit und Darstellung, auf Begegnung und Genuss. Diese Öffentlichkeit spielte sich auf den Straßen, in den Parks, in den Kaffeehäusern und eben in den Bauwerken für Musik ab. Hier begegneten sich Privatleute auf der Suche nach dem guten Leben in schöner Umgebung. Ungeachtet zahlloser sichtbarer und unsichtbarer, sozialer und pekuniärer Barrieren, von denen noch ausführlich zu reden sein wird, standen Opernhäuser jedenfalls den Eliten weitgehend offen. Bereits ihre reine Größe und ihr aufwendiger Unterhalt machten den regelmäßigen Besuch eines zahlreichen und zahlenden Publikums notwendig. Sie dienten damit nicht nur der Unterhaltung und der Repräsentation, sondern zählten im 19. Jahrhundert zu den wenigen außerhäuslichen Treffpunkten, in denen sich Bildungsbürger und Kleinbürger, hoher und niederer Adel in einem größeren und institutionalisierten Rahmen begegnen konnten. Die Musik bildete hier den wichtigsten, aber eben nur einen Anreiz. In den Bauwerken für Musik traf man Bekannte und Fremde, um Gesellschaft zu finden, sich über Musik oder Politik zu unterhalten und gleichzeitig den neuesten Klatsch und Tratsch auszutauschen. Welche körperlichen und kommunikativen Vergnügungen musikalische Aufführungen auch sonst bereiten konnten, als konstituierender Faktor öffentlichen Lebens waren sie spätestens seit dem frühen 19. Jahrhundert nicht mehr wegzudenken. Der Theaterkritiker Moritz Gottlieb Saphir befand 1828 lakonisch: „Und was Deutschland ohne Theater und Oper wäre? Eine große Langeweile von 11600 Quadratmeilen mit ungefähr 30 Millionen

Einwohnern, da niemand in Gesellschaft ginge, weil niemand wüßte, von was er reden sollte.“¹

Berlin hatte der musikalischen Reputation manch anderer europäischer Metropolen lange nichts vergleichbares entgegenzustellen. Die Residenz der preußischen Könige bot trotz seiner großzügigen Anlage bis zum zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts noch eher das Erscheinungsbild einer mittleren Garnisonsstadt. Berlins künstlerischer Ruf resultiert vor allem aus der baulichen und künstlerischen Wirkung seiner Oper. Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff hatte das Theater (1800 Plätze nach dem Umbau 1844) auf Geheiß seines Königs Friedrich II. 1741-43 direkt im Zentrum Berlins errichtet. Die Berliner Hofoper war das erste bedeutende Theater überhaupt, das als frei stehendes Gebäude errichtet wurde und verlieh dem anderweitig noch wenig konturierten Zentrum der Stadt fortan sein Gesicht. Auch in Berlin war die Oper Staatsoper, die regierenden Monarchen finanzierten die Vorstellungen nicht nur aus dem laufenden Etat, sondern mischten sich oft direkt in die Gestaltung des Spielbetriebes ein. Erst nach dem der Neubau des königlichen Schauspielhauses durch Friedrich Schinkel (1821) und die Eröffnung privat betriebener Häuser, die eher komische Opern auf die Bühne brachten, wie das Königstädtische Theater (1824) und das Theater der Familie Kroll (1850), verfügte die Spreemetropole über mehrere florierende Opernspielstätten.² Im Jahre 1872 hielt die „Neue Berliner Musikzeitung“ über den kulturellen Pluralismus der Stadt fest: „Berlin wird eben Weltstadt; die Veranstaltungen, welche zur Unterhaltung des Publikums getroffen werden, nehmen von Jahr zu Jahr größere Dimensionen an.“³

Der Zwang zur Öffentlichkeit ist ein wesentliches Kennzeichen moderner Kommunikation. Die Massenmedialisierung vor allem seit dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts, die Verbreitung ungekannter Stückzahlen von Zeitungen und Bildern, veränderte daher auch den gesellschaftlichen Stellenwert des Musikkonsums. Für musikalische Aufführungen hieß das: Sie verlangten öffentliche Beobachtung und Teilnahme – zunächst der anwesenden Besucher und dann der breiten Bevölkerung. Die Menschen lasen Berichte

- 1 Zit. n. Marieluise Bitter-Hübscher: Theater unter dem Grafen Brühl (1815-1828), Regensburg: Bosse 1980, S. 415. Die zeitgenössische Rechtschreibung ist in den meisten Fällen hier beibehalten worden.
- 2 Vgl. Christoph H. Mahling: Zum „Musikbetrieb“ Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Carl Dahlhaus (Hg.): Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert, Regensburg: Bosse 1980, S. 27-284, passim; sowie die Beiträge in: Georg Quander (Hg.): Apollini et Musis. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden, Frankfurt/Main: Propyläen 1992.
- 3 NBMZ 26 (1872), S. 293.

über das Ereignis, betrachteten Bilder in der Presse oder sie spielten und sangen daheim populäre Musikstücke. Die Medien reflektierten und kreierten damit den Stellenwert musikalischer Aufführungen im Mittelpunkt der urbanen Gesellschaft. Berichte über das Musikleben hatte der interessierte Leser nicht lange im Feuilleton zu suchen, sondern wurde meist bereits auf dem unteren Ende der ersten Seite der führenden Tageszeitungen fündig. Zeitschriften und Zeitungen schrieben in einer heute unbekannten Ausführlichkeit über jedes nur denkbare Detail des städtischen Musiklebens: Gala-aufführungen und Gastspiele berühmter Künstler, Marotten und Erkrankungen von Sängern, die modische Toilette der Damen und die jüngsten habituellen Erlebnisse im Auditorium.

Dass musikalische Aufführungen Öffentlichkeit schaffen, erkannten auch die Zeitgenossen. Über das enthusiastisch gefeierte Gastspiel der Sängerin Henriette Sontag an der Berliner Hofoper 1830, das Anlass zu tagelangem Stadtgespräch gab, hieß es in den Erinnerungen des Generalintendanten Friedrich Wilhelm von Redern: „Berlin hatte damals keine Politik, keine Presse, das Theater allein mußte das Bedürfnis nach Öffentlichkeit befriedigen.“⁴ Auch die Schriftstellerin Fanny Lewald wunderte sich immer wieder über die intensive Aufmerksamkeit, die das Publikum der Bühne schenkte. In ihren Augen kam dem Berliner Musikleben im Vormärz durchaus der Charakter einer Ersatzöffentlichkeit zu:

Ich war oft ganz erstaunt darüber, welche Wichtigkeit man einer Theaterraufführung, einem Konzerte beilegte. Ich sah mit Verwunderung, daß Personen, die nicht selber ausübende Künstler waren, ihren ganzen Sinn auf das Theater oder das Konzert (...) gerichtet hatten. (...) Das Theater ist die heiligste Angelegenheit des Berliner Publikums, der einzige Gegenstand, worüber das ganze Volk Berlins ohne Repräsentativverfassung und freie Presse frei denkt, spricht und schreibt (...). Es ist das gewaltige Triebrad der großen Konversationswalkmühle Berlins, der einzige Mittelpunkt des Berliner öffentlichen Lebens. Der Generalintendant der Schauspiele ist nach dem Könige der erste Mann in Berlin, und um Schauspieler und Sängerinnen kümmert man sich mehr als um Minister und Küster.⁵

Opernhäuser waren öffentliche Arenen, die die Besucher nutzen konnten, um sowohl ihren Beifall als auch ihr Missfallen zu de-

4 Friedrich Wilhelm von Redern: Unter drei Königen, Lebenserinnerungen eines preußischen Oberkammerers und Generalintendanten, Köln: Böhlau 2003, S. 120.

5 Fanny Lewald: Meine Lebensgeschichte: zit. n. Ruth Köhler/Wolfgang Richter: Berliner Leben 1806-1847. Erinnerungen und Berichte, o.O. 1954, S. 182f.

monstrieren.⁶ Prägend für das Verhalten des Publikums war die demonstrative öffentliche Teilhabe, mit dem es sein Vergnügen bekundete und seinem Erlebnis freien Lauf lassen konnte. Um die Oper als sozialen Raum sichtbar zu machen, kommt es darauf an, sich auf die öffentliche Rezeption von Musik zu konzentrieren. Der historische Blick auf die Oper mag helfen, die immer noch wenig erforschte Rolle des Publikums bei der Bewertung und Erzeugung eigener Präferenzen im Spiegel von Musik besser zu verstehen. Es wäre daher gänzlich irreführend, das Publikum lediglich als Beobachter und passiven Rezipienten musikalischer Spektakel zu betrachten. Die Teilnehmer an Opernaufführungen des 19. Jahrhunderts waren selber Akteure, die den Charakter eines Abends durch ihre körperliche Präsenz, ihre Bewertung der Musik und ihr Hörverhalten wesentlich prägten. Die Barriere zwischen Künstlern und Betrachtern bei der Gestaltung einer Aufführung war daher in gewisser Hinsicht sehr durchlässig. Beide prägten den Charakter eines Abends, so dass oft unklar schien, ob sich das interessantere Spektakel auf dem Podium oder im Zuschauerraum vollzog.⁷ Zuge-spitzt ließe sich argumentieren, dass nur durch das Publikum Musik bedeutungsvoll und relevant wurde.⁸ Umgekehrt lenkt die Un-

-
- 6 Zu den wichtigsten Studien zum Verhältnis von Oper und Gesellschaft zählen: Anselm Gerhard: *The Urbanization of Opera. Music Theatre in Paris in the Nineteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press 1998 (dt. 1992); Philipp Ther: *In der Mitte der Gesellschaft – Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*, Wien: Oldenbourg 2006; Michael Walter: *Die Oper ist ein Irrenhaus. Sozialgeschichte der Oper im 19. Jahrhundert*, Stuttgart: Metzler 1997; Ruth Bereson: *The Operatic State, Cultural Policy and the Opera House*, London: Routledge 2002; Theodore Fenner: *Opera in London. Views of the Press 1785-1830*, Carbondale/Ill.: Southern Illinois University Press 1994; Jürgen Rehm: *Zur Musikrezeption im vormärzlichen Berlin. Die Präsentation bürgerlichen Selbstverständnisses und biedermeierlicher Kunstanschauung in den Musikkritiken Ludwig Rellstabs*, Hildesheim: Olms 1983.
 - 7 Vgl. etwa für Frankreich Jane Fulcher: *The Nation's Image. French Grand Opera as Politics and Politicized Art*, Cambridge: Cambridge University Press 1987; Alain Corbin: *Agitation in Provincial Theatres under the Restoration*, in: ders.: *Time Desire and Horror. Towards a History of the Senses*, Cambridge: Polity Press 1995, S. 39-61.
 - 8 Vgl. Susanne Bennett: *Theatre Audiences. A Theory of Production and Reception*, London: McMaster University Press 1990, Christopher Small: *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Middleton: Wesleyan University Press 1998; Hermann Danuser/Friedhelm Krummacher (Hg.): *Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft*, Laaber: Laaber-Verlag 1991; Hans-Joachim Hinrichsen: „Musikwissenschaft: Musik — Interpretation — Wissenschaft“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 57 (2000); S. 78-101; Michael Thompson: „Reception Theory and the Inter-

tersuchung des Publikumsverhaltens, die Art und Weise wie Musik gehört und angeeignet wurde, den Blick auf die Entstehung und den Wandel spezifischer Geschmacksnormen und sozialer Beziehungen in einer Gesellschaft.

Weil musikalische Aufführungen Aufmerksamkeit und körperliche Aufnahme durch das Publikum benötigen, stellt deren Rezeption eine wichtige gesellschaftliche Dimension dar. Der Blick auf den gegenseitigen Umgang im Auditorium und die körperlichen Verhaltensmuster hilft die Entstehung und den Stellenwert individueller und kollektiver sozialer Beziehungen zu begreifen. Daher interessiert das Publikumsverhalten hier nicht als eine von musikalischen Aufführungen trennbare Sphäre, sondern als eine wirkungsmächtige kulturelle Praxis. Das durch körperliche Partizipation ermöglichte Erlebnis der Aufführung erlaubte Kommunikation, Teilhabe und Gefühle in der Gemeinschaft. Auf der einen Seite sollen die Wahrnehmungen und Verhaltensmöglichkeiten der Körper der Besucher im Opernhaus geschildert werden, die unausgesprochenen Gesten und Zeichen während der Vorstellungen. In welchem Verhältnis standen die unmittelbaren musikalischen Reize zu den vorgeprägten habituellen Verhaltensmustern des Publikums? Wann gelang und warum misslang öffentliche Selbstkontrolle? Auf der anderen Seite richtet sich der Blick auf die Kommunikation der Musikfreunde miteinander. Durch welche Formen gegenseitiger Beachtung und sprachlichen und habituellen Austausches bildeten sich dabei Präferenzen heraus? Folgte die Kommunikation im Auditorium insgesamt eher einer körperlichen Selbstbegeisterung oder doch allmählich der Verbreitung neuer Verhaltensmuster im Zuge einer wachsenden gesellschaftlichen Selbstbeschränkung?

II. Opernhäuser und Konzertsäle bildeten einige der wichtigsten sozialen Sphären im 19. Jahrhundert. Diese Orte waren Treffpunkte für verschiedene Schichten, für unterschiedliche Klassen, für Männer und Frauen, für mehrere politische Gruppen und intellektuelle Bewegungen. Obwohl derartige musikalische Aufführungen aus formalen und finanziellen Ursachen heraus mithin die Besucher vielfältig voneinander trennten, standen sie im Regelfall allen denjenigen offen, die in der Lage waren, eine Eintrittskarte oder ein Abonnement zu erwerben. Auch deshalb reflektierten und kreierten die Entwicklungen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Auditorium und die spezifischen Geschmackspräferenzen des Publikums. Das öffentliche Ereignis veranschaulichte die sichtbare Struktur europäischer Gesellschaften des 19. Jahrhunderts.

pretation of Historical Meaning“, in: *History and Theory* 32 (1993): S. 248-272; Wolfgang Kemp (Hg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin: Reimer 1992.

Ungeachtet mancher gesellschaftlicher Auseinandersetzungen fanden sich Aristokraten und Bürger im gemeinsamen Konsum klassischer Kunstmusik im Berliner Opernhaus vereint. Dabei war der soziale, kulturelle und ökonomische Einfluss der Bildungs- und Wirtschaftsbürger zwar beachtlich, sie selber aber machten nur einen verschwindend kleinen Teil von vielleicht 5-7% der Gesamtgesellschaft aus. Im frühen 19. Jahrhundert bestand der größte Teil der Bildungsbürger aus Staatsangestellten, d.h. aus Juristen, Verwaltungsfachleuten, Lehrern und Pfarrern. In den 1830er und 1840er Jahren kennzeichnete das Bildungsbürgertum zunehmend das breitere Spektrum der akademischen Berufe der Ärzte, der Rechtsanwälte, der Architekten usw. Parallel zur Ausweitung des Bildungsbürgertums vollzog sich im Zuge der ökonomischen Modernisierung nach 1840 auch der Aufstieg des Wirtschaftsbürgertums in den zahlreichen Wachstumssektoren. Blickt man auf die Vielfalt der Einkommens- und Interessenlagen oder auf die unterschiedliche Herkunft scheint sich der Begriff der „bürgerlichen Gesellschaft“ beinahe zu verbieten. Was die Bildungs- und Wirtschaftsbürger aber im Gegensatz etwa zum alten Mittelstand, also den Handwerkern und kleinen Gewerbetreibenden nunmehr mit vielen Mitgliedern der Aristokratie verband, das waren gemeinsame kulturelle Muster: Der Glaube an spezifische Normen und Verhaltensregeln, ein ähnliches kulturelles Wissen, der Erwerb anerkannter Examina, ein gewisses Maß an ökonomischer Sicherheit und selbst bestimmter Freizeit und vor allem der Verkehr in gemeinsamen Vereinen und Heiratskreisen. Die Kultur wirkte als Erkennungsmerkmal der bürgerlichen Gesellschaft. Eine neu aufgewertete Kultur führte Menschen aus vormals getrennten Milieus, Berufen und Konfessionen zusammen. Durch die kollektive Wertschätzung von Musik, Literatur und Philosophie kristallisierten sich neue Formen öffentlicher Geselligkeit heraus. Besitz war dafür nur die notwendige, nicht die hinreichende Bedingung. Vielmehr kam es auf eine Kombination von materiellem Wohlstand und einem kulturell geprägten Lebensstil an.⁹

-
- 9 Vgl. Wolfgang Kaschuba: „Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis“, in: Jürgen Kocka (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich, Bd. II: Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995, S. 92-127; ders.: „Kunst als symbolisches Kapital. Bürgerliche Kunstvereine und Kunstideale nach 1800 oder: Vom realen Nutzen idealer Bilder“, in: Peter Gerlach (Hg.): Vom Realen Nutzen idealer Bilder. Kunstmarkt und Kunstvereine, Aachen: Alano Verlag 1994, S. 9-20; Jürgen Kocka/Manuel Frey: „Einleitung“, in: dies.: Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, Zwickau: Fannei & Walz 1998, S. 7-17.

Eine Loge zu besitzen, bedeutete, einen Höhepunkt des sozialen Aufstiegs zu markieren. Die zunehmende Öffnung der Berliner Oper seit der Wende zum 19. Jahrhundert für bürgerliche Musikliebhaber spiegelte weniger aristokratische Vorlieben für eine soziale Erweiterung des Publikums, sondern stellte vielmehr eine finanzielle Notwendigkeit dar.¹⁰ Die meist beklagenswerte Finanzlage der Hofoper war allein daran zu beobachten, dass beispielsweise in den 1820er Jahren die Adeligen des Königshauses und der regierenden Familien, die aristokratischen Verwaltungsspitzen und die hohen Offiziere der Monarchie es allesamt selbst waren, welche die Logen im Ersten Rang des Hauses einnahmen. Im Zweiten Rang besetzten vor allem königliche Minister und hohe Beamte die Logen, während das gehobene Bürgertum in den Logen im Dritten Rang oder auf den Sperrsitzen im Parkett saß.¹¹ Die „Neue Zeitschrift für Musik“ urteilte aus bildungsbürgerlicher Perspektive dazu im Jahre 1845: „Es ist unbegreiflich, warum man nicht in dem neuen Hause diesem unausstehlichen Drängen nach Plätzen durch eine größere Anzahl fester Sitze ein Ende gemacht hat. Die wenigen Parquetplätze sind augenblicklich vergriffen.“¹² Erschwerend kam in den internen Rechenschaftsberichten der Jahre zwischen 1826 bis 1834 heraus, dass der maroden Theaterkasse, aufgrund der von staatlicher Seite ermöglichten Freikarten für aristokratische und regierungsamtliche Eliten, etwa 8-10% des Jahresetats verloren ging.¹³

Die bauliche Struktur der Opernhäuser verdeutlichte die politische und die soziale Macht auch der Berliner Gesellschaft. Ausmaße, Dekoration und Bühnenschmuck standen lange im Zentrum öffentlicher Beobachtung und Bewertung. Gerade seit den 1840er Jahren vergrößerte auch die Berliner Hofoper ihre Foyers, Eingangshallen und Treppenhäuser, die bald eine ähnliche Dimension wie der Zuschauerraum und die Bühne selber einnahmen. Die reine Größe und die Pracht der architektonischen Ausstattung halfen, dass die dortigen Aufführungen den Wohlstand, den Status, den Stellenwert und das Selbstbewusstsein der regierenden Eliten verstärkten. Schon ein überreich geschmücktes Auditorium hatte weit reichenden sozialen Einfluss wie etwa der Kritiker Ludwig Rellstab 1846 in der Berliner „Vossischen Zeitung“ fest hielt: „Die Welt will ihren Kunstgenuß mit möglichst eleganter Behaglichkeit umgeben wissen, und in dieser Beziehung gewährt natürlich der gedachte Saal am meisten, identifiziert sich am vollständigsten mit der Gat-

10 Vgl. zu den oft eklatanten Defiziten im Staatshaushalt die Akten im Geheimen Staatsarchiv Dahlem, I. HA, Rep. 89, 21050; I. HA Rep. 126, Z Nr. 5.

11 Vgl. dazu die „Jezzige Eintheilung der Logen in dem königlichen Opernhause“, ebd., I. HA Rep. 36, Nr. 2417, Bl. 12 a, 28.11.1798.

12 NZfM 22 (1845), S. 44.

13 Vgl. für 1827 etwa I. HA Rep. 126 Z, Nr. 4.

tung der musikalischen Gaben.“¹⁴ Überraschenderweise stechen im Vergleich des Opern- mit dem Konzertpublikum im 19. Jahrhundert zunächst die Parallelen ins Auge. Auch wenn die Besucher gerade von Konzerten später die Avantgarde eines neuen schweigenden Hörverhaltens bilden sollten, unterschied sich ihr Benehmen lange kaum von dem des Opernpublikums. Hier wie dort waren der spontane Genuss musikalischer Darbietungen und der Konsum von Musik innerhalb eines sozialen Raumes ausschlaggebend. Bezeichnend ist das Diktum des Wiener Starkkritikers Eduard Hanslick, wonach sich eine Arie im Unterschied zu anderen Kunstformen, wie ein Glas Champagner genießerisch „schlürfen“ lasse.¹⁵

Im wesentlich kam es beim Opernbesuch darauf an, wie schon die Zeitgenossen betonten, zu sehen und gesehen zu werden. Um die entscheidende gegenseitige Beobachtung vor und während der Aufführung zu erleichtern, blieb das Licht im Auditorium bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein nicht abgedunkelt. Sicher war auch im frühen 19. Jahrhundert die Musik selbst wichtig, aber eben nur ein Teil eines ganzen Programms, zu dem neben sozialen Kontakten, geschliffener Kommunikation, gutem Essen auch die Konversation mit dem anderen Geschlecht zählte. Die Nähe von Kunst und Unterhaltung, von Hoch- und Alltagskultur war beim Opernbesuch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fließend und sorgte immer wieder für beißende Kritik. Voller Spott über die Manieren in der italienischen Oper hieß es etwa in der „Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ im Jahre 1826: „Man geht hin, um die oder jene Sänger zu hören, um die Zeit todtzuschlagen, um eine Langweile mit einer anderen Art von Langweile zu würzen; kurz man geht hin, aber Geist und Herz wissen nichts davon.“¹⁶

Derartige Berichte stellen keine einzelnen Beobachtungen oder selektive Entgleisungen kritischer Zeitgenossen dar. Vielmehr wurde so deutlich, wie grundlegend sich das Publikumsverhalten in Berliner Opernhäusern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vom heutigen unterschied. Bis in die Mitte des Jahrhunderts hinein erinnerte das Hörverhalten oft nicht an den distanzierten Konsum von Bildung, sondern an die Anteilnahme auf einem Fußballplatz. Ungeachtet vieler regionaler Unterschiede galt dieser Befund eben nicht nur für Berlin oder Wien, sondern auch für Paris, London und Mailand. Das elegante Publikum der adeligen Eliten beispielsweise erschien im Regelfalle nicht geschlossen zu Beginn der Aufführung. Vielmehr kam man, wann man wollte. So fanden sich die gesell-

14 VZ, 3.12.1846.

15 Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag Zur Revision der Aesthetik der Tonkunst, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991 (orig. Leipzig 1854), S. 73.

16 BAMZ 3 (1826), S. 276.

Die Adelligen und die Spitzen des Bürgertums vertrieben sich auf möglichst willkommene Art und Weise dabei ihre Zeit. Während die Musik lief, plauderte man mal leiser mal lauter; man aß und trank, besuchte sich gegenseitig in den Logen und promenierte durch den Saal. Soupers und Kartenspiele fanden mit seltenen Unterbrechungen in den Logen statt; gleichzeitig las man Tageszeitungen oder Modemagazine. Geschäftsleute besprachen ihre kommerziellen Angelegenheiten, Frauen führten ihre neueste Kleidung vor und unterhielten sich in eifriger Konversation mit Familie und Freunden, Kurtisanen machten potentielle Liebhaber auf sich aufmerksam. Dabei waren die Opernbesucher nicht ausschließlich unaufmerksam; sie konzentrierten sich nur höchst selektiv auf bestimmte circensische Glanzleistungen der Künstler und die „schönen“ Stellen einer Partitur. In diesen Augenblicken wurden die meist im Voraus vorzüglich bezahlten Claqueure aktiv, welche einen lautstark applaudierenden Starkult während der Vorstellung betrieben. Gerade in diesen Momenten aber nahm das Publikum in der Regel überaus aktiv am Geschehen teil, wobei sie potentiell jedes Musikstück und jede Bravourarie bejubeln oder ausbuhen konnten. Ordnung und Unordnung während der Aufführungen befanden sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch nicht in einem Spannungsverhältnis. So relativ selten handgreifliche Saalschlachten auch blieben, so alltäglich waren Tumulte und Rangeleien, an denen in der Regel nur wenige Anstoß nahmen. Lautstarke

39

Unruhen und elitäres Benehmen standen für die Zeitgenossen nicht nur nicht im Widerspruch, sondern konnten sich sogar im Rahmen ein und derselben Vorstellung ereignen. Im Jahre 1825 resümierte die Fachzeitschrift „Cäcilia“:

Man besehe nur die bunte, frisierte, geschnürte, geschminkte, befiederte und bebänderte Frauenmasse, zu ihren Seiten die Elegants mit Arkadischen Schafsblicken, wie Alles sich überbietet im Glanze des Putzes, in den feinsten Künsten der Galanterie und der Koketterie. (...) Wenn wohl periodisch ein musikalischer Pickelhäring oder eine vielverehrte Stadtjungfer eine Pièce zu Ende geradbrecht, da lärmt die ganze Versammlung mit Bravo und Dacapo.¹⁸

Oft zog sich die Aufführung erheblich in die Länge, weil einzelne Arien oder Szenen nach Aufforderung der Zuhörer zum Teil mehrfach wiederholt werden mussten. Zudem wurde die Barriere zwischen Aufführenden und Rezipienten durch die weit verbreitete Praxis relativiert, dass ausgewählten Musikfreunden, die keine Plätze im Auditorium mehr gefunden hatten, am Rande der Bühne selbst Sitze angewiesen wurden. Und diese zählten zu den begehrtesten. Der Unterschied zwischen Künstlern und Betrachtern bei der Gestaltung einer Aufführung war daher in gewisser Hinsicht marginal. Beide prägten den Charakter eines Abends, so dass oft unklar schien, ob sich das interessantere Spektakel auf dem Podium oder im Zuschauerraum vollzog.¹⁹

Die ankommenden Personen“, so unterstrichen die „Signale“, „verweilen daher stehend in dem Hauptgange zwischen Bänken und Stühlen, erzählen einander ihre letzten häuslichen Vorkommnisse, und verursachen oft beträchtliche Menschenstopfungen, ohne das von den Anderen darüber gemurrt wird. (...) Kaum ist ein Abschnitt der ersten Nummer verklungen, so lohnt ihn ein allgemeines wüthendes Beifallsklatschen. Man begnügt sich aber nicht damit, man zwingt ihn durch lautes Jubelgeschrei, wenn er abgegangen ist, noch einmal zu erscheinen, wohl gar zwei bis drei Mal umzukehren. Der Beifall gleicht einer Explosion oder Eruption; selbst kühne Herren auf den Treppen, die nur einzelne Klänge hören, klatschen Beifall, wenn auch nur um ihre erstarrten Hände zu erwärmen (...). Plaudern mit Musikbegleitung ist eine Barbarei, der eben nur das blasirte Frauenzimmer einer vergnügungssüchtigen Residenz fähig ist.“²⁰

Verglichen mit den Verhaltensregeln im Opernhaus seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert machten manche Journalisten und Kriti-

18 Cäcilia 3 (1825), S. 287.

19 Vgl. zur Sozialgeschichte des Opern- und Konzertpublikum des frühen 19. Jahrhunderts vor allem Willaim Weber: *Music and the Middle Class. Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, Aldershot: Ashgate 2003.

20 Signale 19 (1861), S. 442f.

ker schon zu Beginn des Jahrhunderts auf die lautstarke körperliche Anteilnahme des Publikums und den hohen Stellenwert der Unterhaltung im öffentlichen musikalischen Raum aufmerksam. Hierin unterschieden sich adelige und bürgerliche Eliten lange wenig:

Kann man nur zwanzig Takte anhören, ohne durch Geplauder rechts und links gestört zu werden? Und das geht nicht etwa von einigen Ungebildeten aus, denen es geglückt ist, sich einzudrängen, wo sie nicht hingehören. Nein; Personen von der feinsten Bildung (...) halten es gar nicht mehr für störend und unschicklich, im Konzerte die lebhaftesten Unterhaltungen zu führen. (...) Wird ihm (dem Publikum) dieses Bildungsmittel entzogen, so artet es den trägen Künstlern nach und amüsiert sich, so gut es gehen will, an Seiltänzerien der Virtuosen oder an dem Putz einer Sängerin, oder den Reizen der Nachbarinnen.²¹

Die ausgelebten Emotionen in der Verhaltensweise des Publikums können als körperliche Formen der Wahrnehmung und Deutung untersucht werden. Deutlich scheint dabei, dass die Publikumsrezeption im Opernhaus nicht allein von der Qualität der Aufführung, sondern von den Geschmäckern, Werten und Praktiken der Teilnehmer abhängt. Die vermeintlich rein individuellen Verhaltensweisen sind an die Struktur der Gesellschaft rückgebunden. Wie das Ausleben von Emotionen, wie körperliche Umgangsformen eine soziale Dimension ermöglichen, konnte allerdings bislang weder theoretisch noch empirisch überzeugend geklärt werden.²² Die grundlegende Frage, ob die Musik Gefühle im Zuhörer hervorruft oder ob dieser die Musik nutzt, um sich ein emotionales Erlebnis zu schaffen, bleibt in der Forschung unentschieden.²³ Auch wenn die

21 BAMZ (1824), S. 415f.

22 Bereits die Definition von Emotionen bereitet Schwierigkeiten. Ausgehend von unterschiedlichen Erklärungsangeboten der Soziologie und der Psychologie lassen sich Emotionen definieren als Zusammenspiel von individueller Wahrnehmung, körperlicher Empfindung, dem gestischen Ausdruck und dessen kultureller Deutung. Vgl. Luc Ciampi: Die emotionalen Grundlagen des Denkens, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997; Jürgen Gerhards: Soziologie der Emotionen. Fragestellung, Systematik und Perspektiven, Weinheim: Juventa-Verlag 1988; Steven L. Gordon: „Social Structural Effects on Emotions“, in: Theodore D. Klemper (Hg.): Research Agendas in the Sociology of Emotions, Albany: State University of New York Press 1990, S. 145-179.

23 Vgl. zur Beziehung von Musik und Emotionen die Beiträge in Patrik N. Juslin/John A. Sloboda (Hg.): Music and Emotion. Theorie and Research, Oxford: Oxford University Press 2003; Malcom Budd: Music and the Emotions. The Philosophical Theories, ND London: Routledge & Kegan Paul 2002, bes. S. 16-36; Ruth Finnegan: „Music Experience, and the Anthropology of Emotion“, in: Martin Clayton (Hg.): The Cultural Study of

körperliche Dimension des Musikhörens nicht verkannt werden darf, weil Musik im Unterschied zu anderen Kunstgattungen immer auch unbewusste motorische Aktionen zur Folge hat und daher die Wirkung akustischer Impulse auf den Zuhörer einen wichtigen Zugang zum Verständnis suggestiver Reaktionen bildet, können die Emotionen des Publikums nicht als ein direkter Ausdruck musikalischer Erlebnisse begriffen werden. Wahrscheinlich ist es deshalb so verbreitet, von Musik in Adjektiven zu reden, weil nur durch die sprachlich vermittelte Selbstbegeisterung deren körperliche Wirkung auszumachen ist. Die unmittelbaren musikalischen Reize müssen mithin in Beziehung zu den vorgeprägten habituellen Verhaltensmustern und spezifischen Intentionen des Publikums gesetzt werden. Begreift man kollektive Affekte nicht nur als neurobiologisch, sondern als kognitiv kodiert, schärft das den Blick für die vielfältigen kontext- und zeitabhängigen Ursachen von exzessiven Verhaltensweisen im Auditorium. Mit anderen Worten: Es kommt darauf an, sich der konstruktivistischen Einsicht nicht zu verschließen, dass Musik weniger einen vegetativen Reiz als ein kulturelles Produkt darstellt.²⁴

Für die Beziehung von Musik, Emotionen und Gesellschaft heißt das zunächst, dass anscheinend kein kausaler Nexus zwischen einem bestimmten Musikstück und seiner emotionalen Wirkung besteht. Unterschiedlich zusammengesetzte Publika reagieren auf ein und dieselbe Komposition durchaus verschieden. Das Publikumsverhalten stellt eine sozial und kulturell kodierte Praxis dar, mit Hilfe derer Musikliebhaber eigene emotionale Erfahrungen und Bedürfnisse artikulieren. Scheut man die Zuspitzung nicht, werden die affektiven Reaktionen der Zuhörer weniger durch die Komposition selber, als durch die Projektion der eigenen Empfindungen auf die Musik bedingt. In Ola Stockfelts provokativer Formulierung: „The listener, and only the listener, is the composer of the music.“²⁵ Verschiedene Hörer werden durch Musik daher nicht einfach „be-

Music. A Critical Introduction, New York, London: Routledge 2003, S. 181-192.

- 24 Wie stark etwa in der soziologischen Forschung die bildungsbürgerliche Vorstellung des 19. Jahrhunderts von der Musik als der körperlichsten aller Kunstform nach wie vor verbreitet ist, zeigen etwa die Arbeiten von Linda & Michael Hutcheon: *Bodily Charm. Living Opera*, Lincoln: University of Nebraska Press 2000; Simon Frith: *Performing Rites. Evaluating Popular Music*, Oxford: Oxford University Press 1996, bes. S. 126-138; Pierre Bourdieu: „Über Ursprung und Entwicklung der Arten der Musikliebhaber“, in: ders.: *Soziologische Fragen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 147-153.
- 25 Ola Stockfelt zit. n. Ruth Finnegan: „Music, Experience, and the Anthropology of Emotion“, in: Clayton (Hg.): *Cultural Study of Music*, S. 181-192, hier: S. 184. Vgl. Budds: *Music*, S. 37-51.

wegt“, sondern nutzen diese, um in gewünschten Situationen Stimmungen zu kreieren, um so kulturelle Identitäten zu schaffen oder gesellschaftliche Positionen zu besetzen. In diesem Prozess des „emotion construction“ (Tia DeNora) nutzen soziale Gruppen musikalische Werte, das Hörverhalten und Geschmackskategorien dazu, Zugehörigkeit und Fremdheit in einer Gesellschaft zu markieren.²⁶ Weil daher musikalische Praktiken als Instrumente zur Herstellung sozialer Ordnung dienen, stellen die gesellschaftliche Rolle der Musik im öffentlichen Raum und die Fragen nach dem „richtigen“ musikalischen Geschmack und dem „richtigen“ Hörverhalten öffentlich umstrittene und somit relevante Phänomene dar.

III. Etwa seit den 1830er Jahren veränderte sich das Publikumsverhalten grundlegend. Im Konzertsaal und in der Oper breitete sich eine ganz ungewohnte Stille aus. Die Teilnehmer musikalischer Aufführungen verwandelten sich allmählich in Zuhörer, die konzentriert dem Verlauf der Musik folgten, Beifall und Missfallen maßvoll beschränkten und die Kommunikation mit den Künstlern wie den Sitznachbarn während der Vorstellung zunehmend einstellten. Ihren Ausgangspunkt nahm die neue kulturelle Praxis des schweigenden Zuhörens in Konzertserien mit sinfonischer Musik in den deutschen Staaten. Etwa eine Generation später setzte sich diese Praxis auch allmählich in den europäischen Operhäusern durch. Während das Publikum zuerst in Berlin und Norddeutschland seit den 1820er Jahren, und seit den 1840er Jahren auch in Wien und Paris, begann der Musik schweigend zuzuhören und unnötige Geräusche und Gespräche zu vermeiden suchte, bot Großbritannien bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein ein durchaus anderes Bild.²⁷

Das schweigende Zuhören wurde zu einem wichtigen kulturellen Symbol des europäischen Bürgertums, das langfristig aber weit über dieses hinaus auch auf die Aristokratie und das Arbeitermilieu

26 Tia DeNora: „Aesthetic Agency and Musical Practice: New Directions in the Sociology of Music and Emotion“, in: Juslin/Sloboda, *Music and Emotion*, S. 161-180.

27 Vgl. neben Johnson: *Listening*; Jennifer L. Hall-Witt: „Representing the Audiences in the Age of Reform. Critics and the Elite at the Italian Opera in London“, in: Christina Bashford/Leanne Langley (Hg.): *Music and British Culture, 1785-1914. Essays in Honour of Cyril Ehrlich*, Oxford: Oxford University Press 2000, S. 121-144; Steven Huebner: „Opera Audiences in Paris 1830-1870“, in: *Music and Letters* 70 (1989), S. 206-225; William Weber: „Did people listen in the 18th century?“, in: *Early Music* 25 (1997), S. 678-669; Christina Bashford: „Learning to Listen: audiences for chamber music in early-Victorian London“, in: *Journal of Victorian Culture* 4 (1999), S. 25-51.

einwirkte.²⁸ Der erfolgreiche Transfer kultureller Normen und Praktiken zwischen den europäischen Metropolen und zwischen verschiedenen Klassen war gleichermaßen Indiz wie Katalysator einer gemeinsamen europäischen Musikkultur. Es war daher keinesfalls selbstverständlich, dass sich am Ende des 19. Jahrhunderts ein deutscher Bürger und ein englischer Adelige ähnlich in der Oper benahmen und vergleichbare ästhetische Präferenzen pflegten. Macht man sich auf die Suche nach den viel zitierten gemeinsamen europäischen Praktiken, Traditionen und Orten kommt man an der Musik nicht vorbei. Der hohe gesellschaftliche Stellenwert des Musiktheaters war und ist bis heute eine weitgehend auf die Länder der europäisch geprägten Kulturen beschränkte Unterhaltungsform.²⁹ Musikalische Aufführungen und Praktiken sind damit gleichzeitig komprimierter Ausdruck sowohl der spezifischen Kultur eines Landes wie gesamteuropäischer Transfers. Sie bilden damit kulturelle Räume, aber auch immaterielle Kristallisationspunkte kultureller und politischer Konventionen europäischer Kultur.

Es war das deutschsprachige Bildungsbürgertum, welches die kulturellen Grundlagen des neuen Hörverhaltens erschuf. Die vielleicht größte Veränderung vollzog sich hier im frühen 19. Jahrhundert in der öffentlichen Bewertung und Aneignung von Musik. Das Musikverständnis des deutschsprachigen Bildungs-bürgertums und ihre Idealisierung „absoluter“ und „ernster“ Musik schufen langfristig neue kulturelle Leitbilder, die zunächst auf die Eliten, dann auf breitere Bevölkerungsschichten im übrigen Europa ausstrahlten. Von entscheidender Bedeutung für die Durchsetzung des schweigenden Hörverhaltens war der Aufstieg neuer ästhetischer Ideale, die Musikkritiker, Fachzeitschriften, aber auch die Feuilletons der großen Tageszeitungen verbreiteten. Vereinfacht betrachtet, erfolgte

28 Vgl. Ulrike Döcker: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/Main: Campus 1994; Matthew Jefferies: *Imperial Culture in Germany, 1871-1918*, Houndmills u.a.: Palgrave MacMillan 2003; Manfred Hettling (Hg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000; Simon Gunn: *The Public Culture of the Victorian Middle Class. Ritual and Authority in the English Industrial City 1840-1914*, Manchester: Manchester University Press 2000; Pamela Horn: *Pleasures & Pastimes in Victorian Britain*, Stroud: Sutton 1999; Eric M. Sigsworth (Hg.): *In Search of Victorian Values. Aspects of Nineteenth-Century Thought and Society*, Manchester: Manchester University Press 1988.

29 Von den etwa 600 professionell betriebenen Opernhäusern im Jahre 1970 verteilten sich 92,5% auf die europäischen Staaten (56%) und Nordamerika (36,5%), Arnold Jabobshagen/Frieder Reininghaus (Hg.): *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*, Bd. 10: *Medien, Märkte, Institutionen*, Laaber: Laaber-Verlag 2006, S. 232f.

eine grundlegende Umwertung der Musik. Die Musik im Allgemeinen und die Kunstmusik im Besonderen wurden von einer der niederen zu einer der höchsten Kunstformen stilisiert. In Deutschland schrieb man der Musik gar transzendente Qualitäten zu, sie versprach höhere Gegenwelten zu eröffnen. Für die Anhänger dieser neuen bürgerlichen „Kunstreligion“ war die Musik nicht länger ein unterhaltendes Beiwerk, sondern ein wertvolles „Werk“. Die Orte musikalischer Aufführungen begriffen viele Bürger gleichsam als sakrale Tempel, die es vor Entweihung und eben auch unangepasstem und unaufmerksamen Verhalten zu schützen galt. Konsequenterweise sollte Musik nicht einfach nur genossen, sondern verstanden werden und eine erbauende Wirkung entfalten. Und die neue Praxis, welche aus dieser Idealisierung der Musik und bürgerlicher Selbstinszenierung fast notwendig resultierte, war eben das schweigende, hingebungsvolle Hörverhalten.³⁰

Das Opernpublikum des 19. Jahrhunderts erlernte den Umgang mit musikalischen Emotionen in vielfältigen Sozialisationsprozessen. Ehedem allgemein akzeptierte, ja gewünschte Verhaltensmuster machten neuen ästhetischen Idealen und neuen gesellschaftlichen Funktionen Platz. So wandelte sich nach der Jahrhundertmitte auch das Hörverhalten grundlegend. Die Menschen begannen zunehmend während der Aufführungen schweigend zuzuhören und der Musik konzentriert zu folgen. Die Frage drängt sich auf, warum körperliche Umgangsformen zunehmend verschwanden und warum sich diese Entwicklung in verschiedenen europäischen Ländern – wenn auch in unterschiedlichem Tempo und zeitlich versetzt – in dieselbe Richtung vollzog. Die Veränderungen des Hörverhaltens in den europäischen Opernhäusern hatten Ursachen und Folgen, die über musikalische und ästhetische Fragen weit hinaus wiesen. Dem Wandel musikalischer Rezeption nachzuspüren, bedeutet den Wandel kultureller Praktiken, der Ausdifferenzierung elitärer und populärer Geschmacksmuster und die Verschärfung individueller und gesellschaftlicher Zwänge zu untersuchen.

30 Vgl. Bernd Sponheuer: Musik als Kunst und Nicht-Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von „hoher“ und „niederer“ Kunst im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1987; David Gramit: Cultivating Music. The Aspirations, Interests, and Limits of German Musical Culture, 1770-1848, Berkeley: University of California Press 2002; Celia Applegate: Nation and Culture in Mendelssohn's Revival of the St. Matthew Passion, Cornell: Cornell University Press 2005, S. 45-79; Leo Botstein: „Listening through Reading. Musical Literacy and the Concert Audiences“, in: 19th Century Music 16 (1992), S. 129-145; ders.: Music and its Public. Habits of Listening and the Crisis of Musical Modernism in Vienna 1870-1914, Ann Arbor: University of Michigan Press 1996.

Bis in das letzte Drittel des Jahrhunderts hinein klagten Kritiker und Journalisten über den Mangel an ernsthaften bürgerlichen Verhaltensmaßstäben im zeitgenössischen Musikleben. In den europäischen Opern- und Konzerthäusern vollzog sich die Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Geschmacksidealen und Verhaltensnormen. Statt schlicht von einem teleologischen Prozess auszugehen, welcher zur glatten Durchsetzung eines „modernen“ Hörverhaltens führte, scheint es aufschlussreicher, den wechselseitigen Verhandlungsprozess verschiedener Geschmackskulturen zu verfolgen. Tatsächlich formierten sich unterschiedliche soziale Gruppen um spezifische Geschmackspräferenzen, wie William Weber es für das europäische Konzertleben gezeigt hat.³¹ Bürgerliche und aristokratische, elitäre und populäre Praktiken und Werte stritten und interagierten im sozialen Raum des Auditoriums und formierten allmählich ein neues Publikumsverhalten. Die Geschichte des Hörenlernens kann als exzellente Fallstudie für die Wechselbeziehung spontaner und distinguiertester Verhaltensmuster geschrieben werden, weil die Trennlinie zwischen populären und elitären Geschmacksformen bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus durchlässig blieb und oft kaum auszumachen war. Im Anschluss an Lawrence Levine lässt sich die Geschichte des europäischen Publikumsverhaltens als Musterbeispiel für die Gleichzeitigkeit elitärer und populärer kultureller Deutungen beschreiben.³²

IV. Im Prinzip umfasst jede musikalische Aufführung kommunikative Akte, die sowohl bei den Interpreten wie bei den Rezipienten die Anerkennung von Konventionen und Präferenzen erlauben. Als Aufführung stimuliert die Oper nicht nur die verschiedensten Sinne, sondern auch entsprechende theatralische Verhaltensmuster des Publikums, das Erfüllen und das Unterlaufen sozialer und habituel-
ler Regeln. Nicht allein die willentliche Selbstinszenierung der Teilnehmer, sondern die ganze komplexe Situation im Auditorium verwandelte vermeintliche Betrachter in Akteure. Soziale Strukturen konstituierten kulturelle Praktiken und umgekehrt: Der Kontext einer Aufführung, die Situation in den Häusern selber, prägten das Verhalten des Publikums, während gleichzeitig ihre Werte und

31 Weber: *Music*, bes. 11f. Vgl. ders.: „Mass Culture and the Reshaping of European Musical Taste, 1770-1870“, in: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 8 (1977), S. 5-21; sowie insges. Heinz-Dieter Meyer: „Taste Formation in Pluralistic Societies. The Role of Rhetoric's and Institutions“, in: *International Sociology* 15 (2000), S. 33-56; Andreas Gebesmair: *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*, Opladen: Verlag für Sozialwissenschaften 2001.

32 Lawrence W. Levine: *Highbrow / Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge: Cambridge University Press 1988.

Wünsche den sozialen Raum der Oper hervorbrachten. Opernaufführungen zu betrachten heißt daher, der Inszenierung und Produktion sozialer Wirklichkeit beizuwohnen.

Das Verhalten der Besucher spiegelte daher nicht nur bestehende soziale Unterschiede und kulturelle Gewohnheiten. Vielmehr war es das Publikum selber, das durch sein eigenes Verhalten gesellschaftliche Ordnung erzeugte. Dem Konzept des Performativen folgend, kann die Teilnahme an musikalischen Aufführungen als eine Praxis definiert werden, welche die gesellschaftliche Ordnung herstellte, indem sie diese kreierte. Körperliche, sprachliche und habituelle Äußerungen des Publikums verändern die Welt, wie sie durch die eigenen Praktiken genau diese gewünschte Ordnung hervorbringen. Das Spektakel auf der Bühne und im Auditorium war mithin nicht irgendeine oberflächliche, unwirkliche Verschleierung von Tatsachen. Gesellschaften entstehen als Kommunikationsgemeinschaften, die sich erst durch gegenseitige Beobachtung und Auseinandersetzung bilden.³³

Opernaufführungen boten Foren für kulturelle und soziale Inszenierungen. Von wahrscheinlich keiner anderen Praxis gingen vergleichbare Wirkungen aus. Wie Theodor W. Adorno mit Recht bemerkt hat, stellt die Oper ein Ereignis dar, das auf dem Einsatz massenhafter und theatralischer Mittel für ein breites Publikum beruht.³⁴ Die Veränderungen des Hörverhaltens hatten Ursachen und Folgen, die über musikalische und ästhetische Fragen weit hinaus wiesen. Dem Wandel musikalischer Rezeption nachzuspüren, bedeutet den Wandel kultureller Praktiken, der Ausdifferenzierung elitärer und populärer Geschmacksmuster und die Verschärfung individueller und gesellschaftlicher Zwänge zu untersuchen. Zu den zahlreichen Ursachen dieser Entwicklung müssen vor allem die

33 Vgl. Judith Butler: „Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: Sue-Ellen Case (Hg.): *Performing Feminism. Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1990, S. 270-282; Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, bes. S. 31-57; Josef Früchtel/Jörg Zimmermann: „Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens“, in: Josef Früchtel (Hg.): *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S. 9-47.

34 Theodor W. Adorno: „Bürgerliche Oper“, in: ders.: *Musikalische Schriften I-III*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 24-39. Vgl. Josef Früchtel: „Der Schein der Wahrheit. Adorno, die Oper und das Bürgertum“, in: ders. (Hg.): *Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 164-182.

massive Zunahme von Opern- und Konzertaufführungen und auch der Bau zahlreicher neuer, immer größerer Häuser in diesem Zeitraum gezählt werden. Die gestiegene Anzahl von Darbietungen, die Tatsache, dass die Opernhäuser in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts viel größere Ausmaße annahmen und der damit einhergehende Prozess der Kommerzialisierung des Musikbetriebes, führten zu einer zunehmenden Heterogenität des Publikums. Die einzelnen Opernbesucher hatten daher immer weniger die Chance, sich persönlich zu kennen. Die neue Anonymität im Publikum erschwerte selbstredend das persönliche Gespräch und das kommunizierende Herumlaufen während der Vorstellung. Statt weniger Spielstätten für alle Bevölkerungsschichten existierten nun verschiedene Theater für verschiedene Klassen, was wiederum einer Ausdifferenzierung verschiedener Geschmackskulturen Vorschub leistete.³⁵

Die sich verstärkende öffentliche Selbstbeschränkung im Zuge von musikalischen Aufführungen kann mit Hilfe der Kategorien von Norbert Elias als ein „Prozeß der Zivilisation“ beschrieben werden.³⁶ Mit Blick auf die Transformation des frühneuzeitlichen Europas hat Elias den wachsenden Einfluss der individuellen Selbstkontrolle und den Rückgang spontaner Affektausbrüche und Emotionen in der Öffentlichkeit als eine Form von wechselseitigem Selbstzwang beschrieben. Diese Entwicklung war keinesfalls das Verdienst einer einzelnen Klasse oder Gruppe sondern resultierte aus der gegenseitigen Reaktion in sozialen Räumen. Die Opernhäuser des 19. Jahrhunderts erfüllten genau diese Funktion öffentlicher sozialer Räume, in denen Eliten, Mittel- und Unterschichten zunehmend vom Urteil der Anderen abhängig und so für das eigene Verhalten sensibilisiert wurden. Während das individuelle Benehmen sich anglich, wuchs die Aufmerksamkeit für einen verfeinerten Geschmack, für

35 Vgl. William Weber: „Redefining the Status of Opera: London and Leipzig, 1800-1848“, in: *Journal of Interdisciplinary History* 36 (2006), S. 507-532; Richard Leppert: „The Social Discipline of Listening“, in: Hans E. Bödeker (Hg.): *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europa de 1780 à 1914* (France, Allemagne, Angleterre), Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme 2002, S. 459-479; Johnson: *Listening*, S. 228-238; Leo Balet/Eberhard Gerhard: *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, hgg. und eingel. v. Gert Matenklott, Frankfurt/Main: Ullstein 1972, S. 334-394, 468-481; Ute Daniel: *Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert*, Stuttgart: Klett-Cotta 1995, S. 126-157.

36 Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987. Vgl. Richard Sennet: *The Fall of the Public Man*, London: Cambridge University Press 1977; ders.: *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*, London: Knopf 1993.

differenzierende Gesten und Verhaltensmuster. Die gegenseitige Wahrnehmung im Auditorium verstärkte Gefühle von Scham und beförderte ein neues kontrolliertes Hören von Musik. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte das Publikum eine solche Aversion davor, in seinen Musiktempeln in Verlegenheit zu geraten, dass es sich schließlich von der Last der öffentlichen Beurteilung und vom demonstrativen Handeln befreite und sich in das passive Schweigen zurückzog. Habitueeller Wandel, die ästhetische Umwertungen der Musik, und die Ausdifferenzierung in Spielstätten für Hoch- und Populärkultur griffen ineinander und sorgten für eine kontinuierliche Abnahme theatralischer und handgreiflicher Publikumsreaktionen. Die neuen ästhetischen Ideale des Bildungsbürgertums, die Situation öffentlicher Betrachtung in den Opernhäusern und die idealisierende Rezeption bestimmter musikalischer Werke, griffen ineinander und veränderten innerhalb weniger Jahrzehnte nachhaltig das Publikumsverhalten und den Stellenwert so genannter ernster Musik.

Die hier markierten Fragen sind in der Vergangenheit von Musikwissenschaftlern oder von Soziologen, aber nur selten von Historikern aufgeworfen worden. Dennoch handelt es sich um genuin historische Probleme, die einen historischen Ansatz erfordern. Warum etwa während der Vorstellungen zu reden, zu essen, herumzulaufen und im Auditorium lauthals zu demonstrieren im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend aufhörte eine akzeptable Verhaltensform darzustellen, sind Fragen, die Historiker anders und vielleicht auch besser als Musikwissenschaftler beantworten können. Es kommt daher darauf an, mit Hilfe der Geschichte musikalischen Verhaltens der Geschichtswissenschaft neue Perspektiven zu eröffnen. Dazu muss aber der Fokus von der Analyse der musikalischen Werke oder ästhetischer Phänomene verschoben werden hin zu der Untersuchung von Repräsentationen und Praktiken der Rezipienten. Um die historische Bedeutung musikalischer Vorstellungen zu vermessen, wird daher vorgeschlagen, nicht das Werk, sondern musikalische Aufführungen als soziale und kulturelle Ereignisse in den Blick zu nehmen.³⁷ Immer noch ist so viel mehr über Partituren, Stile, ästhetische Wandlungen und die Musik großer, männlicher und meist deutscher Komponisten bekannt, als über den Einfluss musikalischer Praktiken in und auf moderne Gesellschaften. Aus einer historischen Perspektive heraus betrachtet, gewinnt Musik ih-

37 Zwar wird das auch in der Musikwissenschaft regelmäßig gefordert, doch nur selten eingelöst. Vgl. Small: *Musicking*, passim; Richard Taruskin: *Text and Act. Essays on Music and Performance*, New York: Oxford University Press 1995; Nicholas Cook: „Music as Performance“, in: Clayton (Hg.): *Cultural Study of Music*, S. 204-214.; Weber: *Music*, S. 144-145; Gramit: *Music*, S. 164-165.

re Bedeutung weniger durch die Reproduktion einer Partitur, als durch die Rezeption ihrer Aufführung und die dadurch konstituierten sozialen Räume und kulturellen Praktiken. Das bedeutet keinesfalls, dass die Musik selber ohne Bedeutung ist. Vielmehr stellt die Rezeption durch das Publikum ein Bindeglied zwischen musikalischen Produktionen und der Gesellschaft dar. Nur das Zusammenspiel zwischen musikalischen Reizen, kulturellen Bedingungen und sozialen Praktiken kann das Publikumsverhalten und dadurch die Konstitution historischer Phänomene erklären.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: „Bürgerliche Oper“, in: ders.: *Musikalische Schriften I-III*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 24-39.
- Applegate, Celia: *Nation and Culture in Mendelssohn's Revival of the St. Matthew Passion*, Cornell: Cornell University Press 2005, S. 45-79.
- Balet, Leo/Gerhard, Eberhard: *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, hgg. und eingel. v. Gert Mattenklott, Frankfurt/Main: Ullstein 1972.
- Bashford, Christina: „Learning to Listen: audiences for chamber music in early-Victorian London“, in: *Journal of Victorian Culture* 4 (1999), S. 25-51.
- Bennett, Susanne: *Theatre Audiences. A Theory of Production and Reception*, London: McMaster University Press 1990.
- Bereson, Ruth: *The Operatic State, Cultural Policy and the Opera House*, London: Routledge 2002.
- Bitter-Hübscher, Marieluise: *Theater unter dem Grafen Brühl (1815-1828)*, Regensburg: Bosse 1980, S. 415.
- Botstein, Leo: „Listening through Reading. Musical Literacy and the Concert Audiences“, in: *19th Century Music* 16 (1992), S. 129-145.
- Botstein, Leo: *Music and its Public. Habits of Listening and the Crisis of Musical Modernism in Vienna 1870-1914*, Ann Arbor: Michigan University Press 1996.
- Bourdieu, Pierre: „Über Ursprung und Entwicklung der Arten der Musikliebhaber“, in: ders.: *Soziologische Fragen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 147-153.
- Budd, Malcom: *Music and the Emotions. The Philosophical Theories*, ND London: Routledge & Kegan Paul 2002.
- Butler, Judith: „Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: Case, Sue-Ellen (Hg.): *Performing Feminism. Feminist Critical Theory and*

- Theatre, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1990, S. 270-282.
- Carvalho, Mario de: Denken ist Sterben. Sozialgeschichte des Opernhauses Lissabon, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1999.
- Ciampi, Luc: Die emotionalen Grundlagen des Denkens, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
- Clayton, Martin(Hg.): The Cultural Study of Music. A Critical Introduction, London, New York: Routledge 2003.
- Cook, Nicholas, „Music as Performance“, in: M. Clayton: Cultural Study of Music, S. 204-214.
- Corbin, Alain: „Agitation in Provincial Theatres under the Restoration“, in: ders.: Time Desire and Horror. Towards a History of the Senses, Cambridge: Polity Press 1995, S. 39-61.
- Daniel, Ute: Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart: Klett-Cotta 1995.
- Danuser, Hermann/Krummacher, Friedhelm (Hg.): Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft, Laaber: Laaber-Verlag 1991.
- DeNora, Tia: „Aesthetic Agency and Musical Practice: New Directions in the Sociology of Music and Emotion“, in: P. Juslin/J. Sloboda, Music and Emotion, S. 161-180.
- Döcker, Ulrike: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert, Frankfurt/Main: Campus 1994.
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.
- Fenner, Theodore: Opera in London. Views of the Press 1785-1830, Carbondale/Ill.: Southern Illinois University Press 1994.
- Finnegan, Ruth: „Music, Experience, and the Anthropology of Emotion“, in: M. Clayton: Cultural Study of Music, S. 181-192.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.
- Frith, Simon: Performing Rites. Evaluating Popular Music, Oxford: Oxford University Press 1996.
- Früchtel, Josef/Zimmermann, Jörg: „Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines gesellschaftlichen, individuellen und kulturellen Phänomens“, in: Früchtel, Josef (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens, Frankfurt/Main Suhrkamp 2001, S. 9-47.
- Früchtel, Josef: „Der Schein der Wahrheit. Adorno, die Oper und das Bürgertum“, in: ders. (Hg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und

- gesellschaftlichen Phänomens, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 164-182.
- Fuhrmann, Daniel: Hertzohren für die Tonkunst. Opern- und Konzertpublikum in der deutschen Literatur des langen 19. Jahrhunderts, Freiburg i.B.: Rombach 2005.
- Fulcher, Jane: *The Nation's Image. French Grand Opera as Politics and Politicized Art*, Cambridge: Cambridge University Press 1987.
- Gebesmair, Andreas: *Grundzüge einer Soziologie des Musikgeschmacks*, Opladen: VS-Verlag für Sozialwissenschaften 2001.
- Gerhard, Anselm: *The Urbanization of Opera. Music Theatre in Paris in the Nineteenth Century*, Chicago: University of Chicago Press 1998 (dt. 1992).
- Gerhards, Jürgen: *Soziologie der Emotionen. Fragestellung, Systematik und Perspektiven*, Weinheim: Juventa-Verlag 1988.
- Gordon, Steven L.: „Social Structural Effects on Emotions“, in: Klemper, Theodore D. (Hg.): *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, Albany: State University of New York Press 1990, S. 145-179.
- Gramit, David: *Cultivating Music. The Aspirations, Interests, and Limits of German Musical Culture, 1770-1848*, Berkeley: University of California Press 2002.
- Gunn, Simon: *The Public Culture of the Victorian Middle Class. Ritual and Authority in the English Industrial City 1840-1914*, Manchester: Manchester University Press 2000.
- Hall-Witt, Jennifer L.: „Representing the Audiences in the Age of Reform. Critics and the Elite at the Italian Opera in London“, in: Bashford, Christina/Langley, Leanne (Hg.): *Music and British Culture, 1785-1914. Essays in Honour of Cyril Ehrlich*, Oxford: Oxford University Press 2000, S. 121-144.
- Hettling, Manfred (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000.
- Hinrichsen, Hans-Joachim: „Musikwissenschaft: Musik – Interpretation – Wissenschaft“, *Archiv für Musikwissenschaft* 57 (2000); S. 78-101.
- Horn, Pamela: *Pleasures & Pastimes in Victorian Britain*, Stroud: Sutton 1999.
- Huebner, Steven: „Opera Audiences in Paris 1830-1870“, in: *Music and Letters* 70 (1989), S. 206-225.
- Hutcheon, Linda/Hutcheon, Michael: *Bodily Charm. Living Opera*, Lincoln: University of Nebraska Press 2000.
- Jacobshagen, Arnold/Reininghaus, Frieder (Hg.): *Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert*, Bd. 10: Medien, Märkte, Institutionen, Laaber: Laaber-Verlag 2006.

- Jefferies, Matthew: *Imperial Culture in Germany, 1871-1918*, Houndmills u.a.: Palgrave MacMillan 2003.
- Johnson, James H.: *Listening in Paris. A Cultural Study*, Berkeley: University of California Press 1995.
- Juslin, Patrik N./Sloboda, John A. (Hg.): *Music and Emotion. Theorie and Research*, Oxford: Oxford University Press 2003.
- Kaschuba, Wolfgang: „Kunst als symbolisches Kapital. Bürgerliche Kunstvereine und Kunstideale nach 1800 oder: Vom realen Nutzen idealer Bilder“, in: Peter, Gerlach (Hg.): *Vom Realen Nutzen idealer Bilder. Kunstmarkt und Kunstvereine*, Aachen: Alano-Verlag 1994, S. 9-20.
- Kaschuba, Wolfgang: „Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis“, in: Kocka, Jürgen (Hg.): *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, Bd. II: *Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995, S. 92-127.
- Kemp, Wolfgang (Hg.): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin: Reimer 1992.
- Kocka, Jürgen/Frey, Manuel: „Einleitung“, in: dies.: *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin: Fannei & Walz 1998, S. 7-17.
- Leppert, Richard: „The Social Discipline of Listening“, in: Bödeker, Hans E. (Hg.): *Le concert et son public. Mutations de la vie musicale en Europa de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'homme 2002, S. 459-479.
- Levine, Lawrence W.: *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge: Harvard University Press 1988.
- Lewald, Fanny: „Meine Lebensgeschichte“, zit. n. Köhler, Ruth/Richter, Wolfgang: *Berliner Leben 1806-1847. Erinnerungen und Berichte*, o.O. 1954.
- Mahling, Christoph H.: „Zum ‚Musikbetrieb‘ Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, in: Dahlhaus, Carl (Hg.): *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, Regensburg: Bosse 1980, S. 27-284.
- Meyer, Heinz-Dieter: „Taste Formation in Pluralistic Societies. The Role of Rhetoric's and Institutions“, in: *International Sociology* 15 (2000), S. 33-56.
- Quander, Georg (Hg.): *Apollini et Mysis. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden*, Frankfurt/Main: Propyläen 1992.
- Redern, Friedrich Wilhelm von: *Unter drei Königen, Lebenserinnerungen eines preußischen Oberkammerers und Generalintendanten*. Köln: Böhlau 2003.

- Rehm, Jürgen: Zur Musikrezeption im vormärzlichen Berlin. Die Präsentation bürgerlichen Selbstverständnisses und biedermeierlicher Kunstanschauung in den Musikkritiken Ludwig Rellstabs, Hildesheim: Olms 1983.
- Sennet, Richard: *The Fall of the Public Man*, London: Cambridge University Press 1977.
- Sennet, Richard: *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*, New York: Knopf 1993.
- Sigsworth, Eric M. (Hg.): *In Search of Victorian Values. Aspects of Nineteenth-Century Thought and Society*, Manchester: Manchester University Press 1988.
- Small, Christopher: *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*, Middleton: Wesleyan University Press 1998.
- Sponheuer, Bernd: *Musik als Kunst und Nicht-Kunst. Untersuchungen zur Dichotomie von „hoher“ und „niederer“ Kunst im musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick*, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1987.
- Taruskin, Richard: *Text and Act. Essays on Music and Performance*, New York, Oxford: Oxford University Press 1995.
- Ther, Philipp: *In der Mitte der Gesellschaft – Operntheater in Zentraleuropa 1815-1914*, Wien: Oldenbourg 2006.
- Thompson, Michael: „Reception Theory and the Interpretation of Historical Meaning“, in: *History and Theory* 32 (1993): S. 248-272.
- Toelle, Jutta: *Oper als Geschäft. Impresari an italienischen Opernhäusern 1860-1900*, Kassel: Bärenreiter-Verlag 2007.
- Walter, Michael: *Die Oper ist ein Irrenhaus. Sozialgeschichte der Oper im 19. Jahrhundert*, Stuttgart: Mettler 1997.
- Weber, William: „Mass Culture and the Reshaping of European Musical Taste, 1770-1870“, in: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 8 (1977), S. 5-21.
- Weber, William: „Did people listen in the 18th century?“, in: *Early Music* 25 (1997), S. 678-669.
- Weber, William: *Music and the Middle Class. Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, Aldershot: Ashgate 2003.
- Weber, William: „Redefining the Status of Opera: London and Leipzig, 1800-1848“, in: *Journal of Interdisciplinary History* 36 (2006), S. 507-532.

Mäßigung der Leidenschaften.

Kinder und monetäre Lebensführung

im 19. Jahrhundert

SANDRA MASS

Der Nationalökonom John Maynard Keynes (1883-1946) behauptete 1936 die zivilisierenden Eigenschaften der Geldwirtschaft. Gelderwerb und -besitz lenkten „gefährliche menschliche Triebe“ in „verhältnismäßig harmlose Kanäle“, die ansonsten in den rücksichtslosen Größenwahn einzelner Menschen führten. „Es ist besser, daß ein Mensch sein Bankguthaben tyrannisiert als seine Mitmenschen (...),“ so schrieb der sonst eher ökonomischen Logiken vertrauende Keynes über die aus seiner Sicht anthropologische Beschaffenheit der Menschen und formulierte damit gleichzeitig eine ethische Maxime.¹ Mit Obsession Geld zu horten sei seiner Meinung nach weniger gefährlich als mit Obsession über andere Menschen zu herrschen. Damit stellte sich Keynes in eine Reihe mit zahlreichen Autoren der Vormoderne, die noch keine ökonomischen, sondern anthropologische und ethische Argumente zur Begründung kapitalistischer Ökonomien und deren Geldwirtschaft angeführt hatten. Der Erwerbstrieb könne, so schrieb beispielsweise David Hume, der schottische Philosoph, in seinem Essay „On Interest“ (1752), andere, bedeutend schlimmere Leidenschaften wie die Genußsucht kontrollieren.²

Zwischen David Hume und John Maynard Keynes lagen knapp zwei Jahrhunderte, die von einer rasanten gesellschaftlichen Entwicklung geprägt waren, allen voran das 19. Jahrhundert, in dem das Geld wie kein anderes Medium seiner Zeit zu einem zentralen

1 John M. Keynes: Allgemeine Theorie der Beschäftigung des Zinses und des Geldes, Berlin: Duncker & Humblot 2006 (10. Aufl.), S. 315.

2 Vgl. Alfred Hirschman: Leidenschaften und Interessen. Politische Begründungen des Kapitalismus vor seinem Sieg, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 75; vgl. auch: Joseph Vogl: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen, Berlin, Zürich: Diaphanes 2004.

Symbol der modernen Gesellschaft wurde.³ Diese Durchsetzung der industriellen Ökonomie ging einher mit der Ausbildung kapitalistischer Subjektivierungen, die sich weder auf das schematische Modell des *Homo oeconomicus*, noch auf den bürgerlichen Tugendkanon von Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit reduzieren lassen. Subjektivität bzw. der stärker den prozesshaften Charakter betonende Begriff der Subjektivierung meint vielmehr die Vorstellung des Einzelnen von sich selbst im Verhältnis zu anderen und dessen soziale Praxis im Handeln und Sprechen.⁴ Ihre Fluchtpunkte sind unter anderem normative Vorstellungen und Wissensordnungen, die handlungsleitend wirken können. Dazu gehören im westeuropäischen Kapitalismus des 19. Jahrhunderts die Geld-, Produktions- und Konsumptionsorientierungen, mit den damit verbundenen Verhaltensanforderungen an den Menschen. Gleichzeitig soll es hier vermieden werden, die sozialen Praktiken und Handlungsweisen der Menschen nur in Ableitung von den normativen Diskursen zu verstehen, denen damit determinierende Wirkung zugeschrieben würde. Das „Üben“, die Performanz der monetären Lebensführung und die damit verbundene Möglichkeit der Verschiebung von Diskursen und der Resistenz gegenüber den Anforderungen an das Subjekt gehören untrennbar zu einem Konzept kapitalistischer Subjektivierung.⁵

- 3 Vgl. Georg Simmel: Philosophie des Geldes. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989 (Georg Simmel. Gesamtausgabe, hg. v. Otthein Rammstedt; Bd. 6).
- 4 Vgl. Andreas Reckwitz: Subjekt, Bielefeld: transcript 2008; vgl. auch: Hartmut Rosa: „Kapitalismus und Lebensführung. Perspektiven einer ethischen Kritik der liberalen Marktwirtschaft“, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 47 (1999) 5, S. 735-758; Fritz Breithaupt: Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2008.
- 5 Bekannterweise sah Max Weber für die Herausbildung des modernen Wirtschaftssubjektes den Protestantismus und dessen Berufspflicht als zentral an, die Ethik bezöge sich auf das Geld, auf Kapitalbildung, auf Konsumverzicht und Sparzwang. Vgl. Max Weber: Die Protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus, Weinheim: Beltz 2000 (3. Aufl.), S. 14ff.; Peter-Ulrich Merz-Benz: „Individualisierung – kapitalistische „Lebensführung“ – Individualismus. Zur Konstitution der modernen Welt aus dem „Geist“ der protestantischen Ethik: Max Weber und Ernst Troeltsch“, in: Swiss Journal of Sociology 30 (2004), 2, S. 167-198. Lebensführung wird im Folgenden als normativer Anspruch der modernen Gesellschaft verstanden. Als solcher war er Fluchtpunkt des individuellen Handelns. Kritisch zur Modernisierungstheoretischen Annahme, dass die Folgen der modernen Arbeits- und Lebensverhältnisse ungebrochen in „Anforderungen“ der individuellen Lebensführung übernommen worden wären, vgl. Guido Pollack: „Modernisierung und Pädagogisierung individueller Lebensführung. Teilergebnisse

Diese Subjektivierung lässt sich nicht anders als historisch wandelbar und räumlich different beschreiben, wenn man nicht einem statischen Modell von *dem* Kapitalismus das Wort reden will, welches allzu oft in einem modernisierungstheoretischen Allgemeinplatz von der Rationalisierung endet. Die hier monetäre Lebensführung genannte Form der Subjektivierung im Kapitalismus referiert in diesem Kontext nicht auf das kapitalistische Wirtschaften, wie es in Anlehnung an Max Webers' Diktum von der Schaffung der Wirtschaftssubjekte nahe läge, sondern auf deren alltägliche Dimension im kindlichen und pädagogischen Umgang mit Geld. Am Beispiel der Kindererziehung im langen 19. Jahrhundert lässt sich besonders eindrücklich zeigen, dass das Geld in der Moderne ein prekäres Symbol und Mittel war, dem die Zeitgenossen versuchten, einen rationalen Charakter zu verleihen.⁶ Diese Dimension der monetären Lebensführung, das ‚Werden‘ kapitalistischer Subjekte und die Frage, wie Kinder in den Fokus der Gelderziehung gerieten, ist bislang von der Geschichtswissenschaft vernachlässigt und auch in der historischen Bildungsforschung noch nicht systematisch untersucht worden.⁷ Der Erziehungswissenschaftler Klaus Pranger behauptet gar, dass Geld kein Thema der Pädagogik gewesen sei und sie sich bis heute kaum mit dem Thema der Gelderziehung beschäftigt habe.⁸ Dieser Diagnose muss zumindest im Hinblick auf das Thema Geld in historischen Quellen widersprochen werden.

Im vorliegenden Text wird zwischen zwei Dimensionen der monetären Lebensführung differenziert: Ausführung und Selbstführung.⁹ Diese beiden werden in Anlehnung an Michel Foucault heu-

des DFG-Projekts ‚Industrialisierung und Lebensführung‘, in: Zeitschrift für Berufs- und Wirtschaftspädagogik 87 (1991), S. 621-636.

- 6 Zur allgemeinen Geschichte des Geldes sei hier nur stellvertretend verwiesen auf: Niall Ferguson: *The Ascent of Money. A Financial History of the World*, New York: Penguin Press 2008.
- 7 Vgl. aber die Monographie von Gunilla Budde, *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien, 1840-1914*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1994; sowie Jürgen Schlumbohm (Hg.): *Kinderstuben. Wie Kinder zu Bauern, Bürgern, Aristokraten wurden, 1700-1850*, München: dtv 1983. Für die USA vgl. Viviana A. Zelizer: *Pricing the Priceless Child. The Changing Value of Children*, Princeton: Princeton University Press 1994.
- 8 Vgl. Klaus Prange: „Geld in der Erziehung. Über Knappheit als paedagogicum“, in: Christoph Deutschmann (Hg.): *Die gesellschaftliche Macht des Geldes*, Wiesbaden 2002 (Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderheft 21/2001), S. 251-262.
- 9 Vgl. Christoph Menke: „Zweierlei Übung: Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz“, in: Axel Honneth/Martin Saar (Hg.): *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 283-299.

ristisch getrennt, ohne dass jedoch behauptet würde, dass dies im empirischen Material trennscharf zu differenzieren sein könnte. Während sich die Ebene der Ausführung als Resultat der Normendisziplinierung verstehen lässt, verweist die Selbstführung, so Christoph Menke, auf die Verinnerlichung und Verhandlung von Vorstellungen, die es den Subjekten erlauben, „ihr Leben in Autonomie oder persönlicher Entscheidung führen (zu) können.“¹⁰ Diese Trennung spiegelt sich in der Gliederung des Aufsatzes wider. Im ersten Teil steht der Umgang mit Geld als Kulturtechnik im Vordergrund. Auf der Grundlage einer selektiven, nicht repräsentativen Auswahl von deutschsprachigen Quellen (eine Aufklärungszeitschrift, diverse Erziehungsratgeber und Publikationen zur Frage der Schulsparkassen) werden die Normen und Verhaltensanforderungen nachvollzogen, die den kindlichen Umgang mit Geld thematisierten und einhegten. Diese Quellen entstammen einer anwendungsorientierten Literaturgattung, die eine Art „pädagogisches Gebrauchswissen im Alltag“¹¹ darstellte. Im Anschluss an Georg Simmel soll die Ebene der Kulturtechnik als die Ästhetik der Geldfrage bezeichnet werden.¹² Wann sollten Kinder Geld bekommen, was durften sie damit machen, wo sollten sie es aufbewahren und wofür durften sie es ausgeben? Im zweiten Teil steht die Ebene der Selbstführung im Fokus. Dies bezieht sich nach Simmel eher auf die Ethik des Geldes. Das Verhältnis von Subjekt und Geld zeigt sich hier vor allem im Reden über die Gefahren des Geldes und den prekären Status der kapitalistischen Subjektivierung, über die Funktionen der Kontrolle und die Mäßigung der Leidenschaften. Auf der Basis desselben Quellenmaterials wird gezeigt, dass der Topos von der Kontrolle der Triebe und Leidenschaften im Zusammenhang mit dem Geld im 19. Jahrhundert keineswegs zugunsten ökonomischer Argumente aus der Diskussion verschwand. Im Ge-

10 Ebd., S. 288.

11 Christa Berg: „Rat geben“. Ein Dilemma pädagogischer Praxis und Wirkungsgeschichte“, in: Zeitschrift für Pädagogik 37 (1991), 5, S. 709-734, hier S. 726.

12 Dies widerspricht der von Foucault vorgenommenen Zuweisung der Ästhetik der Existenz an die Ebene der Selbstführung, wie sie auch Christoph Menke vorstellt. Allerdings stellt Foucault der Disziplin der Ausführung die Selbstführung als „Ethik ästhetischer Art“ gegenüber. Für den hier verfolgten Zugang erweist sich Simmels deutliche Trennung von Ethik und Ästhetik als operationalisierbarer. Vgl. Georg Simmel: „Das Geld in der modernen Kultur“, in: ders.: Schriften zur Soziologie, hg. v. O. Rammstedt, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 78-94; vgl. auch: Birgitta Nedelmann: „Geld und Lebensstil. Rythmisch-symmetrische und individualistisch-spontane Lebensführung“, in: Annali di Sociologia/Soziologisches Jahrbuch 8 (1992), 2, S. 89-101.

genteil, dieser eigentlich vormoderne Topos wurde zum Ende des 19. Jahrhunderts wieder wirkmächtig, als sich die bürgerliche Öffentlichkeit vermehrt der sozialen Frage zuwandte, innerhalb dessen auch problematisiert wurde, wie Arbeiterkinder den ‚richtigen‘ Umgang mit Geld lernen sollten. Die „innere ethische Beziehung zwischen dem Geld und der Persönlichkeit“¹³, wie es Simmel nannte, wurde genau zu dem Zeitpunkt erneut debattiert, als die deutschen Arbeiter und Arbeiterinnen durch den Anstieg der Reallöhne zum ersten Mal über disponibles Kapital verfügten.

Geld als Kulturtechnik

Von der Geschichtswissenschaft sind unterschiedliche Faktoren zur Begründung eines ‚neuen‘ Menschenbildes im Übergang zur modernen Gesellschaft angeführt worden. Der Niedergang transzendent begründeter Ordnungsvorstellungen, der Anstieg von Fern- und Binnenhandel sowie die sich verändernden Produktionsweisen, der Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft, die Adelskritik und die Aufklärung zogen auch eine veränderte Sicht auf den Menschen mit sich. Mobilität, politische Partizipation und die Möglichkeit der Erziehung zu Vernunft und Rationalität, so die drei Grundelemente der sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft, sollten theoretisch für alle Menschen gelten.¹⁴ Hinzu kamen die Annahmen der bürgerlichen Selbständigkeit und des Individualismus, die untrennbar mit der Idee ökonomischer Selbständigkeit verbunden waren.¹⁵ Die Erziehbarkeit des Menschen zu einer rationalen, ökonomischen und vernunftgeleiteten Lebensführung stand demnach auch im Fokus der Anstands-, Benimm- und Erziehungsliteratur des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts.¹⁶

13 G. Simmel: Philosophie, S. 414.

14 Vgl. Leonhard Bauer/Herbert Matis: Geburt der Neuzeit. Vom Feudalsystem zur Marktwirtschaft, München: dtv 1988; Robert Muchembled: Die Erfindung des modernen Menschen. Gefühlsdifferenzierung und kollektive Verhaltensweisen im Zeitalter des Absolutismus, Reinbek: Rowohlt 1990.

15 Vgl. Manfred Hettling: „Bürgerliche Selbstbehauptung – Politischer Individualismus“, in: Richard van Dülmen (Hg.): Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln: Böhlau 2001, S. 311-329, hier S. 316. In erster Linie handelte es sich hierbei um eine für Männer vorgesehene Lebensführung. Die Gesellschaftsromane des 19. und frühen 20. Jahrhunderts thematisierten dies vor allem vor dem Hintergrund des Scheiterns männlicher Lebensentwürfe und einer romantischen Geldkritik.

16 Vgl. G. Budde: Auf dem Weg, S. 19; Reiner Wild: Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Bei-

Die monetäre Lebensführung war Bestandteil der bürgerlichen Tugenderziehung, der allgemeinen Sorge der Bürger und Bürgerinnen um sich selbst und ihrer Beschäftigung mit den Fragen der Erziehung und Selbstvervollkommnung.¹⁷ Anders als noch in den mittelalterlichen Gesellschaften war das Streben nach Geld und Reichtum im 19. Jahrhundert legitim und hatte seinen Status als Hauptsünde, neben der sexuellen Gier und dem Streben nach Macht, verloren.¹⁸ Allerdings war es keineswegs, wie man vor dem Hintergrund der Durchsetzung der kapitalistischen Ökonomie im 19. Jahrhundert annehmen könnte, unumstritten.¹⁹ Dies zeigt sich besonders in den Diskursen, die das Verhältnis von Kindern, Erziehung und Geld zu bestimmen versuchten.

Die Fürstenratgeber des 15. und 16. Jahrhunderts und die Hausväterliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts hatten das Geldverhalten von Erwachsenen seit dem ausgehenden Mittelalter zum Thema gemacht. Deren Schwerpunkt lag auf der Organisation des Territoriums oder auf der Führung des ‚Ganzen Hauses‘. Sie hatten zudem nur eine begrenzte Adressatengruppe im Blick: den Fürsten und den lesefähigen, wohlhabenden Grundbesitzer.²⁰ In der Aufklärungsliteratur spielte das ökonomische Verhalten von Kindern schon eine gewisse, wenn auch kleine Rolle.²¹ Die zumeist bürgerli-

spiel ihrer Literatur für Kinder, Stuttgart: Metzler 1987, S. 10-22; vgl. auch: Michael Maurer: Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680-1815), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 127).

- 17 Allgemein zu diesen Fragen vgl. Manfred Hettling/Stefan-Ludwig Hoffmann: „Der bürgerliche Werthimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert“, in: Geschichte und Gesellschaft 23 (1997), S. 333-359.
- 18 Vgl. A. Hirschmann: Leidenschaften, S. 17. Vgl. auch diverse Beiträge in: Klaus Grubmüller/Markus Stock (Hg.): Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005.
- 19 Zur prominenten Negativfigur des Industriellen vgl. Christina von Hodenberg: „Der Fluch des Geldsacks. Der Aufstieg des Industriellen als Herausforderung bürgerlicher Werte“, in: Manfred Hettling/Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.): Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 79-104.
- 20 Vgl. Irmintraut Richarz: Oikos. Haus und Haushalt. Ursprung und Geschichte der Haushaltsökonomik, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.
- 21 Vgl. zum Beispiel: Joachim Heinrich Campe: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophrast. Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet, Braunschweig 1789; Hellmanns Unterhaltungen mit seinen Kindern. Ein Versuch die ersten Religionsbegriffe Kindern auf angenehme Art vorzutragen. 1. Theil, Danzig 1801; Christian Felix Weiße, Der Kinder-

chen Autoren visierten Kinder als zukünftige Käufer und Händler an, die einen moralischen und gottgefälligen Umgang mit Waren und Geld erlernen, den Wert einer Ware in Geld übersetzen und eigene Bedürfnisse angemessen einschätzen können sollten. Als 1788 im „Hannoverschen Magazin“, einer regionalen Aufklärungszeitschrift, ein anonym verfasster Artikel erschien, dessen Autor forderte, dass alle Handlungen von Kindern, „sobald sie einigermaßen zu Verstande kommen“, von den Eltern bezahlt werden sollten,²² zog dies eine aufgeregte Debatte nach sich. Dieser Artikel provozierte in demselben Magazin in Kürze drei Reaktionen, die sich allesamt gegen die monetären Erziehungsvorschläge des anonymen Autors wandten, und noch im selben Jahr erschien ein umfangreicher Artikel zur Frage des Taschengeldes und der Sparkassen (hiermit waren Sparbüchsen gemeint) für Kinder.²³

Der auslösende Artikel forderte, dass die Eltern ihre Kinder für alle Tätigkeiten mit Geld entlohnen sollten und die Kinder andererseits auch die Eltern für Kost und Logis zu bezahlen hätten. Sollte dies die pekuniäre Lage des Kindes nicht zulassen, so schlug der Autor vor, müssten die Eltern „auf Rechnung oder gegen Zinsen“ Geld „vorschiessen“. Sollte das Kind aber an seiner misslichen finanziellen Lage selbst Schuld sein, müsse es wohl eher bei „Brod und Wasser“ leben: „(...) nicht, weil die Aeltern es strafen wollen, sondern weil es der natürliche Gang der Welt ist, daß Niemand mehr Annehmlichkeiten des Lebens genießt, als die er verdient oder bezahlen kan.“²⁴ Diese Form der Geldbeziehung zwischen Eltern und ihren Kindern, widersprach ein anderer Autor, erziehe vielleicht

freund. Ein Wochenblatt, 24 Theile, Leipzig 1776-1782. Dazu: Wild: Verunft, S. 81-90.

- 22 Anonym: „Beitrag zur Kinderzucht“, in: Hannoverisches Magazin 26 (1788), S. 349-352, hier S. 350f. Beim ‚Hannoverschen Magazin‘ handelt es sich um eine regionale Aufklärungszeitschrift, die als „Nachrichtenbörse und Wissensverbreiter“ fungierte. Volker Depkat: „Die Neue Welt im regionalen Horizont: Amerikabilder im Hannoverischen Magazin“, in: Sabine Doering-Manteuffel u.a. (Hg.): Pressewesen der Aufklärung: Periodische Schriften im Alten Reich, Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 269-294, hier S. 273.
- 23 Vgl. U.: „Anmerkung zu dem Erziehungsvorschläge im 22ten Stück dieses Magazins von d.J.“, in: Hannoverisches Magazin 26 (1788), S. 381-384; G.L.W.: „Ueber den Beitrag zur Kinderzucht im 22ten Stück Seite 350 dieses Magazins vom gegenwärtigen Jahre“, in: Hannoverisches Magazin 26 (1788), S. 1009-1020; F.L. von Pufendorf: „Etwas über den kleinen Aufsatz im 22ten Stück dieses Magazins von 1788: Beitrag zur Kinderzucht betitelt“, in: Hannoverisches Magazin 26 (1788), S. 1073-1078; Dörrien: „Etwas über das Taschengeld und die Sparkassen der Kinder. Ein pädagogischer Beitrag“, in: Hannoverisches Magazin 26 (1788), S. 1473-1504.
- 24 Anonym: Kinderzucht, S. 351f.

„gute Tagelöhner, aber schwerlich gute freie Menschen“.²⁵ Die Dankbarkeit gegenüber den Eltern verschwände, die Unabhängigkeit des Kindes wachse zu früh und zudem verankere sie die „Lohnsucht“ im Kind: „Um Gottes willen keine Kauf- und Lohnmethode bei der Erziehung!“²⁶

In einem weiteren Artikel wurde die Erziehung zum Eigennutz grundsätzlich angeprangert und die vorgeschlagene Erziehungsmethode in Frage gestellt.²⁷ Aus der Kenntnis vom „Werth des Geldes“ entstehe noch lange kein „ordentlicher Haushälter“.²⁸ Die Monetarisierung des Verhältnisses zwischen Eltern und Kindern führe zur Verkümmern des menschlichen Daseins:

Ein Mensch, der angewöhnt wird, aus Eigennutz zu arbeiten, vergisst darüber alle edlern Triebfedern. Er lernt nicht Menschen, nicht ihre Liebe schätzen: er selbst lerne nie empfinden, was Dankbarkeit ist, und wird nie sich bemühen, bei andern sie zu erwecken. Er verdiente sich ja alles, was er brauchte, selbst. (...) Wozu bedarf er anderer Menschen, und ihrer Liebe? Seine Kräfte werden ihn ernähren.²⁹

Der freiwillig getane Dienst ohne Entlohnung und die Freude an der bedingungslosen Gabe würden durch die vorgeschlagene Art der Gelderziehung unmöglich gemacht. Auch die Freude an der Arbeit selbst, unabhängig von der Bezahlung, ginge dadurch verloren.³⁰

Von Pufendorf würdigte in seinem Artikel im „Hannoverschen Magazin“ immerhin die Absicht des Kinderzucht-Autors: „(...) nemlich die Kinder frühzeitig aus Erfahrung lernen zu lassen, daß man ohne Fleiß und Thätigkeit nicht reich und glücklich werden könne, und daß anderer Seits Armuth und Mangel natürliche Folgen von Faulheit und Müßiggang seyn.“³¹ Allerdings überwogen auch aus seiner Perspektive die negativen Konsequenzen: „Die Bezahlungsmethode ohne Einschränkung und Modifikation, wie sie in jenem Vorschlage empfohlen wird, kan also zwar wohl fleißige, thätige, arbeitsame Erwerber und brauchbare Geschäftsmänner, dabei aber auch stolze, eigensinnige und eigennützig, allein nie, wie ich glaube, dankbare, bescheidene, gefällige, wohlthätige, edle und großmüthige Menschen bilden.“³² Aus Pufendorfs Perspektive reiche es aus, wenn die Eltern dem Kind ab und zu eine kleine Arbeit gaben,

25 U.: Anmerkung, S. 381.

26 Ebd., S. 383f.

27 G.L.W.: Kinderzucht, S. 1011f.

28 Ebd., 1012.

29 Ebd., 1014.

30 Vgl. ebd., 1017.

31 F.L. v. Pufendorf: Etwas über den kleinen Aufsatz, S. 1073.

32 Ebd., S. 1076.

die sie ihm oder ihr bezahlten, und dem Kind dann die Möglichkeit böten, ein Spielzeug oder ein Instrument zu kaufen oder aber das Geld wohltätigen Zwecken zukommen zu lassen.³³

In eine etwas andere Richtung wies der Artikel im „Hannoverschen Magazin“, der noch im selben Jahr, vermutlich im Anschluss an die skizzierte Debatte, zur Taschengeldfrage erschien. Der Autor bettete die Thematik in die Frage des gesellschaftlich allgemein zunehmenden Luxus, der Verschwendung und der monetären Fehlgriffe des Staates ein. Diese Probleme ergäben sich seiner Meinung nach daraus, dass junge Männer oftmals erst an der Universität Kontakt mit Geld hätten und dann nicht wüssten, wie sie damit um zu gehen hätten.³⁴ Zudem erhielten die Kinder mit ihrem Taschengeld oftmals nur den allgemeinen Ratschlag, gut zu haushalten. Dörrien sah die Lösung in einer wöchentlich oder monatlich vorzulegenden Abrechnung und Besprechung der Ein- und Ausgaben mit den Eltern.³⁵ Bevor das Kind nicht, und auch bei ihm handelt es sich vor allem um das männliche Kind, „wenigstens die vier Species der Rechenkunst erlernt“ habe, sollte es Dörries zu Folge kein Geld erhalten. Die Summe des Taschengeldes sollte variieren, damit sich das Kind nicht zu sehr an die Gabe der Eltern gewöhne.³⁶ Die „Kunst“ der Rechnung sollte durch das „Anlegen einer kleinen Kasse“ materialisiert und sichtbar gemacht werden.³⁷ Allerdings bedürfe es, so Dörrien, einer besonderen Aufmerksamkeit gegenüber diesen Sparkassen, da das Kind auch die Gründe erlernen müsse, wann es das Geld ausgeben dürfe.³⁸ Auch sei bei besonders ängstlichen Kindern auf die Verwendung von Sparkassen zu verzichten, um sie nicht in ihrer Zurückhaltung beim Geld ausgeben zu bestärken und damit einen „Geizhals“ zu erziehen, der immer wieder sein Geld zähle.³⁹

Diese Diskurse über die Gefahren und Chancen einer monetären Erziehung von Kindern waren eingebettet in die seit der Aufklärung veränderte Sicht auf die Erziehung generell.⁴⁰ Diese galt nun

33 Vgl. ebd., S. 1077.

34 Vgl. Dörrien: Taschengeld, S. 1475.

35 Vgl. ebd., S. 1476.

36 Ebd., S. 1496.

37 Ebd., S. 1487.

38 Vgl. ebd., S. 1498.

39 Vgl. ebd., S. 1499f.

40 Erziehung soll hier weder im Sinn der Aufklärung als Formung und Bildung eines sittlichen Menschen konzipiert, noch soll sie mit Referenz auf ihre Disziplinierungsmöglichkeit ausschließlich als Repressionsinstrument moderner Gesellschaften verstanden werden. Im Anschluss an das von Foucault nicht detailliert entwickelte Gouvernementalitätskonzept kann Erziehung zu den Verfahren der neuzeitlichen Regierungskunst, mit der „die

nicht mehr nur der alleinigen Disziplinierung, sondern richtete sich auf den zu entwickelnden Subjektstatus des Kindes.⁴¹ Die Autoren der Debatte im „Hannoverschen Magazin“ wandten sich bis auf den provozierenden Auslöser gegen den Einsatz von Geld als Äquivalent aller Aspekte des familiären Miteinanders. Gleichzeitig problematisierten sie, dass vor allem bürgerliche junge Männer, von denen zukünftig staatstragende Funktionen erwartet wurden, viel zu spät sinnlichen Kontakt mit den baren Münzen hätten. Keynes' Maxime, dass der tyrannische Mensch lieber über sein Konto als über seine Mitmenschen herrschen solle, wurde im 18. Jahrhundert noch nicht als Entweder-Oder-Option diskutiert. Einem zum Geiz erzogenen jungen Mann, das zeigt die hannoverische Debatte, mangle es auch im Umgang mit anderen Menschen an notwendigen Fähigkeiten, wie Dankbarkeit oder Wohltätigkeit.

Der Geld- und Sparsamkeitsdiskurs bezog im Verlauf des 19. Jahrhunderts sukzessive alle Bevölkerungsschichten, beide Geschlechter und alle Altersstufen als Adressaten mit ein. Gleichzeitig nahm auch die Erziehungsliteratur im Rahmen der Popularisierung der Pädagogik einerseits und ihrer Verwissenschaftlichung andererseits stark zu.⁴² Der Umgang mit dem Geld war darin nur ein The-

Lenkung der Menschen untereinander gewährleistet“ wird, gezählt werden. Zit. nach: Thomas Lemke/Susanne Krasmann/Ulrich Bröckling: „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einführung“, in: dies. (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000, S. 7-40, hier S. 7; vgl. Marc Depaepe: „Jenseits der Grenzen einer ‚neuen‘ Kulturgeschichte der Erziehung? Über die Paradoxien der Pädagogisierung“, in: Rita Casale u.a. (Hg.): *Methoden und Konzepte. Historiographische Probleme der Bildungsforschung*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 241-261, hier S. 246; vgl. auch: Norbert Ricken/Markus Rieger-Ladich (Hg.): *Michel Foucault – Pädagogische Lektüren*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004.

41 Loftur Guttormsson: „Parent-Child Relations“, in: David I. Kertzer/Marzio Barbagli (eds.): *The History of the European Family, Vol. II: Family Life in the Long Nineteenth Century 1789-1913*, New Haven, London: Yale University Press 2002, S. 251-281.

42 Vgl. C. Berg: *Rat geben*, S. 712. Die wissenschaftliche Untersuchung des Kindes unter psychologischen Gesichtspunkten war generell jedoch noch eine sehr junge Disziplin und war in der Geldfrage dementsprechend zurückhaltend. Vgl. Marc Depaepe: *Zum Wohl des Kindes? Pädologie, pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik in Europa und den USA, 1890-1940*, Weinheim: Deutscher Studien Verlag 1993, S. 31. Die amerikanische Pädagogin Anna Köhler beispielsweise fragte in ihrer Untersuchung 1897 danach, inwieweit kalifornische Kinder unterschiedlicher Altersstufen den Wert eines Gegenstandes bemessen können, inwieweit sie geliebte Objekte gegen einen monetären Kredit tauschen, und inwieweit Kinder ihre Zukunft durch das abstrakte Medium des Geldes oder einer

ma neben den sehr viel ausführlicher besprochenen Gebieten der körperlichen und seelischen Erziehung. Eingebettet in die Beschreibung eines schonenden und sparsamen Umgangs mit den Dingen des Alltags, den Spielen, der Kleidung und den Lebensmitteln, finden sich hier jedoch auch Anleitungen zum Umgang mit Geld, die sich als Sparpädagogik bezeichnen lassen. Die ‚neue Zeit‘, das ‚materialistische Zeitalter‘, der ‚industrielle Kapitalismus‘ hatte, so die Zeitgenossen, negative Folgen nach sich gezogen, die nun von einer angepassten Erziehung kontrolliert werden sollten: „Verarmung der Massen“, erhöhte Steuern und vor allem eine Steigerung von „Genusssucht und Aufwand“ sowie „gesteigerte Lebensbedürfnisse“ seien die Folge der monetär bestimmten Lebensverhältnisse, so eine Publikation zur Frage der Schulsparkassen.⁴³ Die Unabhängigkeit vom Staat und die Resistenz gegen sozialistische Ideen sowie die Hilfe zur Selbsthilfe standen vor allem bei bürgerlichen Wohltätigkeitsvereinen auf der Agenda und fanden sich in pädagogischen Publikationen, Erziehungsratgebern und in der Schulerziehung wieder.⁴⁴ Diese Ratschlagkultur wurde nach und nach zu einer Erziehungsprogrammatik, die alle sozialen Schichten betraf und tief in die Familienkultur hineinwirkte.⁴⁵

Die Ratgeber präsentierten ein Stufenmodell für Kinder vom freizügigen Teilen von Dingen über das Erlernen des Eigentumsbegriffs (‚Meins‘ und ‚Deins‘) hin zum Kontakt mit der blanken Münze. Das allmähliche Erlernen des Umgangs mit Geld basierte demnach auf der Kenntnis des eigenen, von dem eines anderen Kindes abzugrenzenden Subjektstatus, an den sich unweigerlich die Eigentumsordnung knüpfte. Transaktionen von Dingen und Geld hatten diese Grenzen zu berücksichtigen und waren überhaupt erst auf deren Grundlage möglich. Kleine Arbeiten im Haushalt, die Gabe von Taschengeld, das Führen eines Ausgabenbuchs und die Institution einer Sparbüchse wurden als geeignete Methoden einer Gelderziehung verzeichnet. Die Erziehungsratgeber richteten ihre Klagen und die Darstellung der Erziehungsdesiderate an ihre Leser und Leserinnen, die Eltern. In düsteren Farben malen sie aus, was mit den Kindern im Erwachsenenalter passieren könne, wenn sie nicht

Bank planen. Vgl. Anna Köhler: „Children’s Sense of Money“, in: *Studies in Education* 1 (1897), 9, S. 323-331.

43 Adolf Leinweber: Vier Beiträge zur Frage der Schulsparkassen. Pädagogische Abhandlungen, Wien 1879, S. 9.

44 Vgl. Jacques Donzelot: *Die Ordnung der Familie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979 (frz. 1977), S. 77.

45 Vgl. zum Beispiel die Bestseller des schottischen Sozialreformers und Schriftstellers Samuel Smiles (1812-1904) „Self-Help“ (1859), „Thrift“ (1875). Für England vgl. Paul Johnson: *Saving and Spending. The Working-class Economy in Britain 1870-1939*, Oxford: Oxford University Press 1985.

schon früh an einen vernünftigen Umgang mit dem Geld gewöhnt würden:

Als kleine Kinder beunruhigen sie die Eltern immer mit Bitten um Geschenke, und als große Kinder lamentieren sie um Besoldung, Pensionen, Gnadengelder, setzen in die Lotterie und in's Lotto, lernen Gold machen und den Teufel citiren. Auf solche Albernheiten wird ein Mensch nie gerathen, der früh gelernt hat, daß die Kraft, sich Vermögen zu erwerben, nirgends sicherer gefunden werde, als – in dem Menschen selbst.⁴⁶

Während die Gelderziehung in der Aufklärung meist über die Vater-Sohn-Beziehung repräsentiert wurde, nahm im 19. Jahrhundert die Bedeutung der Mutter zu. Ihr oblag es nun, „die Richtung und goldene Mitte zwischen Freigiebigkeit und geizigem Eigennutz anzugeben und die Naturanlage ihres Kindes in diese Richtung einzuführen.“ Weiterhin galt es, Eigennutz, Habsucht und Geiz zu vermeiden.⁴⁷ Auch der Eigentumsbegriff in Bezug auf das Geld sei von der Mutter vorzugeben: Sie „kann ihm auch die Freude an einer Sparbüchse lehren, welche bei Gelegenheiten mit mehr Geldmünzen als Geschenken und Prämien für Artigkeit und Fleiß gefüllt wird“, sie dürfe dem Kinde aber das Geld nicht immer wieder als eine noch nicht verfügbare Masse präsentieren, oder ihm die Herausgabe kleinerer Beträge verweigern. Denn dadurch wecke sie, so Hermann Klenke, ebenfalls Habsucht, Geiz und Geldliebe.⁴⁸ Die Ratgeber waren demnach nicht nur Regulative und Anleitungen zur Erziehung des Kindes, sondern sie modellierten auch ein idealtypisches Verhalten der Eltern⁴⁹, deren pädagogisches Wirken nicht immer als vorbildlich beschrieben wurde: „Wenn der Sohn bei Tische nicht anderes hört, als Geld, Gewinn, Besitz; wenn der Vater spricht: ‚Was will ich von Kunst und Wissenschaft, Geld ist der nervus rerum!‘ und wenn die Mutter meint: ‚Nachbars Alma hat einen Professor geheiratet; wie kann man nur so unpraktisch sein! Was hat sie denn da? Frau Professorin mit dem leeren Geldbeutel!‘“⁵⁰

46 Christian Gotthilf Salzmann: Conrad Kiefer, oder Anweisung zu einer vernünftigen Erziehung der Kinder. Ein Buch für's Volk, Minden 1879, (1. Aufl. 1796), hier S. 128; auch S. 132.

47 Hermann Klenke: Die Mutter als Erzieherin ihrer Töchter und Söhne zur physischen und sittlichen Gesundheit vom ersten Kindesalter bis zur Reife: Ein praktisches Buch für deutsche Frauen, Leipzig 1899 (1. Aufl. 1869), S. 605.

48 Ebd.

49 Vgl. ebd., S. 609; vgl. auch: Karl Oppel: Das Buch der Eltern. Praktische Anleitung zur häuslichen Erziehung der Kinder vom frühesten Alter bis zur Selbständigkeit, Frankfurt 1906 (1. Aufl. 1877), S. 261.

50 K. Oppel: Buch, S. 261.

Einig waren sich die Pädagogen jedoch nicht. Insbesondere das Thema des Taschengeldes, das erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend populär wurde, zog unterschiedliche Einschätzungen nach sich.⁵¹ Taschengeld, da waren sich die Ratgeber noch einig, sei wenn überhaupt erst ab einem gewissen Alter, in der Regel ab „dem 12. Jahre“ ratsam. Eingesetzt werden sollte das Taschengeld für „Gaben an Arme“, Geschenke, Schulmaterialien, etc. Die Ausgaben sollten in einem dafür vorgesehenen Buch vermerkt werden.⁵² Die Höhe des Geldes müsse jedoch gering sein, um der Verschwendung vorzubeugen, aber andererseits gewisse Anschaffungen ermöglichen, um das Rechnen zu erlernen, so Karl Oppel in seinem Elternratgeber von 1871.⁵³ Das Taschengeld solle allmählich gesteigert werden und stünde zur freien Verfügung des sparenden Kindes, so Hermann Klenke 1869, dies

unterrichte es am besten über den richtigen Gebrauch des Geldes, erwecke ein eigenes Urtheil darüber, indem es Erfahrungen von Verlusten, unbedachten oder von augenblicklichen Gelüsten geleiteten Ausgaben und nachherige Mittellosigkeit für nützliche, bedürftige und angenehmere Dinge macht. (...) Bei Ablegung der jedesmaligen Rechnung am Schlusse der Periode von etwa acht Tagen findet dann die Mutter Gelegenheit, ihre Kritik der Ausgaben und Geldverwendung zu äußern und etwaige Missgriffe durch Rath oder Tadel zu corrigieren.⁵⁴

Als angemessener Aufbewahrungsort für die Münzen und als Grundlage für die „freie Liebesübung“⁵⁵ der Wohltätigkeit war die

-
- 51 Vgl. Christa Berg: „Spare, lerne, leiste was, dann hast du, kannst du, wirst du was!“ Konkretisierung und Realisierung der Sparerziehung in Jugend- und Schulsparcassen“, in: Zeitschrift für bayerische Sparkassengeschichte 7 (1993), S. 99-125, hier S. 114; G. Budde: Auf dem Weg, S. 58f. Andere zeitgenössische Autoren vertraten eher die Haltung, dass das Kind gar kein Taschengeld zu bekommen habe, so z.B. Moritz Kleinert: „Die Erziehung zur Sparsamkeit“, in: Allgemeine deutscher Lehrerzeitung 36 (1884), 15, S. 130-133, hier S. 132f.
- 52 Daniel Gottlob Moritz Schreiber: Der Hausfreund als Erzieher und Führer zu Familienglück, Volksgesundheit und Menschenveredelung für Väter und Mütter des deutschen Volks, Leipzig 1861, S. 64.
- 53 Vgl. K. Oppel: Buch, S. 263.
- 54 H. Klenke: Mutter, 607f. Oppel betont in seinem Ratgeber, dass das Ausgabenbuch nicht den Eltern vorgelegt werden müsse, sondern allein dem Kind diene, seine Geldausgaben nachzuvollziehen: „Das Kind muß wissen, daß es all sein Geld zum Fenster hinauswerfen darf.“ K. Oppel: Buch, S. 264f.
- 55 Karl Adolf Schmid: Encyklopädie des gesamten Erziehungs- und Unterrichtswesens, Gotha 1887; zit. nach: „Wer den Pfennig nicht ehrt...“ Schulsparen und Spardosen. Begleitbuch zur Ausstellung, hg. v. Schulmuseum

Spardose vorgesehen. Diese seit der Antike bekannte Kulturtechnik des Sparens war unter Pädagogen und Philanthropen nunmehr unumstritten. Die Form der Spardose (Schalen, Dosen, Kästen, Pokale, Tiere, Fässer, Globen, Behausungen, etc.) und ihre Bezeichnung („Sparhafen“ und „Sparkrug“ in Süddeutschland, „Sparpott“ in Norddeutschland, „Kassette“ für die frankophilen Rheinländer) variierten regional, national und zeitlich.⁵⁶ Gemein war den Variationen aber ihre Funktion: Der/die Sparende legte sich eine „Ausgabebeschränkung“ auf, „die erst bei einer Teilentnahme oder bei einer Totalausräumung des Behältnisses ihr wie auch immer motiviertes Ende“⁵⁷ fand. Erst mit der Verbreitung des „Buchsparens“ stand sie von volkswirtschaftlicher Seite unter Beschuss; sie galt nun als Behältnis zum „Ansammeln eines todtten Schatzes“.⁵⁸

Ab den 1870er Jahren verbreitete sich das Buchsparen auch unter Kindern. Während in den Erziehungsratgebern die Verantwortung der familiären Sozialisation für die Sparsamkeitserziehung betont wurde, rückten im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts andere Erziehungsinstanzen in den Fokus der öffentlichen Debatte. Vor allem die Volksschule sollte in die Erziehung zum rechten Umgang mit Geld einbezogen werden.⁵⁹ Wenn die Aufgabe der Schule darin gesehen werden könne, „moralisch tüchtige und gute Bürger“ zu erziehen, so der Schulsparkassen-Befürworter Leo Wilhelmi, dann sei sie auch der Ort, an dem Sparsamkeit gefördert werden müsse.⁶⁰ Diese vermeintlich neue Rolle der Schule war allerdings umstritten, hielten doch auch viele weiterhin die Familie für den geeigneten Rahmen, um über die Verwendung von Geld zu entschei-

Nordwürttemberg Kornwestheim 1997, S. 8. Zur Wohltätigkeit der Kinder vgl. H. Klenke: Mutter, S. 608.

56 Vgl. die zahlreichen Abbildungen von Sparbehältnissen in: Hans Peter Thurn: Die Kulturgeschichte des Sparens. Illustriert mit Spardosen aus zweitausend Jahren, Stuttgart: Deutscher Sparkassenverlag 1982.

57 Ebd., S. 17.

58 Mathias G. Ratkowsky: Schulsparkassen mit Benutzung von Sparmarken, Wien 1875, S. 11.

59 Die Untersuchungen zur Geschichte der europäischen Schulsparkassen sind nicht besonders zahlreich. Für die deutschen Schulsparkassen vgl. Berg: Konkretisierung; Ingo Krüger: „Sparkassen für Kinder, Dienstboten, Handwerksgehilfen und Tagelöhner. Die Sparkassenidee im sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Zusammenhang dargestellt am Beispiel der Sparkasse Lichtenfels“, in: Günter Dippold/Ingo Krüger (Hg.): Im oberen Maintal auf dem Jura, an Rodach und Itz, Lichtenfels 1990, S. 519-527; Schulmuseum Nordwürttemberg, Pfennig. Zur Geschichte der Volksschule vgl. Frank-Michael Kuhlemann: Modernisierung und Disziplinierung. Sozialgeschichte des preußischen Volksschulwesens 1794-1872, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1992.

60 Leo Wilhelmi: Die Schul-Sparkasse und ihre Verbreitung, Leipzig 1877, S. 9.

den und zu lehren.⁶¹ Aus der Perspektive der bürgerlichen Reformer, Pädagogen und Ökonomen war jedoch vor allem die Arbeiterfamilie dazu nicht ausreichend in der Lage. Die Schule, so Wilhelmi, sei „ein Correctiv gegen die mangelnde Erziehung in der Familie.“⁶²

Nun war die Aufmerksamkeit der schulischen Erziehung auf die Sparsamkeit als individuelle Tugend nichts Neues. Didaktische Materialien, die Sparsamkeit und Rechenhaftigkeit lehrten, gab es zuhauf: Lehr- und Lesebücher für die Volks- und Fortbildungsschulen, Sprichwortsammlungen und Textaufgaben unterrichteten die Schülerinnen und Schüler im sparsamen Umgang mit Dingen, Lebensmitteln und eben auch Geld. Die monetäre Entsprechung von Gegenständen bzw. Waren wurde eingeübt und arithmetische Textaufgaben wurden in die Geldsprache übersetzt.⁶³ Die Idee aber, in den Schulen Sparkassen zu errichten, war neu. Diese ursprünglich französische und belgische Idee breitete sich in fast allen europäischen Ländern Ende des 19. Jahrhunderts aus. In Italien, Österreich-Ungarn, Schweiz, Deutschland und in England wurde die Einrichtung der Schulsparkasse diskutiert und im Laufe der folgenden Jahre dauerhaft installiert. Das Modell variierte in den einzelnen Ländern. Die Grundstruktur basierte aber darauf, dass die Schüler und Schülerinnen kleinere Geldbeträge, die sie durch Geschenke, Arbeit und Taschengeld erhalten hatten, an bestimmten Tagen dem Klassenlehrer gaben, der diese in einem eigens dafür bereitgestellten Kassenbuch eintragen sollte. Die Quittung wiederum wurde vom Schüler oder von der Schülerin selbst verwaltet. Wenn der gesparte Betrag eine bestimmte Summe erreichte, überwies der Lehrer das Geld an die Sparkasse und ließ dort ein verzinsbares Sparbuch auf den Namen des Schülers/der Schülerin eröffnen. Dieses Buch sollte in den Händen des Lehrers verbleiben, um das Abheben des Betrages seitens der Schüler und Schülerinnen zu verhindern. Nur durch eine explizite Aufforderung der Eltern konnte der Betrag abgehoben werden.⁶⁴

In Deutschland setzte sich das Modell im Vergleich mit den anderen europäischen Ländern relativ spät durch. Dies lag auch an der expliziten Kritik, die an der Institutionalisierung der Gelderziehung geübt wurde. Auch wenn die Gegner der Schulsparkassen anerkannten, dass die „Pflege des Sparsinnes“ in der Schule erlernt werden sollte und dass es sich bei der Sparsamkeit um eine „wert-

61 Vgl. H. Fricke: „Ueber Schulsparkassen (Fortsetzung)“, in: Pädagogische Reform 5 (1881), 23, S. 93-95, hier S. 93.

62 L. Wilhelmi: Schul-Sparkasse, S. 10.

63 Vgl. Siegbert Schmidt (Hg.): Rechenbücher für den Unterricht in der Elementarschule vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Kaiserreich in Auszügen, Köln: Böhlau 1993.

64 Vgl. L. Wilhelmi: Schul-Sparkasse, S. 5ff.

volle wirtschaftliche Eigenschaft“ handelte, die sich als „ein wirksames Mittel gegen Genusssucht, Verschwendung, Trägheit und deren traurige Folgen bewährt“⁶⁵ habe, erschien ihnen die Schulsparkasse nicht als ein probates Mittel zum Erlernen der auch von ihnen bürgerlich aufgeladenen Tugend der Sparsamkeit.⁶⁶ Ihr Schwerpunkt der Kritik lag in der allzu frühen Einführung des Geldes in eine als sorgenlos gedachte Kindheitsphase, durch das „dem Materialismus das Bürgerrecht in der Schule“⁶⁷ verschafft würde. Die Schulsparkasse erziehe die Schüler zu „unkindlichen Kindern“⁶⁸:

Wie gern erinnern wir uns doch unserer einstigen Jugend! Wie blicken wir auf diese sorgenfreie Zeit zurück als auf ein verlassenes Eden! Und wir wollten die Hand dazu bieten, den poetischen Hauch des kindlichen Lenzes abzustreifen und unsere in Sorglosigkeit dahinlebenden Kinder in kalkulierende Börsenleutelein umzuwandeln?! Oder sie „zu wandelnden Rechenexempeln zu machen und ihre warmen und hellen Ideale verblassen zu sehen vor dem Einmaleins?!“⁶⁹

Das Geld in den Händen der Kinder markierte aus der Sicht der Kritiker das Ende der Kindheit und den zu frühen Beginn des berechnenden Erwachsenendaseins. Eng verbunden mit der christlichen und konservativen Kapitalismus- und Geldkritik verwahrten sich die Gegner darüber hinaus gegen die Deutungshoheit der Nationalökonomie im pädagogischen Bereich und beklagten das Entern eines vormals ökonomiefreien Bereichs durch ein fremdes Material, das Geld:

Die Schulsparkasse will ein durchaus fremdartiges Material in den Tätigkeitskreis der Schule einführen, natürlich ohne im Stande zu sein, die Berechtigung dieses seltsamen Vorhabens hinreichend auszuweisen. Unter allen Pädagogen von hervorragender und allgemein anerkannter Bedeutung hat bisher Einstimmigkeit darüber geherrscht, daß die Schule von sinnlicher Berührung solcher Art rein bleiben müsse.⁷⁰

Dennoch setzte sich die Schulsparkasse am Ende des 19. Jahrhunderts auch im Deutschen Reich durch. In den 1890er Jahren ebte die kontroverse Debatte über die Schulsparkassen ab und ihre zunehmende Institutionalisierung lässt sich als ein Erfolg der Befür-

65 Heinrich Schroer: Wider die Schulsparkassen, Wittenberg 1882, S. 9.

66 Vgl. ebd., S. 10.

67 H. Fricke: Schulsparkassen, S. 93.

68 „Einige Bedenken gegen die Schulsparkassen“, in: Allgemeine Schulzeitung für das gesamte Unterrichtswesen. Organ des Vereins für Wissenschaftliche Pädagogik 57 (1880), 11, S. 84-85, hier S. 85.

69 Ebd.

70 H. Schroer: Schulsparkassen, S. 8.

worter deuten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatten sich Sparkassen für Kinder weitgehend durchgesetzt und das Handwörterbuch der Staatswissenschaft von 1926 formulierte zwei Jahre nach der Einführung des Weltspartages: „Die Bedenken gegen ihre Einrichtung dürften in Anbetracht des hohen Zieles, dem sie dienen, und besonders jetzt hinfällig sein.“⁷¹

Mäßigung der Leidenschaften

Die Form und Technik des angestrebten kindlichen Umganges mit Geld blieb unter Erwachsenen umstritten. Wenn auch fast alle Stimmen die zunehmende Bedeutung des Geldes für das zukünftige Leben der Kinder als Erwachsene konstatierten, wurde die konkrete Umgangsweise jedoch im 19. Jahrhundert noch nicht eindeutig festgelegt, wie es beispielsweise die Taschengeldfrage oder die Schulsparkassendebatte zeigen. Über diese Frage nach dem Umgang mit dem Geld hinaus war den Zeitgenossen und -genossinnen aber auch noch eine weitere Dimension des Geldes vertraut. Die Erziehungsratgeber thematisierten immer wieder die Frage nach der Rolle des Geldes im Umgang mit den Leidenschaften: War das Geld ein wirkungsvolles Mittel, um die menschlichen Triebe zu kontrollieren oder war es eher ein Ausdruck der unkontrollierbaren Leidenschaften? Diese für die Vormoderne noch äußerst typische Verknüpfung des Geldes mit eher anthropologischen und ethischen Fragen war auch in den hier untersuchten pädagogischen Diskursen des späten 18. und 19. Jahrhundert präsent und prägte die Institutionalisierungsphase der Schulsparkassen ab den 1870er Jahren.

Eingebettet in den aufklärerischen Diskurs über die Bedeutung von Kindheit wurde die Erziehbarkeit von Kindern mit der Entwicklungsgeschichte ‚zivilisierter Völker‘ parallelisiert. Das einzelne europäische Kind stand in der Sicht der Aufklärer und Pädagogen auf der gleichen Stufe wie die von ihnen imaginierten ‚unzivilisierten‘ erwachsenen Menschen, die ‚Wilden‘.⁷² Ein seltenes Beispiel einer expliziten Parallelisierung des Geldverhaltens von Kindern und so genannten ‚Primitiven‘ stellt der Aufsatz des US-amerikanischen Pädagogen William S. Monroe am Ende des 19. Jahrhunderts dar, der notierte: „The money sense of the young child, as of primitive

71 Hoffmann: „Art. Sparkassen“, in: Handwörterbuch der Staatswissenschaft, Bd. 7, hg. v. Ludwig Elster u.a., Jena 1926, S. 668-706, hier S. 682.

72 Vgl. Stefan Goldmann: „Die Südsee als Spiegel Europas. Reisen in die versunkene Kindheit“, in: Thomas Theye (Hg.): Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung, Reinbek: Rowohlt 1985, S. 208-242.

man, is feeble and nascent.“⁷³ Der Erziehungsverlauf eines Kindes war aus dieser Perspektive eine Miniatur der Entwicklung der modernen Kultur von der Wildnis zur Zivilisation.⁷⁴

Auch die Wienerin Luise Ebersberg, die 1826 einen ersten Erziehungsratgeber exklusiv über Geld schrieb, verwies auf die Notwendigkeit der Kontrolle von Leidenschaften vor allem der wohlhabenden Kinder durch die elterliche Erziehung: „Von früher Jugend an im Ueberflusse und weichlichen Aufwand erzogen, an Bedürfnisse gewöhnt, deren sie eben so leicht ledig seyn könnten, in dem Strudel von leeren Zerstreuungen und gehaltlosen Unterhaltungen fortgerissen (...), wachsen sie heran und werden, was ihre Leidenschaftlichkeit und Begierde betrifft, unzähmbar, wie es wilde Thiere gemeinlich sind.“⁷⁵ Der Drang nach Macht und der Drang sexueller Leidenschaften machten den Menschen den „wildten Thieren“ gleich, wenn sie nicht kontrolliert würden, so Luise Ebersberg. Die Kinder seien demnach an die „Bezähmung ihrer Lüsternheit und ihrer Neigungen weise zu gewöhnen“.⁷⁶ Geld, Macht und sexuelle Gier standen bei Ebersberg noch ganz im Sinne der mittelalterlichen Sündenvorstellungen nebeneinander und konnten auch nur durch eine generelle Maßnahme gezähmt werden: Die Kontrolle des Selbst. Die „Selbstbeherrschung“⁷⁷ stand demnach auch bei ihr im Mittelpunkt der Subjektwerdung:

Sind wir einmahl Meister unseres Selbst, so freut uns dieser Sieg, macht uns stolz und für die folgenden Kämpfe viel stärker und rüstiger. Es ist ein süßer, ein ungemein erhabener Genuß, von dem Gefühl seiner Menschenwürde ergriffen zu werden – ein Gefühl, das himmlischer Freuden Vorgeschmack gibt und nur durch die wirksame Kraftäußerung unseres besseren Wesens gegen das Vergängliche und Gemeine erregt und in voller Reinheit empfunden werden kann.⁷⁸

73 William S. Monroe: *The Money Sense of Children*, Worcester, Mass. 1899 (reprinted from: *The Pedagogical Seminary* VI, 1899, no. 2), S. 2.

74 Diese Analogiesetzung findet sich auch bei Norbert Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 1: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. LXXIV.

75 Luise Ebersberg: *Der Mensch und das Geld. Wohlgemeynte Rathschläge, Geld redlich zu erwerben, es klug zu erhalten und weise zu verwenden. Zur ernstlichen Beherzigung für junge und alte Leute, für niedere und höhere Stände*, Wien 1826, S. 40.

76 Ebd.

77 Ebd., S. 43.

78 Ebd., 44.

Das Gegenbild dieser „Meister“ des Selbst waren für Ebersberg „Verschwender und Wüstlinge“. ⁷⁹ Die mit zu viel Geld ausgestatteten jungen Männer lernten nicht die Mäßigung kennen und endeten, so Ebersbergs pessimistische Vorhersage, oftmals im Kerker. Die Verbrechen resultierten letztlich „aus Mangel an Sparsamkeit“ und seien als eine Folge „allzugroßer Freygebigkeit überzärtlicher Aeltern“ zu betrachten. ⁸⁰ Fortschritt entstehe aus der Zivilisierung und Kontrolle der Leidenschaften, der „zur Herrschaft gekommenen Begierde“, so auch Eduard Ackermann in seinem Erziehungsratgeber von 1887. ⁸¹

Diese Erziehungsdiskurse über Geld waren Teil des bürgerlichen Tugenddiskurses, in dem diätetische Erziehungsziele, wie Fleiß, Pünktlichkeit und Ordnung dazu dienten ⁸², den „Wünschen und Begierden freiwillig die Grenzen zu setzen“: „Gewisse Schranken in Ansehung der Begierden muß sich der Mensch immer gefallen lassen, so lange er lebt.“ ⁸³ Wenn es galt, die oftmals nicht weiter konkretisierten und eher konstatierten Begierden im Zaum zu halten, bedeutete das im Zusammenhang mit Geld zumeist die Sparsamkeit der Kinder zu fördern. Auch die Debatte über die Einrichtung der Schulsparkasse stellte neben volkswirtschaftlichen Überlegungen diese Annahme in den Vordergrund. Die Befürworter der Schulsparkassen benutzten das Konzept der Vorsorge als Fluchtpunkt ihrer auf die monetäre Lebensführung gerichteten Argumentation, indem sie auf die Notwendigkeit der Mäßigung der Leidenschaften verwiesen ⁸⁴:

79 Ebd., 36.

80 Ebd., 37. Eine ähnliche Vision findet sich in: Julius Boss: Die Erziehungskunst in der Familie. Für Eltern, Erzieherinnen und Erzieher, Rybnik 1886 (9. Aufl.), S. 168.

81 Eduard Ackermann: Die haeusliche Erziehung, Langensalza 1895 (1. Aufl. 1887), S. 175.

82 Vgl. zum Beispiel T. Lange: Werde ein Mann. Mitgabe für die Lehrzeit, Leipzig 1911 (9. Aufl.), S. 75: „Sauberkeit und Ordnung an deinem Körper und in deiner Umgebung, ein freundliches ‚Bitte schön‘ und ‚Danke schön‘ auf deinen Lippen, selbst dort, wo es sich um Kleinigkeiten handelt, das bringt Geld!“ Zit. nach: Berg, Rat geben, 718. Allgemein vgl. Paul Münch: Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der ‚bürgerlichen Tugenden‘, München: dtv 1984.

83 Dörrien, Taschengeld, S. 1480.

84 „Im Interesse der allgemeinen Moralität, der moralischen Erhebung des Einzelnen, der Familie und der Gesellschaft, ist die Vorsorge sehr wichtig; sie mäßigt die schädlichen Gelüste, und lässt uns Herr unserer Leidenschaften bleiben, sie stärkt den Menschen, daß er siegreich das Schlechte bekämpft, sich von seinen Lastern befreit und im schönsten Sinne des Wortes frei wird.“ Augustin de Malarce: Die Schul-Sparkassen, Berlin 1879 (frz. Paris 1877), S. 5.

Die sittliche Seite des Sparens also, keineswegs die materielle, ist es, welche bei der Erziehung unserer Jugend zur Sparsamkeit in Betracht kommt. Derjenige, welcher spart, lernt seine Wünsche mäßigen. Maßhalten in der Befriedigung seiner Wünsche aber bedeutet einen Sieg gewinnen über Leidenschaften. (...) einen Sieg über eine augenblickliche Sinnesbefriedigung davon getragen und damit einen Schritt auf dem Wege zu seiner sittlichen Vervollkommenung gethan.⁸⁵

Sparsamkeit als Methode und Ziel der Erziehung von Kindern stand jedoch immer in Gefahr, nicht Maß zu halten und damit zum Geiz zu geraten. Aus diesem Grunde kritisierten alle Schriften das als verpönt geltende Horten von Geld als Negativbeispiel einer fehlgeleiteten Erziehung. Hinter dem Verweis auf die rechte Sparsamkeit als Ordnungsmodell und als Mittel zur sittlichen Entwicklung, wie es viele Publikationen zur Schulsparkassendebatte deutlich machten, steckte der grundsätzliche Verweis auf die Ethik des Umganges mit Geld und die sittliche Bedeutung der Gefahren, die darin lauerten konnten:

Arbeitsam und sparsam zu sein, bloß um Besitz zu erwerben, wäre nicht ethisch. Es tritt da die Liebe zum Materiellen zu sehr in den Vordergrund und verhindert dann ethische Handlungen, welche der Besitz ermöglichen soll. Aber arbeiten und sparen, um sich und seine Familie redlich und gut zu versorgen, die Kinder gut zu erziehen, um seinen Platz in der menschlichen Gemeinschaft recht auszufüllen und so ein nützliches geachtetes Glied derselben zu sein, das erscheint als ethische Grundlage dieser Gesinnungsrichtungen (...). Das Pflichtgefühl ist die sittliche Grundlage für Arbeitsamkeit und Sparsamkeit: die Sucht nach Erwerb bezeichnet ein Ueberschreiten der sittlichen Grenze.⁸⁶

Erziehung zur Sparsamkeit der Kinder benötigte deshalb für die Freunde des Schulsparens ein permanentes Üben, damit „eine positiv sittliche Gesinnung“ entstehen könne.⁸⁷ Manche betonten gar,

85 Willem Smitt: Die Schulsparkasse. Vortrag gehalten in der Gemeinnützigen Gesellschaft zu Leipzig, Leipzig 1881, S. 2. In vielerlei Hinsicht basierte die Debatte über die Einführung von Schulsparkassen auf den in den Erziehungsratgebern formulierten Vorstellungen von Kindern als Rohmaterial, dessen Formung es bedürfe, um das Beste zum Vorschein zu bringen. Vgl. L. Wilhelmi: Schul-Sparkasse, S. 4.

86 A. Leinweber: Beiträge, S. 10f.

87 „Es wird nicht verlangt, daß der Lehrer in der Volksschule Nationalökonomie lehren soll, aber um die Kinder zu erziehen, d.h. sie sittlich besser zu machen, muß er auch die socialen Pflichten lehren und um diese wirklich lehren zu können, soll er seine Ermahnungen an die Uebung des Sparens in der Schule anknüpfen, weil dieses ihm hierzu die meisten und besten Anlässe bietet und das Interesse und das Verständnis der Kinder hierfür am wirksamsten eröffnet.“ Christian Hansen: „Die Kinder- und Schulsparkasse“.

dass es nicht um die „Mitarbeit der Schule an der Lösung einer wirtschaftlichen Frage im Großen“⁸⁸ ginge, sondern dass die „in wirtschaftlichen Dingen tüchtige Charakterbildung“⁸⁹ im Vordergrund stünde.

Doch die Unterstützer der Schulsparkassen hatten nicht mehr nur das einzelne Kind als Ziel ihrer Bestrebungen im Sinn, wie es noch die bürgerlichen Erziehungsratgeber in Abgrenzung der auf die Herrschaft gerichteten vormodernen Ratgeber im Visier gehabt hatten. Sie erweiterten ihre Perspektive wiederum auf die gesamtgesellschaftliche Ordnung. Über das Kind hinaus galt es auf die Eltern und auf die Arbeiter im Weiteren Einfluss zu nehmen und letztlich sollten die Nation und die Volkswirtschaft von der Einführung der institutionalisierten Sparsamkeit profitieren. Diese „reformatorische Mission für unser nationales Leben“⁹⁰ sollte von Lehrern vollbracht werden, denen am Ende des 19. Jahrhunderts mehr Expertise zugetraut wurde als den Eltern bzw. der Mutter.⁹¹ Der Lehrer, so der Wiener Bibliothekar Ratkowsky, sei in der Lage, den volkswirtschaftlichen Nutzen und die positiven Auswirkungen auf das Gemeinwohl mit dem individuellen Sparen zu verknüpfen.⁹² In der Schrift von Ratkowsky aus dem Jahre 1875 wird vor allem der Nutzen der Sparsamkeit für den sozialen Frieden beschrieben. Die Kinder von Wohlhabenden müssten frühzeitig „Selbstbeschränkung“, „Mässigung ihrer Wünsche“, „Entsagung“ erlernen, da sie eher gefährdet seien, Geld für Unnützes auszugeben.⁹³ Die Arbeiter und Armen dagegen würden, so der Autor, auf Revolutionen verzichten, wenn deren „Begehrlichkeiten“ in Sparsamkeit umgelenkt würden:

Aber auch für sie (die Armen, S.M.) ist die Erziehung, d.h. die Gewöhnung zur freiwilligen Selbstbeschränkung notwendig, weil der Druck der Noth leicht auf sie nur die Wirkung übt, die Gier nach den Genüssen, welche sie von den Wohlhabenden befriedigen sehen, unendlich zu steigern. Werden sie nicht frühzeitig dazu angeleitet, diese Bedürfnisse gering zu achten, so durchbricht diese niedergehaltene Gier im Alter ihrer Selbstständigkeit alle Hindernisse der Klugheit, Sitte und des Gesetzes wie ein entfesselter Strom und zerstört das Lebensglück der Einzelnen und die gemeinnützigen Ordnungen der Gesellschaft.⁹⁴

kassen“, in: Der Arbeiterfreund. Zeitschrift des Central-Vereins für das Wohl der arbeitenden Klassen 14 (1876), S. 451-472, hier S. 469.

88 W. Smitt: Schulsparkasse, 9.

89 Victor Böhmert: „Weiteres über den Stand der Agitation für Schulsparkassen in Deutschland“, in: Smitt: Schulsparkasse, S. 17.

90 C. Hansen: Schul- und Kindersparkassen, S. 467.

91 Vgl. M. Ratkowsky: Schulsparkassen, S. 12.

92 Ebd., S. 13.

93 Ebd., S. 6.

94 Ebd., S. 7, auch S. 28.

Schluss

Norbert Elias meinte im Verlauf vom 11. bis 17. Jahrhundert im europäischen Raum eine Verfeinerung der Sitten und eine zunehmende Selbstkontrolle der Menschen festzustellen. Affektkontrolle und Verhaltensnormierungen hätten den „Prozess der Zivilisation“ begleitet: „Es ist eine leidenschaftslosere Selbstbeherrschung. Der Kontroll- und Überwachungsapparat in der Gesellschaft entspricht die Kontrollapparatur, die sich im Seelenhaushalt des Individuums herausbildet. Diese wie jene sucht nun das ganze Verhalten, alle Leidenschaften gleichermaßen, einer genaueren Regelung zu unterwerfen.“⁹⁵

Elias Annahme hat aus unterschiedlichen Disziplinen viel Kritik erfahren und lässt sich aus heutiger Perspektive in dieser Rigidität sicherlich nicht mehr halten.⁹⁶ Für den hier behandelten Kontext bleibt jedoch weiterhin Elias Annahme des Versuches der modernen Gesellschaften, die ‚Leidenschaften‘ zu regulieren, valide. Auch wenn eine Begriffsgeschichte von ‚Leidenschaften‘ möglicherweise verschiedene inhaltliche Bestimmungen am Ende des 18. und am Ende des 19. Jahrhunderts zeigen würde und eine am Körper der Menschen sichtbare Affektkontrolle nicht verifizierbar ist, bleibt festzuhalten, dass die ‚Kontrolle von Leidenschaften‘ im 19. Jahrhundert zumindest ein semantischer Topos blieb, der auch in ökonomischen Institutionalisierungsprozessen, wie der Einführung der Schulparkasse, zur Legitimation herangezogen wurde und mit der Psychoanalyse noch weitere diskursive Wirkungsmacht entfalten konnte. Somit muss die Untersuchung von Albert O. Hirschman im Hinblick auf das 19. Jahrhundert erweitert werden: Die ‚Kontrolle von Leidenschaften‘ blieb ein Argument im Diskurs über die kapitalistische Ökonomie und die Geldwirtschaft.

Der ethisch korrekte Umgang von Kindern mit Geld war prekär. Während Gelderziehung einerseits der bürgerlichen Tugendbildung und der ökonomischen Prosperität des sich durchsetzenden Kapitalismus diene, lief sie andauernd Gefahr, das Geld in eine inadäquate, zu bedeutende Position zu heben. Gelderziehung ohne moralische Grundlegung ist in allen konsultierten Erziehungsratgebern undenkbar. Reine Geldliebe, die den Menschen immun gegen die „Freuden der Natur“ und die „Religion“ mache, wurde sowohl am Ende des 18. als auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts vehement

95 N. Elias: Zivilisation, Bd. 2, S. 328; ähnlich: Elena Pulcini: Das Individuum ohne Leidenschaften. Moderner Individualismus und Verlust des sozialen Bandes, Berlin: Diaphanes 2004.

96 Vgl. Rüdiger Schnell: „Kritische Überlegungen zur Zivilisationstheorie von Norbert Elias“, in: ders. (Hg.): Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne, Köln u.a.: Böhlau 2004, S. 21-83.

abgelehnt.⁹⁷ Das Mäßigen der Leidenschaften lief allerdings zweifellos Gefahr, Maßlosigkeit im Umgang mit dem Geld nach sich zu ziehen und musste demnach sorgfältig reguliert werden. Ihr anvisiertes Ziel bestand in einem Ordnungsmodell der bürgerlichen Gesellschaft, in der der ‚rechte‘ Umgang mit Geld der Spiegel der moralischen Person war. Pejorative Zuschreibungen, wie Geiz und Habsucht sowie Verschwendung, auf der einen Seite und positive Bewertungen von Sparsamkeit auf der anderen Seite markieren die Bandbreite der charakterlichen Eigenschaften.⁹⁸ Die ökonomische Kalkulation fand sich nur in geringem Ausmaß im Erziehungsdiskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. Es handelte sich vielmehr um eine Erziehung zu „bürgerlicher Klugheit“, zu einer methodischen Lebensführung, zum Maß halten.⁹⁹ Der Spardiskurs war demnach kein anti-kapitalistischer Impuls, sondern eine moralische und ökonomische Ordnungsvorstellung für den einzelnen Menschen, für BürgerInnen und ArbeiterInnen, angesichts veränderter Lebensbedingungen und der Wahrnehmung, in einem materialistisch und monetär geprägten Zeitalter zu leben.

Subjektivierungen im Kapitalismus des langen 19. Jahrhunderts bezogen sich nicht nur auf die Ausprägung ökonomisch rationaler Handlungstechniken und Semantiken. Die Erziehungsdiskurse am Beispiel der Ratgeber und der Schulsparkassenfrage zeigen, dass es um mehr ging als um den vernünftigen und technischen Umgang mit Geld. Erst die ethische Beziehung zum Geld formte das erwünschte Subjekt. Dazu gehörte es auch, die gefürchtete affektgeleitete Bedürfnisbefriedigung, die aus der Perspektive der Zeitgenossen von der aufkommenden Konsumgesellschaft einerseits und durch das zunehmend steigende disponible Kapital der Arbeiter andererseits voran getrieben wurde, zu zähmen. Diese Kontrollleistung sahen Pädagogen und andere am ehesten durch die Gelderziehung von Kindern gewährleistet: Durch die, wenn man so will, ästhetische Arbeit eines „Bildners“, der dem „weiche(n) Wachs“ die „richtige Form“ gebe.¹⁰⁰

97 Vgl. C.G. Salzmann: Conrad. „Geld ist ein guter Diener, aber ein schlimmer Herr“. Hüten wir uns demnach auch davor, daß unsere Kinder das Sparen als Selbstzweck ansehen lernen; daß sie sparen, um sich am bloßen Besitze zu erfreuen; sorgen wir vielmehr dafür, daß sie sparen wegen jener hohen zwecke, die wir weiter oben angedeutet haben. Denn ‚Geiz‘, d.i. die Liebe zum Gelde um seiner selbst willen, ‚ist eines Wurzel alles Übels‘.“ M. Kleint: Erziehung, S. 133.

98 Diese Gefahren beschreibt beispielsweise K. Oppel: Buch, S. 259.

99 Karlwilhelm Stratmann: „Erziehung zur Sparsamkeit in der vorindustriellen Gesellschaft“, in: Zeitschrift für bayerische Sparkassengeschichte 1 (1987), S. 39-98, hier S. 44.

100 L. Wilhelmi: Schul-Sparcasse, S. 4.

Literatur

- Bauer, Leonhard/Matis, Herbert: Geburt der Neuzeit. Vom Feudalsystem zur Marktwirtschaft, München: dtv 1988.
- Berg, Christa: „Rat geben“. Ein Dilemma pädagogischer Praxis und Wirkungsgeschichte“, in: Zeitschrift für Pädagogik 37 (1991), 5, S. 709-734.
- Berg, Christa: „Spare, lerne, leiste was, dann hast du, kannst du, wirst du was!“ Konkretisierung und Realisierung der Sparerziehung in Jugend- und Sparkassensparten“, in: Zeitschrift für bayerische Sparkassengeschichte 7 (1993), S. 99-125.
- Breithaupt, Fritz: Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 2008.
- Budde, Gunilla: Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien, 1840-1914, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1994.
- Depaepe, Marc: Zum Wohl des Kindes? Pädologie, pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik in Europa und den USA, 1890-1940, Weinheim: Deutscher Studienverlag 1993.
- Depaepe, Marc: „Jenseits der Grenzen einer ‚neuen‘ Kulturgeschichte der Erziehung? Über die Paradoxien der Pädagogisierung“, in: Rita Casale u.a. (Hg.): Methoden und Konzepte. Historiographische Probleme der Bildungsforschung, Göttingen: Wallstein 2006, S. 241-261.
- Depkat, Volker: „Die Neue Welt im regionalen Horizont: Amerikabilder im Hannoverischen Magazin“, in: Sabine Doering-Manteuffel u.a. (Hg.): Pressewesen der Aufklärung: Periodische Schriften im Alten Reich, Berlin: Akademie Verlag 2001, S. 269-294.
- Donzelot, Jacques: Die Ordnung der Familie, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979 (frz. 1977).
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.
- Ferguson, Niall: The Ascent of Money. A Financial History of the World, New York: Penguin Books 2008.
- Goldmann, Stefan: „Die Südsee als Spiegel Europas. Reisen in die versunkene Kindheit“, in: Thomas Theye (Hg.): Wir und die Wilden. Einblicke in eine kannibalische Beziehung, Reinbek: Rowohlt 1985, S. 208-242.
- Grubmüller, Klaus/Stock, Markus (Hg.): Geld im Mittelalter. Wahrnehmung – Bewertung – Symbolik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005.

- Guttormsson, Loftur: „Parent-Child Relations“, in: David I. Kertzer/Marzio Barbagli (eds.): *The History of the European Family*, Vol. II: *Family Life in the Long Nineteenth Century 1789-1913*, New Haven, London: Yale University Press 2002, S. 251-281.
- Hettling, Manfred/Hoffmann, Stefan-Ludwig: „Der bürgerliche Werthimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 23 (1997), S. 333-359.
- Hettling, Manfred: „Bürgerliche Selbstbehauptung – Politischer Individualismus“, in: Richard van Dülmen (Hg.): *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln: Böhlau 2001, S. 311-329.
- Hirschman, Alfred: *Leidenschaften und Interessen. Politische Begründungen des Kapitalismus vor seinem Sieg*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980.
- Hodenberg, Christina von: „Der Fluch des Geldsacks. Der Aufstieg des Industriellen als Herausforderung bürgerlicher Werte“, in: Manfred Hettling/Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2000, S. 79-104.
- Johnson, Paul: *Saving and Spending. The Working-class Economy in Britain, 1870-1939*, Oxford: Oxford University Press 1985.
- Keynes John M.: *Allgemeine Theorie der Beschäftigung des Zinses und des Geldes*, Berlin: Duncker & Humblot 2006 (10. Aufl.).
- Krüger, Ingo: „Sparkassen für Kinder, Dienstboten, Handwerksgesellen und Tagelöhner. Die Sparkassenidee im sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Zusammenhang dargestellt am Beispiel der Sparkasse Lichtenfels“, in: Günter Dippold/Ingo Krüger (Hg.): *Im oberen Maintal auf dem Jura, an Rodach und Itz, Lichtenfels 1990*, S. 519-527.
- Kuhlemann, Frank-Michael: *Modernisierung und Disziplinierung. Sozialgeschichte des preußischen Volksschulwesens 1794-1872*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1992.
- Lemke, Thomas/Krasmann, Susanne/Bröckling Ulrich: „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einführung“, in: dies. (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000, S. 7-40.
- Maurer, Michael: *Die Biographie des Bürgers. Lebensformen und Denkweisen in der formativen Phase des deutschen Bürgertums (1680-1815)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 127).

- Menke, Christoph: „Zweierlei Übung: Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz“, in: Honneth, Axel/Saar, Martin (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 283-299.
- Merz-Benz, Peter-Ulrich: „Individualisierung – kapitalistische „Lebensführung“ – Individualismus. Zur Konstitution der modernen Welt aus dem „Geist“ der protestantischen Ethik: Max Weber und Ernst Troeltsch“, in: Swiss Journal of Sociology 30 (2004), 2, S. 167-198.
- Muchembled, Robert: Die Erfindung des modernen Menschen. Gefühlsdifferenzierung und kollektive Verhaltensweisen im Zeitalter des Absolutismus, Reinbek: Rowohlt 1990.
- Münch, Paul: Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der ‚bürgerlichen Tugenden‘, München: dtv 1984.
- Nedelmann, Birgitta: „Geld und Lebensstil. Rythmisch-symmetrische und individualistisch-spontane Lebensführung“, in: Annali di Sociologia/Soziologisches Jahrbuch 8 (1992), 2, S. 89-101.
- Pollack, Guido: „Modernisierung und Pädagogisierung individueller Lebensführung. Teilergebnisse des DFG-Projekts ‚Industrialisierung und Lebensführung‘“, in: Zeitschrift für Berufs- und Wirtschaftspädagogik 87 (1991), S. 621-636.
- Prange, Klaus: „Geld in der Erziehung. Über Knappheit als paedagogicum“, in: Christoph Deutschmann (Hg.): Die gesellschaftliche Macht des Geldes, Wiesbaden 2002 (Leviathan. Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderheft 21/2001), S. 251-262.
- Pulcini, Elena: Das Individuum ohne Leidenschaften. Moderner Individualismus und Verlust des sozialen Bandes, Berlin: Diaphanes 2004.
- Reckwitz, Andreas: Subjekt, Bielefeld: transcript 2008.
- Richarz, Irmintraut: Oikos. Haus und Haushalt. Ursprung und Geschichte der Haushaltsökonomik, Göttingen 1991.
- Ricken, Norbert/Rieger-Ladich, Markus (Hg.): Michel Foucault – Pädagogische Lektüren, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004.
- Rosa, Hartmut: „Kapitalismus und Lebensführung. Perspektiven einer ethischen Kritik der liberalen Marktwirtschaft“, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 47 (1999) 5, S. 735-758.
- Schmidt, Siegbert (Hg.): Rechenbücher für den Unterricht in der Elementarschule vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Kaiserreich in Auszügen, Köln u.a.: Böhlai 1993.

- Schulmuseum Nordwürttemberg (Hg.): „Wer den Pfennig nicht ehrt...“ Schulsparen und Spardosen. Begleitbuch zur Ausstellung, Kornwestheim 1997.
- Simmel, Georg: „Das Geld in der modernen Kultur“, in: ders.: Schriften zur Soziologie, hg. v. Otthein Rammstedt, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 78-94.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989 (Georg Simmel. Gesamtausgabe, hg. v. Otthein Rammstedt; Bd. 6).
- Schlumbohm, Jürgen (Hg.): Kinderstuben. Wie Kinder zu Bauern, Bürgern, Aristokraten wurden, 1700-1850, München: dtv 1983.
- Schnell, Rüdiger: „Kritische Überlegungen zur Zivilisationstheorie von Norbert Elias“, in: ders. (Hg.): Zivilisationsprozesse. Zu Erziehungsschriften in der Vormoderne, Köln u.a.: Böhlau 2004, S. 21-83.
- Stratmann, Karlwilhelm: „Erziehung zur Sparsamkeit in der vorindustriellen Gesellschaft“, in: Zeitschrift für bayerische Sparkassengeschichte 1 (1987), S. 39-98.
- Thurn, Hans Peter: Die Kulturgeschichte des Sparens. Illustriert mit Spardosen aus zweitausend Jahren, Stuttgart: Deutscher Sparkassenverlag 1982.
- Vogl, Joseph: Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen, Berlin: Diaphanes 2004.
- Weber, Max: Die Protestantische Ethik und der „Geist“ des Kapitalismus, Weinheim: Beltz 2000 (3. Aufl.).
- Wild, Reiner: Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder, Stuttgart: Metzler 1987.
- Zelizer Viviana A.: Pricing the Priceless Child. The Changing Value of Children, Princeton: Princeton University Press 1994.

Der Wille zum Stil – Die ästhetische „Umwertung der Werte“ im Fin de Siècle

MARCUS OTTO

Einleitung

In seinem berühmten Nietzsche-Buch formuliert Gilles Deleuze gleich zu Beginn eindrücklich, Nietzsche habe überhaupt erst den Begriff des Wertes in die Philosophie eingeführt.¹ Denn mit dem Theorem der Umwertung hat Nietzsche im Rahmen seiner Genealogie (der Moral) nicht nur das „Perspektivische in jeder Wertschätzung“² aufgezeigt, sondern vor allem durch die historische Problematisierung von Wertsetzungen die jeweils herrschenden Werte als Ausdruck eines jeweiligen vornehmen oder niedrigen Willen zur Macht dekonstruiert. Für Nietzsche werden Werte dergestalt schließlich von einem vermeintlich ethischen Problem zu einer Frage des ästhetischen Geschmacks und vor allem des Stils. Der Name Nietzsche steht in diesem Zusammenhang mithin für eine ästhetische Dekonstruktion der Ethik.

Im folgenden wird das berühmte Postulat der „Umwertung aller Werte“, wie es Nietzsche als Untertitel seines angekündigten, aber niemals verfassten, vermeintlichen Hauptwerkes „Der Wille zur Macht“ vorsah, daraufhin gelesen, dass es effektiv nicht auf die viel beschworene „große Politik“ oder gar dialektisch auf Gesellschafts- und Kulturkritik zielte, sondern vor allem als dezidiert ästhetische Umwertung konventioneller ethischer Werte einen diskursiven Stil hervorbrachte, der das sogenannte Fin de Siècle prägte und weit darüber hinaus vor allem im Sinne zynischer Provokation entsprechende Praktiken ästhetischer Selbstinszenierung gegenüber der Logik ethischer Werte inspirierte. Der Stil wurde dabei zum privile-

1 Vgl. Gilles Deleuze: Nietzsche et la philosophie, Paris: Presses Universitaires de France 2003 (orig.1962), S.1.

2 Vgl. Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister, Leipzig 1878, Kritische Studienausgabe, Bd. 2, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993, S.20.

gierten Medium der Selbstkonstitution, indem er im *Fin de Siècle* eine ästhetische Umwertung der Werte konstituierte. Allerdings erfolgte diese Umwertung bei aller zweifellosen Singularität Nietzsches nicht allein aus dessen spezifischem Denk-Stil heraus, sondern entfaltete sich effektiv, indem sie zugleich Inspiration und Resonanz in einem elaboriert ästhetischen Lebens-Stil fand, wie ihn insbesondere die literarisch stilisierte Figur des Dandys im 19. Jahrhundert verkörperte und schließlich im *Fin de Siècle* als ausgesprochener *décadent* gesellschaftlich prekär exponierte. Wie im folgenden deutlich werden wird, ist diese beobachtete Affinität zwischen Nietzsche und der Figur des Dandys hinsichtlich einer solchen ästhetischen Umwertung der Werte im Zeichen des Stils wohl gleichermaßen naheliegend wie überraschend, also letztlich paradox. Dieser Essay widmet sich daher im Folgenden der Frage, inwiefern der vor allem literarisch stilisierte Dandy³ genealogisch als Wegbereiter des ästhetischen Denk-Stils Nietzsches und jener berüchtigten „Umwertung der Werte“ gelten kann.

Das Dandytum als ethisch-ästhetische Technologie des Selbst: „Beau Brummell“

Der Dandy des 19. Jahrhunderts ist sicherlich eine der prominentesten Figuren, wenn es um das Verhältnis zwischen Ethik und Ästhetik geht. So wurde der Dandy zunächst vor allem als Modegeck, der ausschließlich auf seine ästhetische Selbstinszenierung bedacht war, wahrgenommen. Indem der Dandy, wie paradigmatisch an der Figur George „Beau“ Brummells deutlich wird, sich selbst zu einem Kunstwerk stilisierte, spielte er offensichtlich Ästhetik gegen Ethik aus. Zugleich bildete allerdings das Ensemble derjenigen Praktiken, durch die er sich selbst umfassend ästhetisierte, unweigerlich eine eigene Ethik aus. Denn die distinktierte und elaborierte Art und Weise, in der Brummell durch sein modisches Erscheinungsbild, sein zynisch arrogantes Auftreten, seinen eloquenten und durch das Spiel mit ausgesprochenen Paradoxa verblüffenden Konversationsstil sowie seinen extravaganten Lebensstil überhaupt gesellschaftlich glänzte, erforderte unweigerlich eine geradezu asketische Selbstbeherrschung. Ja, die Ästhetisierung des Selbst bedingte für den Dandy die Formierung einer eigenen Ethik, und zwar in der Form einer ausgesprochenen Umkehrung der im 19. Jahrhundert vorherrschenden utilitaristischen Ethik der bürgerlichen Gesell-

3 Siehe ausführlich zur literarischen Selbststilisierung des Dandys in der diskursiven Strategie der Selbstbehauptung Fernand Hörner: Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie, Bielefeld: transcript 2008.

schaft. Dieses ästhetisch-ethische Programm des Dandys erschöpfte sich allerdings keineswegs im Imperativ der Selbstbeherrschung, sondern bedingte darüber hinaus insbesondere auch die Machtausübung gegen andere, und zwar im Modus der ästhetischen Selbstinszenierung des Dandys vor einem davon faszinierten Publikum. Im Falle Brummells, also zur Regency-Zeit, bezog diese dem Dandy inhärente Machtausübung den monarchischen Hof und sogar den König explizit mit ein. Denn der Status- und Amtsmacht des Königs, die durchaus institutionelle Autorität und persönliches Ansehen miteinander vereinte, setzte Brummell seine zwar nicht völlig neuartige, jedoch im historisch spezifischen Kontext des Niedergangs der traditionellen Ständegesellschaft offensichtlich besonders effektive, weil zumindest temporär als überlegen erscheinende Macht der ästhetischen Selbstinszenierung als Dandy entgegen. Indem die ästhetische Inszenierung hier ganz konkret der Machtausübung diene, kann der Dandy durchaus als Protagonist einer explizit ästhetischen Politik gelten.

Dabei erschien der Dandy zunächst einmal als problematischer Herd der Ansteckung und der Nachahmung hinsichtlich asozialen Verhaltens und exzentrischem Lebensstil, besonders plastisch in der zeitgenössisch omnipräsenten Beschreibung als Modegeck. Demgegenüber nimmt die Selbstbeschreibung des Dandys eine Umwertung vor, insofern er die eigene Unabhängigkeit, mithin die exzentrische Grundlage des Dandytums, als durch eine Ansteckung seitens des ‚moralisierenden‘ und sozialisierenden Massengeschmacks gefährdet erachtet. „Dandys stehen in einer geordneten und symmetrischen Gesellschaft für Willkür, sind aber in dem grauenhaften Puritanismus trotz aller Umsicht ansteckungsgefährdet.“⁴ In sozialer und politischer Hinsicht war allerdings vor allem der berüchtigte Einfluss des Dandys auf die öffentliche Meinung problematisch. „Er war der Autokrat der Meinungsbildung.“⁵ Diesen öffentlichen Einfluss übte er dezidiert zynisch und verantwortungslos aus, und zwar nach der Maxime: „Bleibe in einer Gesellschaft, solange du noch keinen Eindruck gemacht hast; wenn du ihn gemacht hast, geh.“⁶

Innerhalb der politischen Semantik der Demokratie fungiert der Dandy damit auch als Antipode des Revolutionärs: beide adressieren die Massen als ihr Publikum, der Dandy in ästhetizistischer und der Revolutionär in politischer Weise. Mithin verkörpert der Revolutionär die Dialektik, weil er das Leben in einer Utopie, die er als Aufhebung der Widersprüche und Gegensätze der bestehenden

4 Barbey d'Aureville: Über das Dandytum und über George Brummell, Berlin: Matthes & Seitz 2006, S.61.

5 Ebd.; S.51.

6 Ebd.; S.51.

Wirklichkeit begreift, moralisch rechtfertigen will, während die pathetische Ästhetik der Differenz, der Distanz und der Vornehmheit eines zugleich zerstörenden und schaffenden Lebenskünstlers seinen Ausdruck in der Attitüde des aristokratischen Dandys findet.⁷ Der Dandy ist dabei anders als der Revolutionär, dessen Identität sich in der Entfaltung und utopischen Aufhebung eines absoluten Gegensatzes zu den herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen verwirklicht, keine anerkannte Identität, sondern eine sich immerzu ereignende und wiederholende Differenz zur modernen nivellierenden Gesellschaft⁸, aus der er keinen Weg hinausweist, von der er sich jedoch immer wieder auf vornehme und zynische Weise distanziert und vor deren Normen er immer wieder in die kalkulierten Leidenschaften des Ästhetischen flüchtet. Während sich der Revolutionär mittels der dialektischen Negation, der Aufhebung einer Entfremdung, verwirklicht, verherrlicht sich der Dandy in der differentiellen Bejahung, der Distanzierung. Der Dandy fragt nicht nach einem Grund, einem Wesen oder einer Identität, sondern nach der Art der Distinktion. Er rebelliert nicht auf politische, sondern auf ästhetische Weise. Nicht Moral oder gesellschaftliche Normen, mit denen er bricht und über die er sich hinwegsetzt, sondern Fragen des Stils prägen seine Revolte.⁹ Vornehmheit und Zynismus drücken eben keine kühle Indifferenz, sondern eine affektive und verzweifelte Beziehung¹⁰ zur modernen Gesellschaft, eine Attitüde der Verstellung¹¹, aus, die sich weder auf ein Selbst noch auf die Gesellschaft reduzieren läßt. Im Unterschied zum Revolutionär *ist*, begründet und rechtfertigt sich der Dandy nicht; er erfindet, zerstört und schafft sich in der sich ereignenden und wiederholenden Provokation der bürgerlichen Gesellschaft¹², in der verzweifelt zynischen, weil moralisch distanzierten Umwertung der (herrschenden) Normen. Während sich der Revolutionär als Spiegel der Gesellschaft identifiziert, um deren Widersprüche aufzuzeigen und auf ihre Aufhebung in einer neuen Gesellschaftsordnung hinzuarbeiten, exis-

- 7 Zur ästhetizistisch subversiven Figur des aristokratischen Dandys in der bürgerlichen Gesellschaft siehe Karl-Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München: Hanser 1978, S.30-43. Vgl. auch Ellen Moers: *The Dandy. From Brummel to Beerbohm*, Lincoln: University of Nebraska Press 1978, S.288.
- 8 Vgl. Peter Heller: „Nietzsche über die Vornehmen und die Vornehmheit“, in: Peter Uwe Hohendahl und Paul Michael Lützeler (Hg.), *Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900*, Stuttgart: Metzler 1979, S.322.
- 9 Vgl. Richard Pine: *The Dandy and the Herald. Manners, Mind and Morals from Brummel to Durrell*, Basingstoke: MacMillan 1988, S.12f. u. S.24.
- 10 Zum verzweifelten Dandysmus Baudelaires vgl. Moers: *Dandy*, S.283.
- 11 Vgl. ebd., S.301.
- 12 Vgl. Pine: *Dandy*, S.12 u. 23f.

tiert der Dandy in der Form „leben und sterben vor einem Spiegel“ (Baudelaire). Repräsentiert der Revolutionär den negativen und reaktiven Nihilismus, so vollzieht der Dandy den Niedergang des Menschen als bejahender Nihilist, indem er aktiv selbstzerstörerisch wirkt und auf diese Weise das passive Dahinsterben des letzten Menschen in den schaffenden Akt der Zerstörung und Umwertung zu überführen versucht. „Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences.“¹³

Der englische Dandy, der in der Figur George Beau Brummells in Frankreich durch Barbey d'Aureville gleichsam eingeführt und prominent gemacht wurde, zeichnete sich dadurch aus, dass er sich selbst und sein Leben – wie oben ausgeführt – zu einem regelrechten Kunstwerk stilisierte, während er hingegen darauf verzichtete, im konventionellen Sinne künstlerisch zu schaffen oder etwa zu schreiben. Dies änderte sich mit der französischen Adaption des Dandys, für die neben Barbey d'Aureville zunächst vor allem Charles Baudelaire stand. Während Barbey d'Aureville sein eigenes Dandytum gleichsam durch seine eher literarische als biographische Darstellung von George Brummell konstituierte, steht Baudelaires Dandytum ganz im Zeichen seiner ästhetischen Auseinandersetzung mit der modernen Gesellschaft. Die Figur des Dandys bildet daher auch einen zentralen Ausgangspunkt für Baudelaires viel rezipierte Diagnose von Modernität, die inhärent als liminal verfasst erscheint. Der Dandy figuriert dabei vor allem als metropolitane Flaneur, also als genuin liminale Figur, die buchstäblich *en passant* die moderne Gesellschaft in der Metropole des 19. Jahrhunderts, Paris, beobachtet.¹⁴

Subjektivität ist für den *passierenden* Dandy also inhärent durch die Melancholie des selbsterzeugten und paradoxerweise stets gegenwärtig wahrgenommenen Verlusts geprägt. Ästhetisch veranschaulicht hat Baudelaire diese zugleich konstitutive und negative moderne Zeiterfahrung ebenfalls in seiner berühmten Beschreibung der subjektiven oder vielmehr überhaupt erst freilich ephemere subjektivierenden Wahrnehmung vorüber ziehender Wolken. Dieses Wahrnehmungsereignis manifestiert geradezu *en passant* die Unmöglichkeit, den Augenblick auch nur irgendwie festzuhalten oder gar zu erleben, ohne durch die Melancholie des darin inhärenten Verlusts affiziert und gleichsam infolge seiner je gegenwärtig bewussten Wahrnehmungen des Verschwindens als ephemeres Subjekt konstituiert zu werden. Hier wird der Dandy als Figur einer ausgesprochen liminalen Subjektivität konstituiert, und zwar

13 Charles Baudelaires: *Le peintre de la vie moderne*, in, ders.: *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard 1961; S.1179.

14 Siehe hierzu auch Walter Benjamin: *Das Passagenwerk*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

sowohl als zeitgenössisch gesellschaftlicher Typus wie auch als genuin literarische Figur. Das verbindende Element beider ist dabei eben die ästhetisierte Wahrnehmung der Welt, die sich insbesondere darin ausdrückt, dass der prekäre Schein als solcher und in seiner ephemeren Liminalität nicht nur gegenüber einem vermeintlichen Sein privilegiert, sondern im Sinne eines *l'art pour l'art* gegenüber einer realistischen oder naturalistischen Auffassung der Wirklichkeit dezidiert als einziger Modus der Konstitution von Welt rezipiert wird.

In Baudelaires Dandytum zeigt sich Liminalität zweifach, auf zwei verschiedenen Ebenen. Zum einen verkörpert der flanierende metropolitane Dandy *par excellence* die ephemere und liminale Modernität, wie Baudelaire sie hier metaphorisch beschreibt. Darüber hinaus ist bzw. *wird* der Dandy bei Baudelaire insofern liminal, als er ähnlich wie ein Schauspieler, allerdings bereits auf einer anderen Ebene, von einem Protagonisten der metropolitane Wirklichkeit zu einer vor allem literarisch stilisierten Figur wird. In diesem ausgesprochen liminalen Sinn gehen Charakter und Form des Dandys bruchlos ineinander über. Denn der Lebensstil des Dandys erfuhre dergestalt eine literarische Wiederbeschreibung und Umschrift zu einem genuin literarischen Stil.

Darüber hinaus erlangt der Dandy bei Baudelaire ebenfalls eine ausgesprochen gesellschaftstheoretische bzw. sogar politische Dimension, indem er geradezu *eklatant* den prekären Übergang zwischen der aristokratischen zur bürgerlichen Gesellschaft verkörpert, wie in Baudelaires berühmter Definition des Dandys zum Ausdruck kommt:

Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie. Dans le trouble de ces époques quelques hommes déclassés, dégoûtés, désœuvrés, mais tous riches de forces natives, peuvent concevoir le projet de fonder une espèce nouvelle d'aristocratie, d'autant plus difficile à rompre qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles (...) Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les decadences.¹⁵

In gewisser Hinsicht epilogisiert der Dandy damit zugleich bereits die scheinbar zeitlose moderne bürgerliche Gesellschaft.

15 Baudelaire: Peintre, S.1179.

Décadence und Rhetorik des Endes

Während der Dandy einen ausgesprochen ästhetischen Lebens-Stil pflegte, zeichnet Friedrich Nietzsche ein ästhetisch geprägter Denk-Stil aus. Paradigmatisch wird diese stilistische Affinität des Dandys zur Philosophie Nietzsches paradoxerweise in der differentiellen Haltung zum Problem der Dekadenz. Im sogenannten *Fin de Siècle* verkörperte der Dandy wohl *par excellence* dasjenige Phänomen, das ausgehend vom zeitgenössisch kulturkritischen Diskurs um die Degeneration der Gesellschaft als *décadence* bezeichnet wurde. Insbesondere in der Literatur avancierte diese Kategorie in der Figur des Dandys zu einem Leitmotiv, für das Joris Karl Huysmans' *Des Esseintes* und vor allem Oscar Wildes *Dorian Gray* die Protagonisten darstellten. Diese sogenannte *décadence*-Literatur resignifizierte den zeitgenössisch virulenten Diskurs der Degeneration, wie er z.B. in Max Nordaus Werk „Entartung“ unter expliziter Einbeziehung der zeitgenössischen Kunst und Literatur artikuliert wurde, ästhetizistisch. Dabei fungierte der Dandy, verstärkt in die Nähe zum Verbrecher gerückt, geradezu als emblematische Figur dieser ästhetizistischen Resignifikation des weitgehend kulturkritischen Diskurses der Degeneration in der Literatur.

Auf diese Weise geriet der literarisch stilisierte Dandy geradezu zur Stilikone der *décadence* des *Fin de Siècle*. Mehr noch, der Dandy, wie er sich im 19. Jahrhundert zunächst in England herausgebildet hatte und zur Jahrhundertwende insbesondere in Frankreich zu einer literarisch prominenten Figur zeitgenössischer Selbstbeschreibungen wurde, stilisierte in einer selbstreferentiellen Operation den Stil (selbst) zu einer polyvalenten Form, ja zu einem regelrechten Medium, ästhetisch-ethischer Subjektivierungen. Im Medium des Stils und in der komplementären Form des zumeist sinnlichen Ereignisses, das der Dandy gleichermaßen sucht und evoziert, konstituiert er seine durch und durch ästhetische Existenz, denn „(...) auf Intensität des seltenen Erlebnisses aus, setzt dieser ‚Stil‘ den Autonomieanspruch des Ästhetischen gegenüber dem ‚Leben‘ absolut.“¹⁶ Damit verbinden sich Aggressivität und ein subversiver, transgressiver Gestus des Stils, die das Leben keineswegs ästhetisch aufheben, sondern es ästhetizistisch überschreiten.

Ganz in diesem dandystischen Sinne formulierte Oscar Wilde zeitgenössisch: „to think is to act“¹⁷, wobei Denken und Handeln hier gleichermaßen mit dem Index des ethisch-ästhetisch Transgressiven oder gar Subversiven belegt werden. Dies rückt wiederum den Dandy mit seiner Affinität der bewussten Überschrei-

16 Bohrer: Ästhetik, S.26.

17 Vgl. ebd., S.31.

tung gesellschaftlicher Normen ausdrücklich in die Nähe des Verbrechers, wie literarisch besonders ausgeprägt bei Wilde und Huysmans im *Fin de Siècle*¹⁸ und damit auch im Kontext des zeitgenössischen Diskurses der Degeneration. Hierfür steht wiederum paradigmatisch Oscar Wildes *Dorian Gray*, der sein jugendliches Aussehen, seine Schönheit, bewahrt, indem er durch den Ausspruch, das von seinem Künstlerfreund angefertigte Bildnis seiner selbst solle an seiner statt altern, gleichsam seine Seele in sein Bildnis transponiert, das fortan entsprechend durch die Spuren seiner unmoralischen Ausschweifungen hässlich entstellt wird, während er selbst in seinem Aussehen seine jugendliche Unschuld bewahren kann. Dabei handelt es sich nicht nur um die für die künstlerische Moderne des *Fin de Siècle* so programmatische Konfrontation zwischen Leben und Kunst, sondern darüber hinaus um eine immanente Verbindung von Literatur und Kunst hinsichtlich der ästhetischen Dekonstruktion des modernen Subjekts, also um einen dezidiert ästhetischen Diskurs der Moderne.

Der ausdrücklich gegen ethisch begründete gesellschaftliche Normen gerichtete sogenannte Ästhetizismus konstituiert dabei diese im *Fin de Siècle* besonders ausgeprägte Affinität und Liminalität zwischen Dandy und Verbrecher, d.h. „...dass ästhetische Konzentration an sich schon die Tendenz zur moralischen Empfindungslosigkeit, ja zur Grausamkeit in sich trägt.“¹⁹ Und weiter:

(...) wir erkennen einerseits zwar, dass die weitere Geschichte des europäischen Ästhetizismus und des in ihm aufkommenden Motivs des ‚Schreckens‘ in solch einem Satz seinen Anfang nahm; wir erkennen gleichzeitig aber, dass Ruskins Aufforderung an die künstlerische Konzentration nur einen Gedanken fortsetzt, der von der Tradition der ästhetischen Diskussion seit Ausgang des 18. Jahrhunderts legitimiert ist: danach unterscheidet sich der Künstler notwendigerweise vom Bürger dadurch, dass er sinnliche Phänomene nach Maßgabe ihres künstlerischen Effekts betrachtet. Eine solche ästhetische Konzentration, deren Wert durch ethische Interessen herabgemindert werden könnte, läuft Gefahr, das Inhumane, das Böse zu beschwören in dem Augenblick, wo durch besondere historische Umstände der Gegenstand des künstlerischen Interesses ein inhumaner Gegenstand ist.²⁰

Was gerade Nietzsche schließlich mit dem kulturellen, vor allem literarischen, *Fin de Siècle* verbindet, ist eine häufig mythisch anmutende Rhetorik des Endes. Das Ende, der Untergang, der modernen Gesellschaft und des Menschen ist bei ihm die Bedingung und Vor-

18 Vgl. ebd., S.32.

19 Vgl. ebd., S.57.

20 Vgl. ebd., S.57f.

aussetzung für den „Aufstieg zum Übermenschen“.²¹ Dieser wird allerdings nicht identifiziert, sondern bejaht sich allein in seiner Differenz und Distanz zum Menschen. Mithin schafft Nietzsche keine erkennbare Vision, die über die Zerstörung des Bestehenden hinausgeht. Hierin äußert sich eine radikale Metaphysikkritik, die auch der literarischen Moderne des *Fin de Siècle* in Form apokalyptischer Bilder²² eigen war. Werden bei Nietzsche Dekadenz und Zerstörung als notwendige, den Willen zur Macht von einer nihilistischen Moral befreienden, Voraussetzungen zur Entfesselung einer dionysischen Schöpferkraft des Lebens diesseits metaphysischer Vorstellungen aufgefasst, so regt die Rhetorik des Weltuntergangs innerhalb der modernen „Dekadenzliteratur“ experimentelles und nervöses künstlerisches Schaffen an.²³ Insgesamt artikuliert sich die Rhetorik des Endes im *Fin de Siècle* weniger resignativ als verzweifelt expressiv. Sie mündet auf dieser Ebene in vielfältige Formen einer Flucht, die allein in der verzweifelten Suche nach ästhetischer Erfahrung und Originalität des Stils eine gemeinsame Richtung anzeigen.

Allerdings endet diese Flucht vor der bürgerlichen Massengesellschaft, ihrer herrschenden „Kultur der Anerkennung“, die sich in der nihilistischen Rechtfertigung des Lebens anhand absoluter höherer Werte und etablierter Normen vollzieht, und ihrer nivellierenden Atmosphäre bei Nietzsche wie bei den Vertretern der literarischen Moderne in der „Attitüde des Einsamen, der den letzten Rest verteidigt, der ‚von dem Anspruch auf Autonomie des bürgerlichen Subjekts noch übrig blieb‘.“²⁴ In den von der modernen Zivilisation abgewandten Einsiedler (Zarathustra) projiziert Nietzsche den keineswegs bruchlosen, sondern in der ewigen Wiederkehr sich zugleich wiederholenden und verwandelnden, Übergang zum Übermenschen. Auch Nietzsches Wahnsinn erscheint wie die ästhetizistische Innerlichkeit moderner Literaten als ein letzter Fluchtweg, der aus Verzweiflung über die morbide Lebensfeindlichkeit der bürgerlichen Gesellschaft und deren Normen das Pathos der Einsamkeit dem differenzlosen Aufgehen im Ganzen, das Distinktion nur noch als repräsentativen Status (des Seins) und nicht mehr in ihrem zufälligen Werden zulässt, vorzieht. Denn der Wille zur Macht kann sich wie die Vornehmheit nur als singuläres zufälliges Werden, das sich in der Differenz bejaht, äußern, nicht als allgemeines rationalisiertes Streben nach Erfolg und Macht, letztlich also nach

21 Vgl. Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, 1883, S.10ff.

22 Vgl. Wolfgang Lange: „Im Zeichen der Dekadenz. Hofmannsthal und die Wiener Moderne“, in :Rolf Grimminger (Hg.), Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert, Reinbek: Rowohlt 1995, S.204f.

23 Vgl. ebd., S.202ff.

24 Vgl. Bohrer: Ästhetik, S.43.

Etablierung, Anerkennung und Repräsentation²⁵, das die bürgerliche Gesellschaft und den modernen Staat charakterisiert.

Anders als die literarische Moderne, deren Flucht in die rein ästhetische Erfahrung einen „kalkulierten Wahnsinn“²⁶ zum Ausdruck bringt, der grundsätzlich reversibel ist und zumeist lediglich eine Phase künstlerischen Schaffens prägt, ist Nietzsches stilisierte Schizophrenie die äußerste Konsequenz aus der verzweifelten Affektion seines zugleich egozentrischen und fragmentierenden Denkens und Schaffens, das insgesamt auf eine ästhetische Umwertung der Werte abzielte, und zwar vor allem in der literarischen Form des Aphorismus, die in den späteren Schriften Nietzsches gleichsam den diskursiven Stil *par excellence* des radikal umwertenden Wahns bildete. Denn diese Schizophrenie erscheint geradezu als ästhetisch verfahrenende Dekonstruktion bürgerlicher Identität.

Kein Nietzsche-Ich, Professor der Philologie, verliert urplötzlich seinen Verstand und identifiziert sich mit fremden Personen, vielmehr durchläuft das nietzscheische Subjekt eine Serie von Zuständen und identifiziert die Namen der Geschichte mit diesen Zuständen: *jeder Name der Geschichte bin ich(...)* Um den Kreis herum, aus dessen Zentrum das Ich desertiert ist, breitet sich das Subjekt aus. Im Zentrum steht die Wunschmaschine, die zölibatäre Maschine der ewigen Wiederkunft. Das nietzscheische Subjekt, Residualobjekt der Maschine, zieht euphorischen Gewinn (Voluptas) aus allem, was diese in Gang setzt, und von dem der Leser angenommen hatte, dass es allein das in Fragmenten vorliegende Werk Nietzsches gewesen sei. ‚Nietzsche glaubt von nun an nicht die Realisierung eines Systems, sondern die Anwendung eines Programms zu betreiben.‘ Nicht mit Personen sich identifizieren, wohl aber die Namen der Geschichte mit Identitätszonen auf dem organlosen Körper identifizieren(...)²⁷

Nietzsches ästhetische „Umwertung der Werte“

In seiner „Genealogie der Moral“²⁸ rekonstruiert Nietzsche die Geschichte eines Nihilismus im religiösen und philosophischen Denken. Nihilismus steht dabei für die Entwertung und Verneinung des Lebens vom Standpunkt absoluter Werte aus. Diese Entwertung und Verneinung erfolgt dadurch, dass das Leben an sich moralisch unter Anklage gestellt wird und schließlich nur anhand höherer

25 Vgl. zur Nichtigkeit repräsentierter Macht, Deleuze: Nietzsche, S.88ff.

26 Siehe Wolfgang Lange: Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne, Frankfurt/Main: Fischer 1992.

27 Gilles Deleuze/Félix Guattari: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie, Bd.I, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S.29f.

28 Siehe Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, Leipzig 1887, Kritische Studienausgabe, Bd.5, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993, S.245ff.

Werte gerechtfertigt werden kann. Leben wird durch die nihilistische Tradition als ungeordnetes, chaotisches und böses Tun der Menschen interpretiert, dem erst durch verbindliche Moral- und Wertvorstellungen ein Sinn verliehen werden kann. Das Leben wird stets zunächst schuldig gesprochen, um es dann von dieser Schuld zu erlösen.

Ausgangspunkt der Genealogie ist die Frage nach Vornehmheit oder Niedrigkeit der Herkunft der Werte und ihrer jeweiligen Kräfte. Allerdings handelt es sich bei dieser Dichotomie um keine Dialektik des Negativen; die niedrige „Sklavenmoral“ ist gerade dadurch charakterisiert, sich sklavisches den herrschenden Werten unterzuordnen, sie absolut zu setzen und sie gleichzeitig vermittelt einer negativen Dialektik zu kritisieren, indem eine Entfremdung von den absoluten Werten moniert wird, deren Grund das Böse als Negation des Guten abgibt. Dem Guten als absolutem Wahren wird dabei das Böse als Entfremdung dieses Guten in Form des Lebens gegenübergestellt. Das Leben wird mithin zur Manifestation der Entfremdung durch das Böse schlechthin erklärt, indem es an den metaphysisch vorgestellten absoluten Werten des Guten gemessen wird. Um gegenüber dem Leben wirksam zu werden, muß sich die moralische Bewertung dieser niedrigen Sklavenmoral jedoch negativ und reaktiv äußern. Auch wenn sie dem Leben in Form von absoluten Werten vorgestellt wird, kann die Metaphysik sich immer nur retrospektiv dem Bösen entgegenstellen. „Du bist böse, also bin ich gut.“ Das Gute wird zur Negation, Aufhebung und Reflexion des Bösen. Das Gute muß dabei vorausgesetzt werden, um sich reaktiv als Negation der Entfremdung durch das Böse zu begründen. Die absoluten Werte, die das Leben begründen, rechtfertigen und ihm einen Sinn geben, müssen es zunächst entwerten und negieren. Hierin sieht Nietzsche den verneinenden Willen zur Macht, der dadurch charakterisiert ist, dass er die aktiven Kräfte von dem zu trennen anstrebt, was diese können.

Dagegen sind Vornehmheit und Herrenmoral bejahende Existenzweisen, die sich nicht absoluten und etablierten Werten unterwerfen, sondern stets Werte schaffen. Das Leben wird hier nicht reaktiv anhand absoluter Werte beurteilt, sondern drückt sich aktiv in der Schaffung neuer Werte, in der Umwertung, aus. Dabei erfolgt keine negative Gegenüberstellung von Gut und Böse, sondern Vornehmheit geht aus der Differenz, die sich in den Wert- und Kräftekonstellationen ausdrückt, hervor. Bejahung des Lebens bedeutet dabei nicht, es als absoluten Maßstab eines Seins zu betrachten, sondern es sich als zufälliges (differentielles) Werden im Sinne der ewigen Wiederkehr ständig neu schaffen, ereignen und wiederholen zu lassen. Bejahung heißt in diesem Zusammenhang also Schaffung von Werten aus dem Leben heraus, so dass es keines Schöp-

fers, keiner Metaphysik und keiner absoluten Moral bedarf. An die Stelle der absoluten moralischen Kategorien gut und böse treten die Differenzen der Herkunft von Werten wie vornehm-niedrig, gut-schlecht oder aktiv-reaktiv. Dies sind keine absoluten Kategorien, sondern relative, differentielle Werte, die immer in Affinität zu den entsprechenden Kräften und dem entsprechenden Willen zur Macht gesehen werden. Ein Wert *ist* nicht absolut gut, sondern *wird* als schaffender, bejahender, befehlender und aktiver Wert gut, während er als verneinender, gehorchender und reaktiver Wert schlecht wird. Ein konventionell absoluter Wert wie z.B. der Fleiß kann somit als schaffender, befehlender und bejahender Fleiß gut, als gehorchender und reaktiver Fleiß jedoch schlecht werden. Alles hängt davon ab, welcher Willen zur Macht und welche Kräfte sich in den Werten äußern: bejahende oder verneinende. Während der verneinende und reaktive Wille zur Macht die aktiven Kräfte von dem trennen will, was diese können, um selbst zu *sein*, will der bejahende, schaffende und aktive Wille zur Macht sich aus dem Leben heraus *äußern*. Der verneinende Wille zur Macht will das Leben beherrschen, indem er es verneint; der bejahende Wille zur Macht will sich ständig aus dem Leben heraus verherrlichen, indem er es bejaht. Das Prinzip des ersten ist die Negation des Lebens, während der zweite durch die Bejahung der Differenz das Leben an sich bejaht. „Ich bin gut, also bist du schlecht.“ In dieser Aussage drückt sich die Differenzen bejahende Vornehmheit der Herrenmoral aus.

Letztlich tritt in Nietzsches Genealogie der Moral an die Stelle absoluter Werturteile oder Werte eine Rekonstruktion der konstitutiven Kräftekonstellationen, der differentiellen Relationen der (herrschenden) Werte, den in ihnen wirksamen Kräften und des korrespondierenden Willen zur Macht. Die Bewertung der Werte erfolgt hier nicht anhand absoluter Kategorien, sondern anhand der Wert- und Kräfterelationen, die bestimmte Werte in der Geschichte etablieren. Von der Ideologiekritik unterscheidet sich diese Genealogie dadurch, dass sie keinen absoluten Wert im Sinne eines privilegierten Standpunktes mehr zulässt. Die Bewertung der Werte geht aus ihrer Herkunftsgeschichte in Relation zu anderen Werten und Kräften hervor und in der Differenz zwischen vornehm und niedrig auf. Nietzsche fasst Werte nicht als Entitäten, sondern als Kräftekonstellationen auf. Der jeweilige Wille zur Macht ist dabei keine absolute Kategorie, kein einheitlicher Zustand, sondern eine Differenz zwischen einer reaktiven (nicht passiven) Rückführung des Lebens auf einen letzten Grund, wodurch der verneinende Wille zur Macht in der nihilistischen Tradition charakterisiert ist, und einer aktiven Bejahung des Lebens als zufälliges, unschuldiges und nicht zu rechtfertigendes Sein, das sich in der ewigen Wiederkehr manifestiert.

Die dialektische Philosophie wird auf diese Weise als Herrschaft der reaktiven Kräfte einer niedrigen Sklavenmoral, die die aktiven Kräfte von dem trennt, was diese können, erklärt und entlarvt. Die dialektische Metaphysik des absoluten Guten, das das Böse negiert, aufhebt und sich in dieser Bewegung vervollkommen, wird bei Nietzsche durch eine Wissenschaft von Differenzen und Relationen, die das Absolute untergraben, zerstört. Die absoluten moralischen Kategorien von Gut und Böse sollen anhand der relativen, an den affektiven Instinkten gemessenen, Bedingungen ihrer vornehmen oder niedrigen Herkunft bewertet werden. Hierbei ist das Leben nicht mehr das bloße Objekt einer ursprünglichen Schöpfung oder metaphysischen Moral, sondern als schaffendes Sein das einzige, sich ereignende und sich wiederholende Subjekt und Schöpfer aller Werte.

Nietzsches Denken ist eine einzige Kampfansage an die Philosophie des negativen Absoluten vor allem der Hegelschen Dialektik. Nietzsche greift das klassische dialektische Verhältnis zwischen Herr und Sklave auf, um zu zeigen, dass es die erfolgreiche Projektion des siegreichen Sklaven darstellt. Demnach beruht dieses Verhältnis auf dem unvermeidlichen Sieg der Sklaven im „Kampf ums Dasein“, da diese auch als Herren immer Sklaven der Anerkennung in diesem dialektischen Verhältnis bleiben. Anerkennung resultiert aus der negativen Rückführung der Differenz auf einen Grund. Dialektik ist Ausdruck der reaktiven Kräfte, eines verneinenden Willens zur Macht, der eine Differenz der Herkunft auf einen absoluten Gegensatz zurückführt, so dass schließlich sowohl Sklave als auch Herr Sklaven der negativen Anerkennung bzw. der wechselseitigen Negation sind. Der Herr negiert den Sklaven, um Herr zu sein, während der Sklave den Herren negiert, um selbst Herr zu werden. Indem sich beide allerdings des negativen Gegensatzes versichern, versuchen sie auf nihilistische Weise ihre Existenz zu rechtfertigen. Die existentielle Differenz der Herkunft und das Leben als Zufall werden verneint, um auf der Negation die sklavisches Bejahung in Form der Anerkennung innerhalb eines absoluten Gegensatzes zu begründen. Die dialektische Auseinandersetzung, der Kampf zwischen Herr und Sklave, ist mithin ein reaktives und nihilistisches Verhältnis, dem ein verneinender Wille zur Macht innewohnt und das stets den Sieg der Sklaven mit sich bringt, da es sich in der Negation rechtfertigt.

Einer derartigen dialektischen Sklavenmoral stellt Nietzsche eine Herrenmoral gegenüber, die sich in einem aristokratischen Pathos der Distanz und der Vornehmheit (der Herkunft) ihren Ausdruck verschafft.²⁹ Distanz und Vornehmheit gehen dabei nicht aus

29 Vgl. Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Leipzig 1885, Kritische Studienausgabe, Bd. 5, hrsg. v. Giorgio

der Negation oder sklavischen Anerkennung, sondern aus einer Bejahung der Differenz, der Selbstverherrlichung, hervor. Das Leben und die Differenz werden nicht auf nihilistische und reaktive Weise gerechtfertigt oder auf einen Grund zurückgeführt, sondern in ihrem zufälligen Werden bejaht. Während das dialektische Verhältnis zwischen Herr und Sklave in der wechselseitigen Negation gründet, entziehen sich Distanz und Vornehmheit pathetisch, d.h. zugleich irrational und vital, jeder Notwendigkeit eines letzten Grundes. Ein derartig affirmatives Denken der Differenz rechtfertigt sich nicht in der negativen Entfaltung eines absoluten Gegensatzes innerhalb eines identischen und anerkannten Seins, sondern strebt nach einem „Aufstieg ins Grundlose“ eines nicht identifizierbaren und nicht (moralisch) zu rechtfertigenden Werdens. Während die Dialektik eine an absoluten Werten ausgerichtete moralische Beurteilung und Rechtfertigung des Lebens vornimmt, findet bei Nietzsche eine ästhetische und schaffende Anschauung des Lebens in der Distanz und Verstellung ihren Ausdruck. Ästhetik ist dabei keine moralisch gebundene Kategorie wie im bürgerlichen Humanismus, sondern die, über die Zerstörung des Bestehenden hinaus, schaffende Tätigkeit eines Künstlers, der nicht nach herrschender Anerkennung seines Werkes, sondern nach dionysischer Ekstase im pathetischen, weil krankhaft-vitalen Schaffensprozeß selbst strebt.

In diesem Sinne führt Nietzsches Denken der Differenz zu einem ästhetischen, vitalistischen und schließlich aristokratischen Dandysmus, der die bürgerliche Werte- und Gesellschaftsordnung mit- samt ihren Normen provoziert, ohne sie auf revolutionäre Weise zu überwinden oder aufzuheben.

Der Wille zum Stil

Die Attraktivität dieses Denkens bestand weniger in seinen inhaltlichen Aussagen als in einem machtvollen, aggressiven, manchmal zynischen, häufig egozentrischen, im wahrsten Sinne des Wortes *radikalen*, weil scheinbar mit allem Bestehenden *tabula rasa* machenden Stil. Mit diesem Stil wurde Nietzsche zum Modephilosophen des Fin de Siècle.³⁰ Seinem Denken schien es weniger um politische Inhalte als um einen ästhetisch im dionysischen Sinne verfahrenen Umgang mit diesen zu gehen. Nietzsche konnte für die verschiedensten politischen Richtungen instrumentalisiert werden, da seine Wahrnehmung der Wirklichkeit nicht moralisch oder gar

Colli u. Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993, S.9ff.; S.215 u. Peter Heller: Nietzsche, S.322.

30 Vgl. Steven E. Aschheim: The Nietzsche Legacy in Germany 1890-1990, Berkeley: University of California Press, S. 24.

politisch, sondern ästhetisch ausgerichtet war. „(...)denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“. ³¹

Dabei bricht Nietzsches Ästhetik allerdings mit den ästhetischen Vorstellungen der humanistischen Tradition, indem sie an Baudelaire's Ästhetik des Hässlichen anknüpft und diese in eine gegen die humanistische Moral gerichtete Ästhetik des Bösen überführt. Sowohl die Ästhetik des Hässlichen als auch die Ästhetik des Bösen markieren eine Flucht vor den, am Absoluten Hegelscher Prägung ausgerichteten, bürgerlichen Kategorien des Schönen und des Guten, indem sie die Dialektik von Schön und Hässlich bzw. von Gut und Böse untergraben und das Hässliche bzw. das Böse nicht in einer Negation, sondern in der bejahten untergründigen Differenz (selbst) verorten. ³² Diese Flucht eröffnet mehrere, sich wechselseitig brechende, Fluchtlinien in Richtung Ästhetizismus und Avantgarde.

In der dezidiert „antipolitischen“ zynischen Attitude Nietzsches steckt also gerade seine politische Brisanz und die ideologische Sprengkraft, die sich in der Rezeption manifestiert. Denn der Extremismus Nietzsches äußert sich nicht etwa in politischen Überzeugungen, sondern vor allem in der ästhetischen Distinktion von vornehm und niedrig sowie in der Intensität der ästhetisch-sinnlichen Affirmation weltlicher Erfahrung oder einfacher: des Lebens, wie sie die Begriffe *amor fati* und *ewige Wiederkehr* zum Ausdruck bringen. Im Verhältnis zum neuzeitlich abgesteckten Territorium des Politischen verhält sich dieses Denken nomadisch, da es sich selbst nicht ideologisch ummauert oder politisch manifestiert. Nietzsche schuf keine einheitliche politische Ideologie, sondern eine stilistische „Kunst“ der radikalen, weil nicht mehr dialektisch negativen, Kritik. Dabei wirkt er weniger polemisch, auf eine offene Auseinandersetzung abzielend, als zynisch und agonistisch, da er den Niedergang, das „Zugrundegehen“, des Menschen herbeisehnt, um den „Übermenschen“ zu ermöglichen. Der Übermensch verkörpert allerdings keineswegs eine inhaltliche (soziale) Utopie, sondern den formalen Bruch mit allen, zwangsläufig dialektischen, Utopien und die Befreiung des Lebens von allen reaktiven und verneinenden Kräften wie sie der Mensch mit seiner Moral, seiner Kultur und seiner Geschichte verkörpert. Während der Mensch, durchdrungen von der reaktiven Herrschaft höherer Werte, metaphysischer Sinnhaftigkeit und absoluter Moral, das Leben an sich verneint, um es

31 Vgl. Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Leipzig 1872, Kritische Studienausgabe, Bd.1, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993, S.43.

32 Siehe hierzu auch Gilles Deleuze: Differenz und Wiederholung, München: Fink 1992, S.50f.

nachträglich inhaltlich zu rechtfertigen, bejaht der Übermensch das Leben an sich als schaffende Form einer genealogisch und stilistisch vornehmen Gattungstätigkeit.

Letztlich war es diese Fokussierung auf Stil und Form, die Nietzsches Denken im *Fin de Siècle*, das durch ein „europäisches Wert-Vakuum“³³, eine Krise der Inhalte bürgerlicher Moral und Normen, charakterisiert werden kann, so attraktiv machte. Auch und gerade in Kunst und Literatur der Jahrhundertwende läßt sich als Antwort hierauf eine „Ästhetisierung aller Lebensbereiche“³⁴, eine Tendenz der zunehmenden Betonung von Stil und Form gegenüber Inhalten ausmachen, die in Baudelaire ihren Vorläufer hatte.³⁵ Das *Fin de Siècle* schien insgesamt ein Ende der inhaltlich verbindlichen (kategorischen) Imperative aus der Aufklärung zu markieren. Während in der Kunst und Literatur die zunehmende Fragmentierung der Stile bei gleichzeitigem Bedeutungsverlust der Inhalte ein Indiz hierfür darstellte, relativierte Nietzsches Denken radikal die fundamentalen Prämissen der Aufklärung. Mithin treten im *Fin de Siècle* in den verschiedensten Bereichen Differenzen (des Stils) an die Stelle der vormals verbindlichen Dialektik von Inhalt und Form.³⁶ Nietzsche geht dabei noch weiter, insofern er nicht einfach einen neuen Stil etabliert, sondern die Distinktion der Stile in Form der Bejahung von Differenz und anhand vornehmer oder niedriger Kräfterelationen schafft. Auch im Bereich der Stilistik zeichnet Nietzsche Fluchtlinien und führt Unterbrechungen ein, die sich jeder Herrschaft eines einheitlichen Stils entziehen. Dabei ist der Stil für ihn das über das „Gefährliche in Dingen und Worten tapfer Hinwegspringende“.³⁷

Diese Fluchtbewegung stieß in einer, durch eine zunehmende Dichte herrschender Konventionen durchdrungenen, Massengesellschaft, aus der das Verlangen nach Distinktion im *Fin de Siècle* immer wieder singulär hervortrat, auf fruchtbaren Boden. Dies äußerte sich vor allem kulturell, besonders in Kunst und Literatur, in einer distinktiven Flucht³⁸ vor den Manifestationen der nivellierenden, morbid und lebensfeindlich erscheinenden Massengesellschaft. Im Vordergrund stand dabei der Bruch mit der utilitaristischen Le-

33 Vgl. Lange: Wiener Moderne, S.204.

34 Ebd.; S.204.

35 Vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S.25f. und zur Aggressivität des ästhetizistischen hermetischen „Stilpathos“ vgl. Bohrer: Ästhetik, S.26f.

36 Vgl. Bürger: Avantgarde, S.25.

37 Vgl. Bohrer: Ästhetik, S.63.

38 Zu ästhetizistischem Eskapismus und Fluchtmotiv in der Moderne siehe ebd., S.43f.

benspraxis³⁹, der sich sowohl in einer ästhetizistischen Innerlichkeit als auch in expressiven avantgardistischen Bewegungen äußerte. Auf jeden Fall markieren Baudelaires Ästhetik des Hässlichen und Nietzsches Ästhetik des Bösen die Unterbrechungen und Fluchtbewegungen über den Horizont der bürgerlichen Humanismus hinaus, die sich in den ereignishaften, aggressiven und gefährlichen Manifestationen einer „Ästhetik des Schreckens“⁴⁰ gegenüber den tradierten Konventionen von Erhabenheit und humanistischer Bildung und Erbauung artikulierten.

Der oben skizzierten bürgerlichen Variante des Nihilismus, der Orientierung an absoluten Werten (Hegel) und der zunehmend unbeantwortbar erscheinenden Sinnkrise dieser Werte im *Fin de Siècle* (Schopenhauer) setzt Nietzsche eine vitalistische, bejahende und schaffende Lebensauffassung gegenüber, die in offene Distanz zur bürgerlichen Mediokrität tritt und mit einem radikalen aristokratischen Gestus versehen ist. Aristokratisch deshalb, weil er der bürgerlichen Gesellschaft eine sklavische Unterwürfigkeit und Schwäche vorwirft, die sich in Idealen wie christlicher Nächstenliebe, bürgerlicher Humanität und sozialistischer Brüderlichkeit äußert. Dagegen richtet er eine herrische Arroganz und zynische Distanzierung in aristokratischer Manier. Nietzsches Aristokratie ist dabei nicht einfach nur politisch reaktionär oder sozial elitär, sondern zeichnet sich durch eine Kultur der Distinktion aus, die ihren Ausdruck in einem ästhetisch-singulären, d.h. antirationalem und antidemokratischem, Pathos der Distanz⁴¹ einer subjektivistischen Vornehmheit findet. Aristokratie bezeichnet hier also weder eine politische Einstellung noch eine soziale Klasse, sondern ein distinktives, in Differenz zur bürgerlichen Massengesellschaft sich artikulierendes, Pathos der vitalen Singularität des Seins diesseits der vorgestellten Identität des rationalen (bürgerlichen) Individuums.

Seine aristokratische Vitalität bricht dabei radikal mit dem, aus der Aufklärung hervorgegangenen, Horizont bürgerlicher Werte, Normen und Konventionen, ohne einfach nur romantisch zum Mythos zurückzukehren. Im Unterschied zur Romantik beantwortet Nietzsche das Symptom der „Krise“ des Individuums und seiner Identität in der modernen bürgerlichen Gesellschaft infolge der vielfach als Entfremdung wahrgenommenen „Rationalisierung“ nicht mit dem Postulat einer Einheit von Körper und Geist, sondern indem er, bestrebt die vitalen menschlichen Instinkte in Form eines bejahenden Willen zur Macht freizulegen, den rationalen Geist als Äußerung einer reaktiven Kraft, eines verneinenden Willen zur Macht, der sich durch die nihilistische Entwertung, die Trennung

39 Vgl. Bürger: *Avantgarde*, S.67.

40 Vgl. Bohrer: *Ästhetik*, bes. S.22f.

41 Vgl. Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, S.215.

der aktiven physischen Kräfte von dem, was diese können, zu einer metaphysischen Herrschaft aufschwingt, auf die physischen Kräfte und den Körper zurückführt. Der Körper stellt dabei jedoch keine (physische) Identität dar, sondern *wird* als vitale Macht, als relationales Kräfteverhältnis, das über Vornehmheit oder Niedrigkeit der Herkunft aussagt. Die Figur des Dandys, die sich durch eine (oberflächliche) Ästhetisierung des Körpers, der Form, bei gleichzeitiger Herabsetzung geistiger Inhalte auszeichnet⁴², bildet im *Fin de Siècle*, an das Leben und Werk Baudelaires anknüpfend, einen Fluchtpunkt dieser antirationalistischen Philosophie.

Vornehmheit stellt Nietzsches Antwort auf die nihilistische Dekadenz und Degeneration der bürgerlichen „Skavengesellschaft“ dar. In dieser Vornehmheit drückt sich jedoch nicht ausschließlich eine egozentrische Distinktion, sondern auch eine radikale antipolitische Attitüde aus. Nietzsches Distanzierung von der Gesellschaft erfolgt nicht in revolutionärer, auf eine effektive Umwälzung der gesellschaftlichen Ordnungs- und Wertesysteme ausgerichtete Weise; Nietzsche kann nicht zu einem Revolutionär, auch keinem reaktionären, gemacht werden. Stattdessen distanziert er sich von jeder, wenn auch nur utopischen, Vision von Identität, indem er sich vom politisch-repräsentativen, demokratischen und mehrheitlichen Charakter der modernen Utopien abwendet. Gerade in diesen macht er ja die dialektisch daherkommende Herrschaft von Sklavemoral und absoluten Werten aus, die das Leben verneinen und entwerten. Hierin zeigt sich eine egozentrische Abgehobenheit, die aus der Sicht einer, den verbindlichen Normen des Christentums oder der (politischen) Aufklärung verschriebenen, Massengesellschaft von Bürgertum und Arbeiterschaft als zynisch wirken muß, da sie statt einer Überwindung der auch hier vielfach wahrgenommenen Krise der Gesellschaft deren alternativlosen und notwendigen Niedergang herbeisehnt.

Andererseits wird dieses Denken im *Fin de Siècle* für nahezu alle Varianten selbsternannter Avantgarden zu einem Ort der Sehnsucht nach Distinktion und Vornehmheit im Verhältnis zur anonym, morbid und lebensfeindlich erscheinenden Massengesellschaft. Gerade im Bürgertum, dessen ökonomischer Erfolg mit einer Form niedriger Mediokrität in kultureller Hinsicht einherzugehen scheint, setzen Nietzsches vitalistische Auffassungen von Vornehmheit und Distinktion kompensatorische Marken vor allem für jugendlich Gesinnte, denen das ökonomische Nützlichkeits- und Erwerbsstreben oftmals wie eine lebensfeindliche Ethik der Selbstverleugnung erscheint. Die bürgerliche Rezeption Nietzsches äußert sich im *Fin de Siècle* deshalb nicht selten in der Aneignung einer

42 Vgl. u.a. Pine: *Dandy*, S.20ff.

dandyhaften, zugleich distanziert zynischen und verzweifelt egozentrischen, Attitüde, die auf elitäre Distinktion bedachtes äußeres Auftreten mit einer zurückgezogenen Innerlichkeit verbindet. Der Dandy ist es schließlich, der die nihilistische und passive Dekadenz, das negative „Dahinsterben des letzten Menschen“⁴³, in die aktive und schaffende, sich im dionysischen Rausch vollziehende, Selbstzerstörung zu überführen versucht, ohne allerdings dieses Ziel zu erreichen. Er bleibt wie der Wahnsinnige (Nietzsche selbst) im modernen Vakuum zwischen Dekadenz und dionysischem Schöpferausch stecken.⁴⁴

Die Fluchtlinie, der Ausweg aus der Dekadenz der mediokrinen bürgerlichen Gesellschaft, artikuliert sich im Willen zu Distinktion und Vornehmheit⁴⁵. Der Dandy steht dabei (nur) für *einen* Versuch (und Scheitern) dieser Flucht, die dem expandierenden und demokratisierenden, weil majorisierenden Effekt der Moderne, wie ihn Paul Valéry für Europa konstatiert hat, zum Opfer fällt: Das einzigartige Starke und Mächtige unterminiert im Zuge seiner Expansion, der Unterwerfung des zahlreichen Schwachen unter seine machtbegründenden Prinzipien, seine Einzigartigkeit und damit sich selbst.⁴⁶ Der Wille zu Distinktion und Vornehmheit, der aus der entstehenden Massen- und Konsumgesellschaft des Fin de Siècle hervorgeht und sich in ihr ausbreitet, unterminiert sich ebenso in dem Maße, in dem das allgemeine Streben nach Distinktion und Vornehmheit repräsentativ und nivellierend wirkt. Wollen alle vornehm sein, wird die Vornehmheit ausgelöscht. Mithin geht der Dandy im Fin de Siècle daran zugrunde, dass er sich nicht mehr unterscheiden und hervorheben kann, da er allgemein geworden ist.⁴⁷

Will man den Dandy und seine tatsächlichen diskursiven Praktiken der Selbstkonstitution im 19. Jahrhundert gleichsam formal literarisch charakterisieren, so drängt sich geradezu das Attribut *aphoristisch* auf.⁴⁸ Denn offensichtlich besteht mehr als eine bloße Affinität des Dandys zur literarischen Form des Aphorismus. Die primäre kommunikative Ausdrucksform des Dandys waren aphoristische Sentenzen, die er eloquent in der Konversation platzierte.

43 Vgl. Deleuze: Nietzsche, S.189.

44 Zum pathologischen Niedergang des Dandys vgl. Moers: Dandy, S.303ff.

45 Vgl. Heller: Nietzsche, S.314.

46 Siehe Paul Valéry: Regards sur le monde actuel, Paris: Stock 1931, bes. S.49ff.

47 Vgl. Moers: Dandy; S.313f.

48 Vgl. auch Susanne Rossbach: Des Dandys Wort als Waffe. Dandyismus, narrative Vertextungsstrategien und Geschlechterdifferenz im Werk Jules Barbey d'Aurevillys, Tübingen: Niemeyer 2002.

Mithin entsprach die Form des Aphorismus exakt dem Stil – als Medium der Transgression – des Dandys.

Fazit: Der Dandy, Nietzsche und das Fin de Siècle

In diesem Zusammenhang dandyhafter Selbststilisierung steht auch das diskursive Ereignis im Fin de Siècle, das sich mit dem Namen Friedrich Nietzsches verbindet. Nietzsche konstituierte nicht nur einen Diskurs⁴⁹, sondern prägte nicht zuletzt in der Form des Aphorismus einen eigensinnigen ästhetisch inspirierten Denk-Stil aus, der wiederum gerade das Problem des Stils selbst – analog und in vielfältiger Beziehung zum Dandytum – zu einer ethisch-ästhetischen und eventuell politischen Frage moderner Subjektivierung erhob.

Georg Brandes charakterisierte bereits zeitgenössisch Nietzsches Denken 1890 als aristokratischen Radikalismus, der „in Aphorismen denkt“ und „jedem Gedanken einen Hochdruck zu geben pflegt, der ihm eine paradoxe Physiognomie verleiht.“⁵⁰ Nietzsche definiert „großen Stil“ durchaus ganz im Sinne des Dandys als Pathos der Oberfläche⁵¹ und getreu seinem auf die antiken Griechen bezogenem Diktum, „oberflächlich aus Tiefe“ zu sein.⁵² In diesem Ästhetizismus des Stils, der sich vor allem mit Nietzsche verbindet, zeigt sich das Dispositiv Ethik/Ästhetik, und zwar im Sinne eines dandyhaften Lebens- und Denk-Stils:

Hinter dem radikalen ästhetischen Gestus verbirgt sich nämlich der ethische Affekt eines Aristokratismus, der zurückgeht auf die französische Pathosformel des 17. Jahrhunderts: der Affekt einer heroischen Anstrengung, den Schmerz ertragen zu können, ihn nicht zum Schrei werden zu lassen.⁵³

Der Wille zum Stil kulminierte im Fin de Siècle des 19. Jahrhunderts zu einer ästhetizistischen Kriegsmaschine⁵⁴, die im polyvalen-

49 Siehe hierzu Michel Foucault: „Was ist ein Autor?“, in: ders., Schriften, Bd.1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S.1008ff.

50 Vgl. Georg Brandes: „Aristokratischer Radicalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche“, in: Deutsche Rundschau, Bd.LXIII, 1890; S.67.

51 Vgl. Karl Heinz Bohrer: Großer Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne, München: Hanser 2007; S.49f.

52 Vgl. Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, Vorwort zur zweiten Ausgabe, Leipzig 1887, Kritische Studienausgabe, Bd.3, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, S.352.

53 Bohrer: Großer Stil; S.50.

54 Siehe zum Theorem der Kriegsmaschine Gilles Deleuze/Félix Guattari: Mille plateaux: Les Editions de Minuit, Paris 1980.

ten Zeichen der *décadence* eine dezidiert ästhetische Umwertung der Werte konstituierte. „Denn nur als ästhetisches Phänomen ist die Welt und das Dasein ewig gerechtfertigt“, wie Nietzsche bereits 1870 in „Die Geburt der Tragödie“ postulierte. Hiermit verband sich nicht zuletzt ein emphatisch ästhetischer Rekurs auf das neue Kollektivsymbol „Leben“, das vor allem im zeitgenössischen Diskurs der Degeneration biopolitisch omnipräsent war und geradezu zum Konstituens einer korrespondierenden biopolitischen Gouvernamentalisierung der Ethik im Zeichen gesellschaftlicher (nationaler) Selbstbehauptung, mithin eines hypostasierten Willens zur Macht, wurde. Damit avancierte „Leben“ eben auch zu einer genuin ästhetischen Perspektive der Beobachtung, unterschieden vom zeitgenössischen Diskurs der Degeneration, der „Leben“ vor allem als ethische Kategorie, ja geradezu als kategorischen Imperativ der Beobachtung konstituierte. Geschmack, Instinkt, Distinktion, Pathos der Distanz und Vornehmheit bilden die Modalitäten dieser antipolitischen Haltung.

Die korrespondierende Selbstbeschreibung und Selbstbehauptung als anti-politisch, die sowohl den Dandy des ausgehenden 19. Jahrhunderts als auch Nietzsche auszeichnete, konstituierte eine ästhetische Umwertung der Werte, die im kulturkritischen historischen Kontext des *Fin de Siècle* eventuell eine extrem hermetische ästhetizistische Stilistik initiierte. Und dies umso mehr, als Stil im korrespondierenden Dispositiv zum ästhetischen Medium *par excellence* der Selbstkonstitution avancierte. In diesem Sinne haben der Dandy und Nietzsche im *Fin de Siècle* den (Willen zum) Stil gleichsam diagonal auf einer ästhetizistischen Fluchtlinie der modernen Gesellschaft eingezeichnet. Der Stil wurde dabei zum Imperativ und Vehikel der Selbstkonstitution, und zwar in der Form dezidiert ästhetischer Wertsetzungen statt ethischer oder gar politischer Wertorientierungen.

Literatur

- Aschheim, Steven E.: *The Nietzsche Legacy in Germany 1890-1990*, Berkeley: University of California Press 1992.
- Barbey d'Aureville: *Über das Dandytum und über George Brummell*, Berlin: Matthes & Seitz 2006
- Baudelaire, Charles: *La Peintre de la Vie Moderne*, in ders.: *Oeuvres Complètes*, Paris: Gallimard 1971.
- Bergman, Peter: *Nietzsche, „the last Antipolitical German“*, Indiana: Indiana University Press 1987.
- Bohrer, Karl Heinz: *Großer Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne*, München: Hanser 2007.

- Bohrer, Karl-Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk, München: Hanser 1978.
- Brandes, Georg: „Aristokratischer Radicalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche“, in: Deutsche Rundschau, Bd.LXIII, 1890.
- Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Mille plateaux: Les Editions de Minuit, Paris 1980.
- Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung, München: Fink 1992.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche et la philosophie, Paris: Presses Universitaires de France 2003 (orig.1962).
- Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: ders., Schriften, Bd.1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001.
- Heller, Peter: „Nietzsche über die Vornehmen und die Vornehmheit“, in Peter Uwe Hohendahl und Paul Michael Lützeler (Hg.), Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900, Stuttgart: Metzler 1979.
- Hörner, Fernand: Die Behauptung des Dandys. Eine Archäologie, Bielefeld: transcript 2008.
- Lange, Wolfgang: „Im Zeichen der Dekadenz. Hofmannsthal und die Wiener Moderne“, in Rolf Grimminger (Hg.), Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert, Reinbek: Rowohlt 1995.
- Lange, Wolfgang: Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne, Frankfurt/Main: Fischer 1992.
- Moers, Ellen: The Dandy. From Brummel to Beerbohm, Lincoln (Nebraska): University of Nebraska Press 1978.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, Leipzig 1885, Kritische Studienausgabe, Bd. 4, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993.
- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, Leipzig 1872, Kritische Studienausgabe, Bd. 1, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993.
- Nietzsche, Friedrich: Götzendämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert, Leipzig 1889, Kritische Studienausgabe, Bd. 6, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993.
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft, Leipzig 1886, Kritische Studien-

- ausgabe, Bd. 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993.
- Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches*. Ein Buch für freie Geister, Leipzig 1878, Kritische Studienausgabe, Bd. 2, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993, S.20.
- Nietzsche, Friedrich: *Zur Genealogie der Moral*. Eine Streitschrift, Leipzig 1887, Kritische Studienausgabe, Bd. 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin: de Gruyter 1993.
- Pine, Richard: *The Dandy and the Herald. Manners, Mind and Morals from Brummel to Durrell*, Basingstoke: MacMillan 1988.
- Roszbach, Susanne: *Des Dandys Wort als Waffe. Dandyismus, narrative Vertextungsstrategien und Geschlechterdifferenz im Werk Jules Barbey d'Aurevilys*, Tübingen: Niemeyer 2002
- Thomas, Richard Hinton: *Nietzsche in German politics and society 1890-1918*, Manchester: Manchester University Press 1983.
- Valérie, Paul: *Regards sur le monde actuel*, Paris: Stock 1931.

Drogen, Rausch und Männlichkeit in Literatur und Ästhetik der Moderne. Marcel Schwob, Ernst Jünger, Malcolm Lowry

TORSTEN VOSS

Ausgangslage: Die Liminalität des Rausches

Trinkfestigkeit galt und gilt in manchen – maskulin orientierten – Kreisen als Zeichen von Stehvermögen, womit fast schon synchron ein mehr oder weniger populäres Verständnis von Männlichkeit bezeichnet wird. Der Stammtisch innerhalb einer Dorfkneipe kann sich derlei Vorstellungen ebenso zu Eigen machen wie so manche studentische Verbindung und die jeweiligen Mitglieder gewinnen darüber durchaus Stellenwert und Position in ihren sozialen Gruppierungen. Ein Paradebeispiel dafür wären auch Carl Zuckmayers trinkfreudiger Luftwaffen-General Harras in seinem Nachkriegs-drama *Des Teufels General* (1946)¹ und sein nicht minder trinkfestes Vorbild, der Generalluftzeugmeister Ernst Udet. Bei ihnen gehört der übertriebene Alkoholverzehr, verbunden mit möglichst lang anhaltender Standhaftigkeit, zu einer Selbstvergewisserung ihrer Männlichkeit, zumal sie damit in ihrer Umgebung auch noch Bewunderung und Anerkennung ernten und eine Mischung aus Spaßvogel und Kampfrinker darstellen. Als solche glauben sie sich damit ebenso gegenüber der feinen Gesellschaft zu behaupten wie gegenüber fanatischen SS-Führern, denen Curd Jürgens in Helmut Käutners Film-Adaptation aus dem Jahr 1955 sonnig ins Gesicht rülpsst. Eine sich selbst gegenüber imaginierte Abgrenzung bzw. Flucht wird hier durch die Trunkenheit vollzogen, bei zeitgleichem Erfüllen von althergebrachten, zu hemdsärmeliger Trivialität neigenden, Vorstellungen von Männlichkeit, Kameradschaftlichkeit und Jovialität. Man schuf damit auch Identifikationsfiguren für eine von nichteingestandenem Schuldgefühlen geplagte deutsche Nach-

1 Vgl. Carl Zuckmayer: *Des Teufels General*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954.

kriegsgesellschaft.² Dabei wird durch das Anknüpfen an die Vorstellung vom scheinbar *connaissanceurhaften* Trinker (als Entfaltungsform des Männlichen) in Gestalt von Harras und Udet nur ein simpler Verdrängungsmechanismus gegenüber der Realität zitiert. Es scheint aber auch innerhalb einer avancierten und reflektierten Literatur bisweilen eine solche Querverbindung zum Rausch nicht nur zu bestehen, sondern auch eine Bedeutung für das ästhetische Programm und das Selbstbild einiger (männlicher) Künstler oder ihrer Figuren einzunehmen.

Der Literaturwissenschaftler Alexander Kupfer erkennt anlässlich des Alkoholismus des Schriftstellers Malcolm Lowry und seiner Romanhelden, dass derlei Zeugnis „einerseits deutlich macht, wie elend und erniedrigend das Dasein von Alkoholikern ist und andererseits andeutet, wieso sich dennoch bis heute ein Mythos um den Trinker und seine vermeintlich heroische Selbstzerstörung ranken kann.“³ Während die erste Einschätzung einen totalen Verlust von Würde, Selbstachtung und damit Identität impliziert, fokussiert letztere gerade eine Möglichkeit der Identitätskonstruktion über den transgressiven und lebensfeindlichen Zustand des Rausches. Die absolute Entschlossenheit, mit welcher sich der Alkoholiker in Lowrys Texten zu Grunde richtet, wird von Kupfer als Heroismus charakterisiert, wodurch er auf eine wesentliche (und eigentlich auch traditionelle) Form der Erzeugung eines maskulinen Selbstverständnisses verweist. Erfolgt sie auch *ex negativo*, ermöglicht sie synchron doch Selbstbehauptung durch Selbstinszenierung, verbunden mit einer kompletten Ignoranz der Umwelt und den Möglichkeiten, aus der Selbstzerstörung auszubrechen, wofür Lowrys „Held“ Geoffrey Firmin geradezu typisch ist. Seine radikale Weigerung, sich von Ex-Frau und Halbbruder helfen zu lassen und stattdessen im Rausch zu verharren, impliziert den Eindruck von Standhaftigkeit im selbst herbeigeführten Untergang.

In diesem Beitrag werden daher verschiedene Exempel für das Selbstverständnis männlicher Suchtkranker untersucht, wobei es mir in erster Linie nicht um autobiographische Details der jeweili-

- 2 Vgl. dazu: Walter Erhart: „Laufbahnen. Die Fiktionen des Offiziers“, in: Ursula Breymayer/Bernd Ulrich/Karin Wieland (Hg.): *Willensmenschen. Über deutsche Offiziere*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999, S. 155-172, bes. S. 168-170.
- 3 Alexander Kupfer: *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1996, S. 269. Kupfer hat dabei vor allem die Figur des sich zu Tode trinkenden Ex-Konsuls Geoffrey Firmin aus dem 1947 veröffentlichten Roman *Under the Volcano* im Blick. Die poetologische Relevanz des Rauschzustandes thematisiert: Marianne Kesting: *Der Dichter und die Droge. Zur Ästhetik und Soziologie des Rausches*, Köln: Constantin Post 1973.

gen Künstler, sondern um die in den essayistischen und narrativen Texten entworfenen Konzepte, Phantasmagorien und Figurationen des Rausches geht.⁴ Das Hauptaugenmerk gilt dabei der Literatur der Décadence und der Moderne, wo ein Konnex zwischen Rausch, ästhetischer Produktivität und künstlerisch-männlichem Rollenverhalten konstruiert wird. Dabei werden besonders Texte von Marcel Schwob (*Die Pforten des Opiums*)⁵, Ernst Jünger (*Annäherungen. Drogen und Rausch*)⁶ und Malcolm Lowry (*Unter dem Vulkan*)⁷ im Vordergrund stehen. Vor dem Hintergrund der kunst- und subjekttheoretisch relevanten Reflexionen Baudelaires und (zuvor schon) Thomas de Quinceys⁸ über den Genuss von Haschisch und Opium wird auch die Frage zu klären sein, inwieweit die Flucht in den Rausch zugleich die Genese von Männlichkeit, aber auch die einer ästhetischen und subversiven Existenz unterstützen kann, wobei ich in den Formeln von Heroismus, Rebellion und geistiger Stärke,

-
- 4 Das ist vor allem durch die megalomane Untersuchung von Alexander Kupfer geleistet worden, wobei in den Göttlichen Giften die Differenz zwischen autobiographischen Befunden und poetologischen Praktiken/Theoremen nicht immer eindeutig vollzogen wird bzw. vollzogen werden soll. An einigen Stellen überwiegen Materialschlachten und Anekdoten.
 - 5 Marcel Schwob: „Die Pforten des Opiums“, in: ders.: *Das gesplattene Herz*. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Gernot Krämer, Berlin: Elfenbein Verlag 2005, S. 86-91. Einen umfangreichen Überblick in Werk und Biographie Schwobs bietet die Monographie von Gernot Krämer: *Marcel Schwob. Werk und Poetik*, Bielefeld: Aisthesis 2005.
 - 6 Vor allem: Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, „Weiße Nächte“, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 11, *Essays V*, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 22-41, S. 193-219.
 - 7 Malcolm Lowry: *Unter dem Vulkan*, übersetzt von Susanna Rademacher. Durchgesehen von Karin Graf, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, elfte Auflage.
 - 8 In den kanonischen Texten *Die künstlichen Paradiese und Bekenntnisse eines englischen Opium-Essers*. Mit dem Zusammenhang der Genese von männlicher Identität im Schmerzerleben und ihrer Darstellung in Thomas de Quinceys autobiographischen Texten beschäftigt sich ausführlich der Aufsatz von Christian Moser: „The Pains of Opium‘: Schmerz als Element autobiographischer Selbstkonstitution bei Thomas de Quincey“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): *Schmerzdiffenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Königstein-/Taunus: Helmer 2006, S. 43-68. Allgemein zu Wahrnehmung und Rauschzustand vgl. auch den Essay von Norbert Miller: „Eudämonie des Traums. Thomas de Quinceys Experiment mit der Raum- und Zeiterfahrung“, in: ders.: *Von Nachtstücken und anderen erzählten Bildern*. Mit einer Vorbemerkung von Harald Hartung herausgegeben von Markus Bernauer und Gesa Horstmann, München, Wien: Hanser 2002, S. 186-193.

was vor allem bei Baudelaire und Ernst Jünger eine wesentliche Rolle spielt, einen Kulminationspunkt von beidem attestiere.

So lassen sich Jüngers essayistische Arbeiten über den Drogenkonsum beispielsweise kaum als das Zeugnis eines, seines Willens beraubten, Suchtkranken bezeichnen. Vielmehr bestimmt eine Melange aus Experiment und Kalkül die Texte über Drogen und Rausch. In Anbetracht von Jüngers Forderung nach einem stoischen Aushalten von Leid und Schmerz angesichts der Gräueltaten des Ersten Weltkriegs⁹, wäre ein Nachgeben gegenüber einer krankhaften Sucht ein Zeichen von Schwäche und damit ein diametraler Befund zu seinem heroischen Selbstverständnis. Auch Kupfer diagnostiziert in seiner Kulturgeschichte des Rausches, dass „Jünger die Phänomene des Drogenrausches stets aus der Distanz des kühlen Beobachters beurteilt.“¹⁰ Und der Autor selbst berichtet über alles andere als über Kontrollverlust und Konturenlosigkeit, wenn er schreibt: „Es wurde kälter (...) Das Gesicht war starr, gefroren wie auf einer Kurierfahrt jenseits des Polarkreises. Dabei illuminiert. Die Kälte wuchs.“¹¹ Anstatt einem Wirrwarr von visionären Bildern anheimzufallen, kristallisiert sich in dieser Aufzeichnung Klarheit und Luzidität heraus und auch Kupfer attestiert eine Korrespondenz dessen „mit einem eigentlich bilderlosen und, wie Jünger meinte, unbeseelten Rauscherleben.“¹² Das unterscheidet Jüngers Arbeiten sowohl stark von den Entwürfen der *Décadence* und des Ästhetizismus, wofür Marcel Schwobs Prosa *Pate* stehen wird, als auch von den psychedelischen Erfahrungen der Beatnik-Poeten à la William Burroughs. Eher ist ein Äquivalent in der verzweifelten Erkenntnis durch die trunkene Nüchternheit von Lowrys Ex-Konsul Geoffrey Firmin zu erkennen, die übrigens auch von den eher barmherzigen Trinkern- und Verlierergestalten wie in Hans Falladas *Der Trinker* oder in Ernst Herhaus' Autobiographie *Die Kapitulation* abweicht.

9 Das gilt nicht nur für seine Kriegstagebücher à la *In Stahlgewittern*, sondern auch für den Aufsatz *Der Kampf als inneres Erlebnis* von 1922. Vgl. Ernst Jünger: „Der Kampf als inneres Erlebnis“, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 7, *Essays I*, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 9-103 und dazu: Torsten Voß: „Schmerz und seine stoisch-heroische Kompensation als Konstrukt soldatischer Maskulinität bei Alfred de Vigny, Ernst Jünger und Céline“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): *Schmerzdimensionen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive*, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 169-189, bes. S. 178-181.

10 Kupfer: a.a.O., S. 197.

11 Ernst Jünger: „Weiße Nächte“, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 11, *Essays V*, Stuttgart: Klett-Cotta 1978, S. 193-219, S. 203.

12 Kupfer: a.a.O., S. 197.

Ob diese literarischen Konzeptionen des Rausches mit den gängigen historischen Konstrukten von Maskulinität¹³ brechen oder sie vielmehr doch bestätigen, wird an Hand der auf Victor Turner zurückgehenden Parameter vom ‚Schwellenzustand‘, dem ‚Grenzgänger‘ und der ‚Liminalität‘ diskutiert werden.¹⁴ Mit dem Liminalitätsbegriff kann hier zum Einen auf die grenzwertige Situation des Rauschzustandes als subversiver Gegendiskurs zur gesellschaftlichen Kommunikation hinsichtlich der Ästhetik verwiesen werden. Zum Anderen soll dadurch aber auch die Zwiespältigkeit des männlichen Drogenkonsumenten visualisiert werden, der sich zwar oft in einem maskulinen Gestus präsentiert, zugleich aber bisweilen auch mit den sozial legitimierten Vorstellungen von Männlichkeit bricht bzw. das Abgleiten in den Rauschzustand als Kompensation gegenüber einer Nichterfüllbarkeit der traditionellen Konzepte von Männlichkeit begreift, wie es unter anderem auch Ernst Jünger für die Generation nach 1918 und dem Untergang der Monarchie und all

-
- 13 Vgl. dazu und auch für Männlichkeitskonzepte den Sammelband von Claudia Benthien/Inge Stephan (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003 und speziell zur Zeit der Jahrhundertwende: Ernst Hanisch: *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*, Wien, Köln, Weimar, Böhlau 2005. Laut Hanischs Untersuchung sind das vor allem der „Krieger“, der „Liebhaber“, der „Familienvater“ und der „Sportler“. Wenn auch eine Figuration wie der „Krieger“ sich von bürgerlichen Codierungen des Männlichen durch das Kastendenken des Offizierskorps abhebt, verteidigt er doch zugleich die bürgerliche Gesellschaft und wird von eben dieser mitgetragen und anerkannt. Der Berauschte oder der von Drogen Abhängige dagegen scheint zunächst aus den anerkannten Schablonen und Rollenmustern auszuscheren, da er sich in seinen Exzessen vor allem auf sich selbst reduziert und damit eine Art „Entpragmatisierung“ seines Handelns anstrebt und damit dem bürgerlich geprägten Nutzwert zuwider handelt, ja sogar als Last oder Bedrohung der Gesellschaft angesehen werden kann und sich dessen – wie zum Beispiel Baudelaire – mitunter auch nicht ohne einen gewissen Stolz bewusst ist.
- 14 Vor allem in: Victor Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf, Frankfurt/Main, New York: Campus 2005, bes. S. 94-127. Im dritten Kapitel seiner Untersuchungen bringt Turner liminale Zustände mit sogenannten „Schwellenpersonen“ oder „Grenzgängern“ zusammen. Derlei Personen „befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.“ Turner: a.a.O., S. 95. Der Berauschte oder Trunkene ist, aufgrund veränderter Kommunikations- und Wahrnehmungsmöglichkeiten, in einem solchen desozialisierten Zustand und wird deshalb auch von einer Literatur in Anspruch genommen, die – mit Michel Foucault gesprochen – auf Entdiskursivierung oder auf Anti-Diskurse ausgerichtet ist.

ihrer (auch für die Männlichkeitskonstrukte relevanten) Leit- und Wertbilder behauptet hat.

Der Medientheoretiker und Soziologe Jean Baudrillard, der kaum etwas stärker an der modernen Massengesellschaft und der medialen Versorgung mit Informationen und Nachrichten bestand hat, wie ihre Bereitschaft zur Simulation, zum Fake und zur mangelnden Authentizität, reflektiert in seinen *Cool Memories* über Trunkenheit: „Es gibt eine Trunkenheit aller Dinge, der guten wie der schlechten, des Wassers wie des Weines. Aber auch eine Trunksucht aller Dinge – eine Trunksucht der Reinheit, der Überwindung, des Opfers, die umso ekelregender ist, als sie die Trunkenheit parodiert.“¹⁵ Derlei Akten scheint Baudrillard ein Trunkensein zweiter Stufe zu unterstellen. Vorwürfe der Heuchelei und der Lüge tun sich hier kund und werfen die Frage nach dem Verhältnis von Rauschzustand und Authentizität auf, die seit Nietzsche in Philosophie, Anthropologie und Ästhetik diskutiert wird: Inwieweit erzeugt der Rausch den Eindruck von Echtheit und Evidenz und trägt somit zur Identitätsbildung (männlicher) Subjekte bei, was ihn von anderen Erfahrungen zu unterscheiden scheint?

In seinen künstlichen Paradiesen definiert Charles Baudelaire Rauscherfahrungen als Folge eines spezifischen epistemologischen Interesses und geht damit weit über simple hedonistische Motive wie Ekstase und ähnlichem hinaus. Im Kapitel „Der Gott-Mensch“, dessen Überschrift auf Baudelaires prometheushaftes Selbstverständnis als Rebellen anspielt und auch für seine Männlichkeitskonzeption – die er vor allem im Tagebuch *Mon coeur mis à nu* formuliert hat – relevant ist, ist der Drogenkonsum dem Kalkül subsumiert.¹⁶ Denn:

Für den geistigen Menschen (...) ist es, glaube ich, sehr viel wichtiger, zu erfahren, wie das Gift auf den geistigen Teil des Menschen wirkt, das heißt, wie es seine gewöhnlichen Gefühle und seine moralischen Wahrnehmungen vergrößert, entstellt und übertreibt, derart, daß diese uns nun, in einer ungewöhnli-

15 Jean Baudrillard: *Cool Memories* V. 2000 – 2004. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Herausgegeben von Peter Engelmann, Wien: Passagen 2007, S. 9.

16 Das gilt übrigens auch für Baudelaires Verständnis von ästhetischer Produktivität, welches sich stark an Edgar Allan Poes *Philosophy of Composition* und seinem Essay *The Poetic Principle* orientiert, welche beide der romantischen Vorstellung von der romantischen Inspiration den Kampf ansagen und stattdessen auf die mathematische Konstruktion der lyrischen Kunstwerke hindeuten. Poe hat das im Selbstkommentar zu seiner Ballade *The Raven* bekanntlich expliziert.

chen Atmosphäre, in der Tat ein höchst merkwürdiges Programm der Strahlenbrechung liefern.¹⁷

Eine mit äußerster Disziplin und Strenge herbeigeführte Selbstdurchleuchtung soll die Konsumierung des Haschisch begleiten, an deren Ende nicht der reine Genuss, sondern eine Erkenntnis steht. Der ‚Gott-Mensch‘, wie ihn Baudelaire in diesem Kapitel seiner künstlichen Paradiese konzipiert, ist ein Geistesmensch und letzteres verzahnt der Dichter nahtlos mit seiner Vorstellung von Männlichkeit, was sich übrigens auch in Baudelaire's Definitionen des Dandysmus artikuliert, den er unbarmherzig von sämtlichen Vorstellungen von Weiblichkeit separiert. Durch das Aufbereiten und Zitieren mythologischer Männlichkeitsentwürfe wird dem Analytiker des Rausches, welcher eben durch seine geistige Stärke sich gegenüber der Sucht verweigert oder die Abhängigkeit besiegt hat, der Nimbus des heroischen Kämpfers verliehen, wenn Baudelaire als Intention seiner Ausführungen deklamiert:

Ich will in diesem letzten Teil die moralische Verwüstung näher bestimmen und untersuchen, die diese gefährlichen und köstlichen Turnkünste anrichten, eine so gründliche Verwüstung, eine so bedrohliche Gefahr, daß diejenigen, welche aus dem Kampf nur leicht beschädigt heimkehren, mir wie Helden vorkommen, die der Höhle eines vielgestaltigen Proteus entronnen sind, wie ein Orpheus, der den Hades besiegt hat.¹⁸

Der korrekte Umgang mit der Droge impliziert für Baudelaire die Grenzerfahrung des Kampfes. Aus dessen Bestehen, dem Aushalten und den dabei gemachten Erfahrungen geht ein neuer heroisch-männlicher Typus hervor. Diesem neuen Menschen ist es laut Baudelaire möglich, „aus diesen häßlichen Erinnerungen neue Elemente der Lust und des Stolzes zu filtern.“¹⁹ Ein Prozess der Selbstveredelung ist also ebenso wenig zu übersehen, wie das revolutionäre Pathos in Baudelaire's Reflexionen über das Haschisch, dessen Konsumtion und die sie begleitende Beobachtung es dem Betroffenen ermöglichen, „aus seiner Verdammnis neue Nahrung für seinen Stolz zu saugen.“²⁰ Baudelaire zitiert hier das auch schon in Poes Essay *The Imp of the Perverse* formulierte Vergnügen an der eigenen Asozialität. Die klare Akzeptanz der eigenen Niederungen als Ergeb-

17 Charles Baudelaire: „Die künstlichen Paradiese. Opium und Haschisch“, in: ders.: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, München, Wien: Hanser 1991, Band 6, S. 53-189, S. 85.

18 Ebd., S. 87.

19 Ebd., S. 95.

20 Ebd.

nis eines Erkenntnisprozesses wird hier vermengt mit einem meta-physisch konnotierten Vokabular, welches auf die Transgressivität und Liminalität von derlei Zuständen aufmerksam machen soll, deren diszipliniertes Durchleben für Baudelaire „ein zwingender Beweis der männlichen Energie“²¹ ist. An deren finalen Punkt ergibt sich nun die Möglichkeit:

daß ein letzter, äußerster Gedanke dem Gehirn des Träumers erspringt: ‚Ich bin ein Gott geworden!‘, daß ein wilder, inbrünstiger Schrei sich seiner Brust mit solcher Gewalt, mit einem solchen Schwung entringt, daß, wenn das Wollen und Glauben eines trunkenen Menschen die Kraft der Verwirklichung besäße, die auf den Pfaden des Himmels wandelnden Engel kopfüber hinabstürzen würden bei diesem Schrei: ‚Ich bin ein Gott!‘²²

Gerade aus dem transgressiven und liminalen Zustand der Herausgeworfenheit aus der sozialen Gemeinschaft und der Abweichung von herkömmlichen Modalitäten der Selbst- und Weltwahrnehmung und deren geistig-analytischer bzw. präziser Beobachtung ergibt sich dieses martialische Selbstbewusstsein und damit Baudelaires Imagination von einem männlich-heroischen Künstler, der sich in permanenter Opposition verortet.²³

Daraus ziehen auch die Figuren in der Prosa Marcel Schwobs ihre Identität und bis zu einem gewissen Grade auch noch der Selbstvernichter Firmin in Lowrys *Under the Volcano*, während bei Ernst Jünger die naturwissenschaftliche Beobachtung der Rauscherfahrungen überwiegt, die jedoch in ihrer Rhetorik ebenfalls diese Möglichkeiten des Beobachtens, Beschreibens und Auswertens mit Männlichkeitskonzepten (quasi als Voraussetzung dafür) in Verbindung bringt. Turners Begriff des Schwellenzustandes verlangt es, auch die ästhetische Inszenierung der Übergänge vom Normalstadium in den Bereich des Rausches zu erfassen, was in Schwobs Opiumphantasie besonders gut zum Ausdruck kommt.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 97.

23 Auch darin manifestiert sich Baudelaires Vorliebe für den satanischen Aufwührer, in welchem er ebenso eine Art Allegorie auf den Künstler zu sehen glaubt, wie im Dandy, denn „ein Dandy tut nichts. Man stelle sich einen Dandy vor, der zum Volke spricht, es sei denn, um es zu verhöhnen.“ Charles Baudelaire: „Mein entblößtes Herz“, in: ders.: a.a.O., S. 222-258, S. 231.

Jenseits aller Männlichkeitscodierungen? Marcel Schwobs Programm einer liminalen Erfahrung im „Opiumhaus“

1891 erscheint in Paris der Erzählungsband *Coeur double* des Décadence-Schriftstellers Marcel Schwob. Diese, Robert Louis Stevenson gewidmete, Prosasammlung gibt einen eindrucksvollen Einblick in die Szenarien, Stoffe und Motive der dekadenten Literatur. Amoralische Typen werden ebenso beschrieben wie, aus den Phantasien des Mythos gewonnene, *femmes fatales*.²⁴ Sowohl der Reiz des Morbiden und des Kranken bestimmt Schwobs Texte, als auch die Beschwörung heterotoper, liminaler oder utopischer Orte, wie Hospitäler oder Opiumhöhlen mit exotischem Einschlag. Gemäß einer ästhetizistischen und anti-pragmatischen Kunstauffassung, dem Programm des *l'art pour l'art*, wie es Théophile Gautier 1835 in seiner *Préface de ‚Mademoiselle de Maupin‘*²⁵ aufgestellt hat, markieren derlei Themen und Figurationen Gegendiskurse gegenüber der gesellschaftlichen Kommunikation und nutzen den Gestus der Provokation, wie er sich nun einmal in der Zelebration von Verbrechen und Exzess entäußert, als Artikulation der Selbstbehauptung der Kunst. Der exotische Ort der Opiumhöhle und der in ihm zu gewinnende Rausch, versehen mit dem zur Zeit des *Fin de Siècle* so beliebten orientalischen Kolorit²⁶, in Schwobs Erzählung *La Maison d'Opium* versinnbildlicht dieses Bestreben nach Entdiskursivierung und Grenzüberschreitung. Hinsichtlich der Konstruktion oder Destruktion von Männlichkeit, diesseits oder jenseits der historischen Kategorien und Leitbilder, ist zu klären, ob Schwobs Protagonist seinen Ausbruch mit den für das maskuline Selbstverständnis so entscheidenden Modifikationen des Heroismus, der Konsequenz und der Unbedingtheit begeht und in seiner spezifischen Verweigerungshaltung einen Rebellen markiert, wie ihn beispielsweise Baudelaire schon in seiner männlichen – von John Miltons *Paradise lost* inspirierten – Phantasmagorie des Teufels in seinen *Litanies de Satan* erschaffen hat.

Orientiert man sich an der Charakterisierung des Schwobschen Helden durch Gernot Krämer, präsentiert sich dieser als neurotischer und sozial desintegrierter, jenseits aller Stärke und Beständigkeit, sondern vielmehr als „eine Beute des ‚Spleen‘, ein von der

24 Dafür steht vor allem die Novelle *Lilith*. Vgl. Schwob: a.a.O., S. 80-85.

25 Vgl. Théophile Gautier: *Mademoiselle de Maupin. Texte complet* (1835). *Texte établie avec introduction et notes par Adolphe Boschot*, Paris: Garnier 1966.

26 Wodurch ja ebenfalls der emanzipatorische Wunsch nach Ausbruch aus der herkömmlichen Diskursivität plausibel gemacht wird.

Vielzahl der Möglichkeiten schon im vorhinein Erschöpfter und Verschlissener, der, weil er sich selbst nicht als authentisch erlebt, diesen Mangel durch einen Wechsel der Perspektive bzw. der Identität zu kompensieren hofft.“²⁷ In der dekadenten Literatur generiert sich aus derlei Propositionen in zahlreichen Fällen der Müßiggänger, Nichtstuer und ‚Ennui‘. Schwobs Figur beschreitet jedoch einen etwas anderen Weg. Sich selbst begreift er durchaus als einen Oppositionellen, der diese Richtung recht bewusst eingeschlagen hat:

Ich war immer ein Feind des geregelten Lebens, wie es alle anderen führen. Die unerschütterliche Monotonie gewohnheitsmäßiger und ständig wiederholter Handlungen brachte mich zur Verzweiflung. (...) Weder prachtvolle Villen noch herrschaftliche Gespanne bedeuteten mir etwas, auch tollkühne Jagdabenteuer und das müßige Leben in den Badeorten nicht.²⁸

Obleich von seinem verstorbenen Vater mit einem beachtlichen Vermögen ausgestattet, nutzt der Ich-Erzähler es nicht, um eine der gängigen Vorstellungen, welche mit einem wohlhabenden Mann und dessen Lebensgestaltung verbunden sind, umzusetzen. Stattdessen imaginiert er sich Alternativen, aus denen zwar durchaus die von Krämer konstatierte Identitätssuche spricht, jedoch kaum Willensschwäche oder Neurosen. Das Gegenteil ist der Fall. Der Berichtende sucht nach Grenzfiguren zwecks Ich-Findung, wenn er ausführt: „Dieses verlangende Suchen hatte in mir eine extravagante Neugier auf das menschliche Leben geweckt. Ich empfand das schmerzliche Verlangen, mich mir selbst zu entfremden; oft wollte ich ein Soldat sein, ein armer Mann oder ein Händler, oder die Frau, die ich vorübergehen und ihre Röcke raffen sah.“²⁹ Abgesehen von der Frauenerrscheinung, die aber auch an die transgredierende Figuration der Hure erinnern könnte, zitiert der Erzähler mit dem Armen, dem Händler und vor allem mit dem Soldaten, welcher ja einer Korpsgemeinschaft angehört und im Krieg nicht mehr dem bürgerlichen Gesetzbuch verpflichtet ist, Außenseiter, die auch schon Baudelaire in seinen Tagebüchern beschworen hat, um das gesellschaftsfeindliche Potential seiner Ästhetik zu umschreiben: „Groß unter den Menschen sind nur der Dichter, der Priester und der Soldat, der singende, der segnende, der opfernde und der sich opfernde Mensch. Der Rest ist für die Peitsche bestimmt.“³⁰ Den Schwobschen Gestalten kommt eine ganz ähnliche Funktion zu. Mit ihnen identifiziert sich der Held der Erzählung, um der Gesellschaft zu

27 Krämer: a.a.O., S. 88.

28 Schwob: a.a.O., S. 86.

29 Ebd., S. 87.

30 Charles Baudelaire: „Mein entblößtes Herz“, in: ders.: a.a.O., S. 222-258, S. 241.

entfliehen. Einen utopischen bzw. liminalen Ort, der dies ermöglichen kann, findet er im Opiumhaus bzw. im Rausch, wo sein entschlossenes Verlangen, sich seiner selbst zu entfremden und dadurch sich synchron zu finden – darin liegt ja eigentlich die Dialektik der Grenzerfahrung begründet – erfüllt werden kann. Bereits das exotische Interieur des Etablissements markiert ebenso eine Zäsur gegenüber dem Alltag, wie der Bettler, welcher vor den Pforten des Hauses verweilt und eine Art mythologische Wächterfunktion einnimmt. Die Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheiten, die der Erzähler bei Schwob durchlebt, halten sich an die traditionelle literarische Deskription von Rauschzuständen, wie sie sich beispielsweise auch bei Coleridges *Kubla Kahn* oder De Quinceys *Confessions* finden und erfahren deshalb keine eigenständige Kommentierung. Entscheidend ist jedoch die Schlussfolgerung, die Schwobs Besucher der Opiumhöhle macht: Nach dem Rauchen des Opiums nimmt er eine exotische Schönheit wahr, die sich aufgrund der im *Fin de Siècle* oft erfolgten Verzahnung von Orientalismus und Drogen durchaus als Allegorie auf den Rausch an sich interpretieren lässt. Aufgrund dieser Begegnung realisiert er seinen radikalen Wunsch nach Selbstaufgabe und findet dadurch sein neues Ich, welches sich jedoch völlig diametral zu den etablierten Vorstellungen von Männlichkeit verhält. Denn: „Das Verlangen nach dem Außergewöhnlichen, das mich im Bann hielt, wurde so stark, daß ich mich flehend dieser bemalten Frau zu Füßen warf: In der Überempfindlichkeit meiner Sinne schien mir jede der Farben ihres Kleids und ihrer Haut ein herrlicher Ton der mich umgebenden Harmonie zu sein.“³¹ Zunächst hat diese Geste der Devotion nichts Maskulines an sich. Zugleich ermöglicht sie jedoch verschiedene synästhetische Wahrnehmungen des Erzählers, also eine Art Qualitätssteigerung seines Daseins. Außerdem ist es diese ungeheure Entschlossenheit zur Selbstauslöschung, welche diesen Wechsel herbeiruft, was auch mit Kupfers – wenn auch wesentlich existentialistischer konnotierten – Einschätzung der heroischen Selbsterstörung bei Malcolm Lowry und dessen Roman *Unter dem Vulkan* korrespondiert.

Bei Schwob mündet dieser Weg in der Loslösung des Helden von seinem pekuniären Besitz und damit einem wesentlichen Signifikat der Existenz im 19. Jahrhundert³², zu Gunsten der Liebe zur Exotin im Opiumhaus:

31 Schwob: a.a.O., S. 89.

32 Vgl. dazu: Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*. Gesamtausgabe Band 6. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.

Ich sagte euch, daß ich besessen war. Ich zog mein Scheckheft hervor – ich zeichnete es Blanko und warf es ins Zimmer – es fiel aufs Parkett. ‚Nun‘, sagte sie, ‚hättest du den Mut, ein Bettler zu sein, um mir zu gehören? Mir scheint, ich könnte dich dann besser lieben; sag – willst du?‘ – Sie entkleidete mich mit leichter Hand. Die alte Frau brachte den Bettler herein, der vor der Tür gesessen hatte; schimpfend nahm er meine kostbaren Kleider an sich und machte sich aus dem Staub; ich bekam seinen geflickten Umhang, seinen löchrigen Filzhut, seinen Napf, seinen Löffel und seine Holzschale.³³

Durch diesen Tausch wird genau die soziale Rolle außerhalb allen sozialen Gefüges erreicht, die der Erzähler auch zu Beginn des Textes mit aller Macht angestrebt hatte, und schlussendlich wird dadurch das Modell vom desintegrierten Künstler in der Manier Baudelaires rekapituliert. Letzteres war in Baudelaires Tagebüchern eindeutig maskulin unterlegt, zwar nicht im Sinn einer sozial und diskursiv kodifizierten Männlichkeit, dafür aber im Sinn einer ästhetisch entworfenen Männlichkeit, deren Voraussetzung im konsequenten und kraftvoll vollzogenen Abschied von den legitimierten Rollenmustern liegt. Etwas weniger heroisch-pathetisch, dafür aber mit der Maske des (wissenschaftlichen) Analytikers beschreitet Ernst Jünger diesen Weg in seinen Annäherungen.

Der Epistemologe des Rausches: Ernst Jüngers *Annäherungen*

Bereits zu Beginn seiner 1970 erstmals publizierten Betrachtungen über Drogen und Rausch ordnet Jünger letzteres, unter Hinzunahme einer bereits von Nietzsches Tragödienschrift *Die Geburt der Tragödie* aus dem Geiste der Musik wieder aufgewärmten Mythologie, einer Artikulationsform des Männlichen zu. Demnach „gilt Dionysos, gleich dem Adonis, als Stifter orgiastischer Feste, dessen Periodik sich tief in die Geschichtswelt einflcht und mit denen ein üppiger Phallosdienst verbunden war. Dieser bildete nicht den Inhalt der Dionysien, sondern eine der Offenbarungen, die das Mysterium und seine bindende Kraft bestätigten. Demgegenüber konnten, einem alten Autor zufolge, ‚die Feste der Aphrodite auf Cythere fromme Kinderspiele genannt werden‘.“³⁴ Mit Hilfe des Mythos entwirft Jünger einen binären Schematismus der Geschlechter, indem er das bachantische Geschehen, aufgrund seiner Wildheit, eindeutig als männlichen Kult auffasst³⁵ und den Kult auf Kythera als ein

33 Ebd., S. 90.

34 Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, in: ders.: a.a.O., S. 22-41, S. 22 f.

35 Auch in Rudolf Borchardts Langgedicht *Bacchische Epiphanie* ist der ankommende Gott, trotz einer ornamentalischen Ekphrasis in der Manier des

liebliches Spiel zitiert, welches einer weiblichen Gottheit gewidmet ist.³⁶ Eine Gemeinsamkeit besteht jedoch darin, dass sich beide Geschlechter in ihren jeweiligen Kulturen selbst finden, selbst spüren, vielleicht auch erst selbst erzeugen, wenn man an den schöpferischen und initialisierenden Stellenwert als Deutungsmöglichkeit des Mythos denkt.³⁷ Ebenso wird im Essay *Weisse Nächte*, wo sich Jünger unter anderem auch mit der Funktion des Koka-Rausches in der Kultur der Indios auseinandersetzt, dieser bzw. das Kauen von Kokablättern als Einweihungsinstrument innerhalb der Mannwerdung verstanden, denn „die Frauen der Indios nehmen nicht oder nur heimlich daran teil. Die Knaben beginnen damit im frühen Alter; der Vater schiebt ihnen zuweilen einen der von ihm gekauten Bissen in den Mund, ähnlich wie man bei uns die Kinder am Weinglas nippen läßt. Seevögel, Pelikane füttern so die Jungen aus dem Kropf. Geistig betrachtet, ist es ein Zug der Unterweisung unter Männern, paternitäre Initiation.“³⁸ Damit wäre sowohl ein mythologisches als auch ein soziologisch-anthropologisches Erklärungsmodell für die geschlechtsspezifische Codierung von Rauscherfahrungen durch Jünger bemüht. Nun müßte geklärt werden, wie sich Jünger als Künstler, aber auch als kalkulierender Experimentierender mit Drogen und Rausch in seinen Annäherungen selbst mit Blick auf Männlichkeitskonstrukte inszeniert.

Charakteristisch ist demnach das massive Beharren des Schreibenden auf Disziplin und Selbstkontrolle, welches aber zugleich eine merkwürdige Verschränkung eingeht mit dem Bewusstwerden eines liminalen Zustandes:

„Rauschen“ dagegen bezeichnet eine lebhafte Bewegung, etwa von Flügeln, die auch akustisch, als „Geräusch“ bemerkbar wird. Die Bewegung kann heftig werden – das angelsächsische „rush“ für „stürzen“ gehört hierher. Zu denken ist

Jugendstils, eindeutig maskulin, dominant und bisweilen sogar martialisch codiert. Durch seine Ankunft stiftet er in seiner Doppelfunktion als Herrscher und Künstler im Rausch eine neue Ordnung, welche die alten Strukturen hinwegfegt. Vgl. Rudolf Borchardt: *Bacchische Epiphanie*. Textkritisch herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernhard Fischer, Stuttgart 1992.

- 36 Womöglich dachte Jünger, neben den mythologischen Stoffen, auch an Antoine Watteaus Rokoko-Gemälde *L'Embarquement pour Cythère*, dessen pittoreske Künstlichkeit auch schon Gérard de Nerval in seiner *Voyage en Orient* von 1851 erwähnt. Die von Watteau dargestellte aristokratische Gesellschaft, welche spielerisch antike Schäferfiguren imitiert, ist in der Tat jenseits allen archaischen Rausches angesiedelt, es ist eine kulturelle und ständische Praxis.
- 37 Vgl. dazu: Kurt Hübner: *Die Wahrheit des Mythos*, München: Beck 1985, bes. S. 48-92.
- 38 Ernst Jünger: „Weisse Nächte“, in: ders.: a.a.O., S. 193-219, S. 215.

ferner an erhöhte, vibrierende Vitalität. „Rauschheit“ ist Paarungszeit. Vom Eber sagt man, daß er dann „rauschig“ wird. Insekten und Vögel versammeln sich zu Schwärmen; gleich nach dem Hochzeitsflug fallen den Termiten die Flügel ab.³⁹

Obleich der Autor hier wieder mit der für ihn so typischen naturwissenschaftlichen Präzision argumentiert, diese mit etymologischen Befunden sowie konkreten Beispielen aus dem Tierleben verbindet, wird doch deutlich, dass sein Rauschbegriff in der Tradition Nietzsches steht und damit vitalistisch konnotiert ist, also einen Ausbruch aus den Gegebenheiten markiert. Außerdem erinnern Jüngers Verweise auf rauschhaftes Erleben als transgressives Moment auch an seine früheren Arbeiten über den Ersten Weltkrieg also an *In Stahlgewittern* oder an den Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* von 1932 und das dort exprimierte Kriegererleben, welches Jünger als eine Art anthropologische Konstante und als Katalysator auf dem Weg zur (soldatischen) Mannwerdung begreift.

Auch ist das Verständnis des Autors vom Rausch in der zitierten Passage nicht nur sexuell grundiert, sondern meines Erachtens sogar phallokratisch ausgerichtet, wofür die Quasi-Wildheit des brünstigen Ebers steht. Trotz der Transgression, die sich auch nach Georges Bataille im Eros kundtut, bleibt Jünger beharrlich auf der analytischen Ebene stehen, was sich auch in seiner Definition des ästhetischen Rausches der Imagination ausdrückt, welcher auch ohne synthetische Hilfsmittel vollzogen werden kann: „Der Denker, der Künstler, der gut in Form ist, kennt solche Phasen, in denen neues Licht zuflutet. Die Welt beginnt zu sprechen und dem Geist mit quellender Kraft zu antworten. Die Dinge scheinen sich aufzuladen: ihre Schönheit, ihre sinnvolle Ordnung tritt auf eine neue Weise hervor. Dieses In-Form-Sein ist vom physischen Wohlbehagen unabhängig.“⁴⁰ Trotz aller Verweise auf mystische Konzepte und Erfahrungen, auf Epiphanien und Seinszustände, wird dem ästhetischen Rausch als Voraussetzung die Disziplin, das Talent und die Konzentration zugesprochen, denn was könnte dieses „In-Form-Sein“ anderes implizieren, wenn nicht Ordnung?

Das Rauscherleben dient jedoch auch der Wiedererlangung von männlicher Identität, nachdem durch die Niederlage im Ersten Weltkrieg und den Verlust der alten Ordnung die eigentlichen Imaginationen von Männlichkeit, wie sie zur Zeit der Jahrhundertwende noch dominierten und sinnstiftend wirkten, an Relevanz und damit zwangsläufig auch an Identität konstruierender Kraft verloren ha-

39 Ernst Jünger: „Drogen und Rausch“, in: ders.: a.a.O., S. 22-41, S. 34.

40 Ebd., S. 31.

ben.⁴¹ Auch Jünger begründet dieses Verschwinden an maskulinen Leitbildern und Selbstfindungsvariationen historisch, wenn er konstatiert: „Mit der Auflösung der ständischen Welt und ihrer Wertungen nach dem Ersten Weltkrieg gab es, wie auf allen Gebieten, auch hier eine Änderung. Wo nach dem Kahlschlag noch etwas übrig bleibt, wird es bald absurd, komisch oder einfach langweilig. So der Zweikampf, die Mensur, das Ehrenwort, der Handkuß, die höfischen Sitten und Kavalierstugenden.“⁴²

Sind die diskursiven Rahmenbedingungen, die bestimmte Vorstellungen und Praktiken von Männlichkeit legitimieren, nicht mehr gegeben, verlieren diese nicht nur an Bedeutung, sondern werden – ideologiekritisch argumentiert – auch in ihrer Maskenhaftigkeit, das heißt, in ihrem Konstruktcharakter sichtbar und rufen Krisen bei den nach Identität suchenden Männern hervor.⁴³ Was Marcel Schwobs spleeniger Opium-Konsument bereits 1891 ansatzweise mit seinem eher anti-diskursiven Selbstfindungstrip antizipiert hat⁴⁴, kommt in Jüngers Ausführungen nun vollends zur Entfaltung und bezeichnet ein Krisenmoment der modernen, sozusagen nachmetaphysischen, Nachkriegsgesellschaft ab 1918. An einem Regimentskameraden, dem jungen Offizier, Glücksspieler und Kokainkonsumenten „Bodo“ thematisiert Jünger in den Weißen Nächten dieses Phänomen und verbindet es mit seinen eigenen Annäherungen an die Droge, für die er jedoch stets den Anspruch einfordert, kalkuliert, rational und reflexiv gehandelt zu haben, was in seiner Intellektuellen- und damit auch Männlichkeitsvorstellung eine wichtige Rolle einnimmt.⁴⁵ So beobachtet er besagten Offizier

41 Also genau die Rollenmodelle, die auch Ernst Hanisch in seinem Buch *Männlichkeiten für die Vorkriegszeit* systematisch und kategorial herausgearbeitet hat.

42 Ernst Jünger: „Weiße Nächte“, in: ders.: a.a.O., S. 193-219, S. 194 f.

43 Was sich daraus ganz allgemein für männliche Identitätskonstitutionen ergibt, thematisiert die kanonische Arbeit von Robert W. Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*, Opladen: Leske + Budrich 1999.

44 Obgleich die Sehnsucht nach Grenzerfahrung dort eher subjektiv als durch die historischen und sozialen Begleitumstände motiviert ist und eher das Schicksal eines Künstlers, bzw. einer ästhetischen Existenz beschreibt, die im Schwellenbereich von Fiktion und Realität eingespannt ist.

45 Das unterscheidet nach Ansicht von Alexander Kupfer den Schriftsteller Ernst Jünger auch von einem seiner Meinung nach einfachen „Junkie“ wie Klaus Mann oder suchtkranken Trinkern wie Malcolm Lowry und Ernst Herhaus. Vgl. dazu: Kupfer: a.a.O., S. 182: „Auch Klaus Mann (1906-1949) war in seinem Umgang mit Rauschmitteln wenige ein romantischer Erkenntnissucher oder moderner Welterneuerer, sondern in erster Linie ein Junkie, dem es nicht gelang, seine Sucht zu besiegen.“ Dieses reine Faktum ist insofern interessant, als es sich mit Jüngers epistemologisch-

und dessen Glücksspielrunde zunächst wie ein Anthropologe oder Ethnologe, wenn er sachlich-nüchtern dokumentiert: „Bodo und seine Freunde (...) hatten herausgefunden, daß kleine Mengen Kokain sie munterer erhielten, als es durch Kaffee und Zigaretten zu schaffen war. Außerdem hielt die Spannung am nächsten Tage noch bis zum Dienstschluß vor. Sie sahen ganz frisch aus.“⁴⁶ Sowohl für den Beobachter als auch für das zu beobachtende Objekt ‚Bodo‘ scheinen nicht das Begehren nach hedonistischer Ekstase im Vordergrund zu stehen, sondern ein kalkulierter Zweck rechtfertigt die Einnahme von Kokain. Es geht darum, die Müdigkeit in den durchwachten Glücksspielnächten zu bekämpfen, also auszuharren und auszuhalten, was auch schon in den Stahlgewittern und in den Aufsätzen Über den Schmerz und Der Kampf als inneres Erlebnis ein Merkmal innerhalb der Jüngerschen Imagination vom soldatischen Mann ist. Deshalb ist auch die ‚Farbgrammatik‘ in Jüngers Drogenessay von Wichtigkeit. Der Titel „Weiße Nächte“ bezieht sich nicht nur auf die Farbe des Kokains und auf die durchwachte Nacht, sondern markiert eigentlich seit der mittelalterlichen Mystik auch einen Zustand der Reinheit und der Erkenntnis. Auch hier „will der Geist wenigstens für Stunden in seine unbegrenzte Fülle, ins unbefleckte Weiß, und sei es eisig, zurückkehren.“⁴⁷ Ziel ist es, eine Art Entkörperung zu Gunsten des Geistes zu erreichen und mit dem Verlust der Körperlichkeit eine der entscheidenden Vergewisserungen der materiellen und von der Außenwelt abhängigen Existenz zu verleugnen, sie zu transgredieren, denn: „Der ‚Schnee‘, falls er auf eine intakte Physis trifft, entrückt den Geist in nüchterne Kälte und überläßt ihn, während er ihm die Wahrnehmung des Körpers abnimmt, einsamem Selbstgenuß. Er kann sich entfalten wie die See-

intellektueller Ergründung des Drogenkonsums reibt. Zu Lowry und Herhaus vgl. Kupfer: a.a.O., S. 269-283 bzw. S. 264. Herhaus selbst hat seine Erfahrungen mit dem Alkohol und den qualvollen Entzug dargelegt in dem autobiographischen Roman: Ernst Herhaus: Kapitulation. Aufgang einer Krankheit, München, Wien: Hanser 1977 und bringt sich dort auch selbst mit Grenzgängern, wie dem französischen Katholiken, Preußenhasser, Schriftsteller und Alkoholiker Léon Bloy in einen Zusammenhang. Er sucht also nach Identifikationsfiguren für seinen eigenen Schwellenzustand. Vgl. dazu auch die Studie von Wolfgang Nitz: Die Kraft am Abgrund. Über die Beziehungen zwischen dem Leben und dem Werk des Schriftstellers Ernst Herhaus, Frankfurt/Main : Diss. Masch. 1987, bes. S. 16-53.

46 Jünger: a.a.O., S. 198.

47 Ebd., S. 204. Auch Baudelaire geht in seinen künstlichen Paradiesen auf eine Erkaltung des Organismus und auf den Zustand des Frierens ein. Metaphorisch noch ausgefeilter wird diese Erfahrung jedoch in dem Poem Icebergs von Henri Michaux gestaltet und als Moment vollkommener Erkenntnis apostrophiert. Jünger schätzte das Werk von Michaux übrigens sehr.

rose eines nächtlichen Weihers, auf die ein Mondstrahl fällt.“⁴⁸ Auch das lyrisch oft bemühte – und deshalb ein wenig in Klischeehaftigkeit und Stereotypie abgerutschte – Bild des Mondenscheins emphatisiert diesen Eindruck der Klarheit und Hervorgehobenheit. Dass dadurch auch eine Art Mannwerdung erreicht wird, verdeutlichen die Vergleiche der Rauscherfahrten mit denen des Krieges und auf dem Felde, die jedoch – wie bereits erwähnt – nach 1918 endgültig an Bedeutung verloren haben und nicht mehr die Entfaltungsmöglichkeiten für Maskulinität bieten. Dennoch ermöglicht laut Jüngers Beobachtungen und Selbstversuchen der kalkulierte Umgang mit dem Kokain folgendes:

Er steigert die Bewusstheit geistiger Macht, die statuarische Verachtung des Effekts. Der Feldherr hat die Reserven noch voll in der Hand – Benedek, noch euphorisch, bei Königgrätz: „Ob wir sie loslassen?“ (...) Es ist ein reines Spiegelgefühl, bei dem sich Wille und Vorstellung erkennen, ohne dass etwas im Sichtbaren geschieht. Das Selbst hält beide Arme unbeweglich auf der Lehne des Thronsitzes.⁴⁹

Die konstitutive Vorbedingung dafür ist jedoch der geregelte und disziplinierte Umgang mit dem Kokain, das erkenntnistheoretische Interesse und das Vermeiden hedonistischer Exzesse und Glücksansprüche. So kalt wie der Koks den Körper werden lässt, so nüchtern, präzise und technokratisch muss auch sein Konsum reguliert werden, um den Selbstverlust und das Aufgeben einer Geschlechterrolle, die ja gerade im Zustand der Vergeistigung erreicht oder restituiert werden soll, zu vermeiden. Der britische Ex-Konsul von Mexiko, Geoffrey Firmin, wird in Lowrys Roman *Unter dem Vulkan* seine Alkoholsucht ebenfalls mit männlichen Attitüden legitimieren, diese jedoch in Opposition zu Ernst Jünger als Begründung für die totale Verausgabung und Selbstauslöschung instrumentalisieren, die er wiederum als einen heroischen Akt zu zelebrieren weiß.

Heroische Selbstzerstörung. Malcolm Lowrys ‚Tod eines Trinkers‘ in *Unter dem Vulkan*

Unaufhaltsames Fortschreiten in den Untergang auf der einen Seite und hilflos-verzweifelte Beobachtung dieses Abstiegs auf der anderen Seite scheinen in Malcolm Lowrys Roman von 1947 in der Tat geschlechtlich codiert zu sein, ja geradezu Beleg für Geschlechterdifferenz im Umgang mit Alkohol, Sucht und Rausch zu sein. So fragt sich Yvonne, die heimgekehrte (und geschiedene) Ehefrau des

48 Jünger: a.a.O., S. 206.

49 Ebd., S. 217 f.

trunksüchtigen britischen Ex-Konsuls von Mexiko Firmin, in einer Art inneren Monolog: „Jetzt ist es wie eine endgültige Ablehnung – ach, Geoffrey, warum kannst du nicht umkehren? Mußt du immer weiter und weiter in dieses stumpfsinnige Dunkel hineingehen, es selbst jetzt suchen, immer weiter ins Dunkel des Auseinandergehens, der Trennung, wo ich dich nicht erreichen kann? Ach, Geoffrey, warum tust du das!“⁵⁰ Zwei Seiten zuvor offeriert Geoffrey bereits die Antwort auf Yvones Frage, welche aus seiner Herkunft, seiner Sozialisation und seinem daraus resultierenden Selbstverständnis gespeist wird: „....Leben gemacht“, sagte die Stimme hinter der Glaswand. „Was für ein Leben! Herrgott, es ist eine Schande! Wo ich herstamme, da läuft man nicht weg. Da heißt es durch und drauf...“⁵¹ Wenn auch nur fragmentarisch ausgedrückt – Lowry und an einigen Stellen auch die deutsche Übersetzung versuchen die Sprech- und Denkweisen des Alkoholikers auch auf der sprachlich-syntaktischen Ebene umzusetzen – verweist Geoffrey hier nicht nur auf seine Vorstellung von sich selbst, sondern artikuliert diese auch noch in einer martialischen, trotzig und rebellischen Sprache, zieht sich damit in sich selbst zurück und sagt mit diesem selbstzerstörerischen Heroismus im Untergang seiner Umgebung den Kampf an, bricht aus seiner Umwelt aus. Wie auch schon bei Schwob oder Jünger kann diese ihm auch nicht mehr eine Gewährleistung der gängigen Programme der Männlichkeit garantieren: Seinen Posten bzw. Status als Konsul musste er aufgrund der eingefrorenen Beziehungen zwischen Mexiko und Großbritannien in den späten Dreißiger Jahren aufgeben, seine Frau hat ihn verlassen und kurz zuvor mit seinem abenteuerlustigen Halbbruder Hugh betrogen.⁵² Ein Krisenmoment, hervorgerufen durch das totale Wegbrechen der Identitätskonstellationen ist also auch hier zu attestieren. Letzteres mündet in den beinahe dialektischen Versuch,

50 Lowry: a.a.O., S. 71.

51 Ebd., S. 69.

52 Vielleicht wäre es interessant gewesen, auch die Figur von Hugh auf seine Männlichkeitsmerkmale hin zu untersuchen und von Geoffrey zu differenzieren, da er sich als haltloser Journalist, Abenteurer, Aufreißer und – zumindest versuchsweise – als Kämpfer im spanischen Bürgerkrieg auf der republikanischen Seite gebärdet. Damit durchquert er ebenfalls einige stereotype Konzepte von Männlichkeit in den Dreißiger Jahren des Zwanzigsten Jahrhunderts, wie sie sich zum Beispiel auch in Hemingways Werk finden, oder wird gar von ihnen bei seiner Lebensgestaltung bestimmt und reglementiert. Oft lässt ihn Lowry auch als unstete Figur erscheinen. Jedoch würde ein Vergleich der beiden Halbbrüder Geoffrey und Hugh einen gesonderten Essay erfordern, der noch wesentlicher und ausführlicher auf Charakterzüge und Persönlichkeitsmerkmale eingeht, als es hier der Fall sein kann.

gerade aus diesem Wegfallen und dem aus ihm resultierenden Suff eine neue (männliche) Identität ex negativo zu konfigurieren, die aber dennoch die tradierten Leitmaximen des Männlichen wie ‚Durchhaltevermögen‘ und ähnliches zitiert. So „fand der Konsul, korrekt, zackig, militärisch, konsularisch, kaum noch zitternd, eine dunkle Brille und setzte sie auf.“⁵³ Letzteres geschieht nicht, um die Alkoholisiertheit zu kaschieren, sondern er geht konform mit ihr, da der Alkoholismus von Firmin bis zum Letzten diszipliniert betrieben wird. Seine Disziplin liegt nicht wie bei Jünger in der fast schon stoischen Kontrolle von Affekt und Exzess, sondern in der Ausschließlichkeit und Unerbittlichkeit des Vollzugs von vernichtender Abhängigkeit bis zum Tode. Geoffrey ist damit ein Vertreter des Unbedingten und des Gnadenlosen sich selbst gegenüber und erschafft sich seine Identität, indem er sie zugrunde richtet. Ab und zu bemüht er noch, von ihm selbst mythologisch verklärte, Identifikations- und Vorbildfiguren, um sich nach dem (zu erwartenden) Trinkertod ex post und ex negativo die Identität zu restituieren. Geoffrey „(...) persönlich würde gern neben William Blackstone begraben werden (...) Dem Mann, der zu den Indios ging und mit ihnen lebte. Du weißt natürlich von ihm?“⁵⁴ Dieses Identifikationsstreben ist gewiss nicht zufällig. Markiert doch das Leben bei den Indios so etwas wie die Rückkehr zur Natur. Damit zitiert Firmin quasi Rousseaus Mythos vom ‚bon sauvage‘, vom ‚edlen Wilden‘ und formuliert damit einen Gegendiskurs zur Gesellschaft. Der verwilderte Garten seines Anwesens verstärkt diesen Eindruck noch, da er schon lange die helfenden Arme eines Gärtners entbehren musste. Die mitten in den kolonialen Wohnbereich zurückgekehrte Wildnis symbolisiert Firmins fortschreitende Entfernung von seiner vertrauten Umwelt. Allerdings ist seine Zivilisationsflucht nur eine Karikatur auf die utopischen Entwürfe Rousseaus im Gesellschaftsvertrag oder des Romantikers Chateaubriand mit seinem Weltschmerz- und Weltfluchtroman René. Denn Geoffrey begeht seinen Bruch mit Hilfe der Zivilisation, mit dem Rausch und dem Genussmittel ‚Alkohol‘. Er vollzieht ihn in ihr, wofür auch die Symbolik des überwucherten Gartens steht. Dass er die Zivilisation und sich, den zivilisierten Vertreter des westlichen Kolonialismus, dadurch mit den eigenen Waffen schlägt, wäre erneut ein dialektischer Gedanke, der hier jedoch nicht genauer ausgeführt werden kann.

Auffällig ist jedoch die Entschlossenheit mit der Firmin der Vergangenheit, ja sogar der ihn immer noch liebenden Yvonne, den Rücken kehrt. Hier wiederholt er in der Tat den radikalen Ausbruchswillen des Aussteigers und evoziert bei seiner männlichen mexika-

53 Ebd., S. 73.

54 Ebd.

nischen Umgebung auch eine eigenartige Mischung aus heiterer Belustigung und Anerkennung:

„Du-ein-Mann-der-gern-trinkt-Bein!“ scholl es jetzt mit mächtiger Lautstärke aus den Abarrotes auf die stille Straße hinaus, und daraus folgte ein Ausbruch von unglaublich gutmütigem, aber derbem Männerlachen. „Du bist – diablo!“ (...) „Du – zwei diablos! Du drei diablos!“ (...) „Ah, du bist – ah, fünf diablos, du bist – alle Bettler!“ tönte es spaßhaft dem Konsul nach, der in diesem Augenblick gelassen lächelnd auf dem Gehsteig über Yvonne erschien.⁵⁵

Nimmt man das tödliche Ende Firmins vorweg, drückt seine Gelassenheit gegenüber den Kommentaren der Einheimischen die Akzeptanz seines Schicksals und die Unheilbarkeit seiner Sucht aus, die er selbst anstrebt. Die vertrauliche Kommunikation mit den Indios macht ihn zwar auf der einen Seite zu einer Karikatur seines Vorbildes William Blackstone. Auf der anderen Seite bestätigt sie die These vom bewusst vollzogenen Bruch mit seiner vorherigen Identität, was durch seinen späteren Aufenthalt in billigen Kaschemmen und Bordellen, wo er letztendlich dann auch in einer Auseinandersetzung mit mexikanischen Nationalisten, die ihn für einen Spion halten, niedergeschossen wird, emphatisiert wird. Im Vordergrund der Ausführungen stehen jedoch Geoffreys Selbstkommentare gegenüber seinem destruktiven Alkoholkonsum und deren gendertheoretische Decodierbarkeit. So werden zum Beispiel von einer seiner inneren Stimmen, die er in seinem Delirium wahrnimmt, des Konsuls verzweifelte Versuche, seine Sucht mit Strychnin zu kompensieren, mit Spott geahndet; so als ob er seiner Männerrolle als heroischer Trinker und seinem Weg der Selbstzerstörung nicht mehr ausreichend gerecht werden könnte:

aber merkst du denn nicht du cabrón daß sie denkt daß dein erster Gedanke nach ihrer Heimkehr ein Drink ist wenn es auch nur Strychnin ist dessen Harmlosigkeit durch die aufdringliche Suche danach und seinen Standort aufgehoben wird du siehst also du könntest angesichts dieser Feindseligkeit ebensogut jetzt mit dem Whiskey anfangen wie später nicht mit dem Tequila wo ist er übrigens schon gut schon gut wir wissen wo er ist das wäre der Anfang vom Ende auch nicht mit dem Mescal der wäre das Ende obwohl vielleicht ein verdammt gutes Ende.⁵⁶

Interessanterweise wird Firmin in der Tat – kurz vor seinem gewaltsamen Ende – sich mit billigem Mescal halb bewusstlos trinken, um damit den finalen Punkt seines entschlossen betriebenen Abstiegs zu signalisieren. Entscheidend ist bei diesem inneren Monolog des

55 Ebd., S. 78 f.

56 Ebd., S. 94.

alkoholisierten Ex-Konsuls jedoch der Verzicht auf Interpunktion. In der Narratologie und Syntax der literarischen Moderne, zum Beispiel bei Joyce, Döblin oder Virginia Woolf, in deren Tradition auch die Prosa Lowrys⁵⁷ steht, ist damit auf die Unmittelbarkeit des Gedankenflusses, aber auch auf die durch die technische und städtische Entwicklung veränderten Wahrnehmungsmodalitäten hingewiesen worden, was auch für die Introspektive eines Suchtkranken stilistisch genutzt werden kann.⁵⁸ Gleichzeitig erweckt der Verzicht auf korrekte Syntax auch den Eindruck einer fiktiven Nicht-Sprache, welche Firmins Bruch mit seiner Umwelt, der Gesellschaft und deren Sprechweisen noch zusätzlich auf der formalen Ebene illustriert. Auf der inhaltlichen Ebene kristallisiert sich das vor allem in den Gesprächen mit Yvonne und seinem Halbbruder Hugh heraus. Nach und nach wird ihm dort seine Isolation deutlich und er muss bekennen:

So ähnlich (...) muß ein Verrückter leiden, wenn er friedlich im Anstaltsgarten sitzt und die Verrücktheit plötzlich keine Zuflucht mehr ist und sich im Zersplittern des Himmels und der ganzen Umgebung verkörpert. (...) Er wußte, daß diese besondere Schönheit tot war wie seine Ehe und ebenso mutwillig abgeschlachtet. (...) Das Sonnenlicht konnte seine Gewissenslast, seine unergründliche Trauer nicht tragen helfen. Es wußte nichts von ihm.⁵⁹

Dadurch, dass es selbst zwischen dem für Leben stehenden Gestirn der Sonne und Firmin keinerlei Konnex mehr zu bestehen scheint, wird seine Situation als Verdammter noch luzider ins Bild gerückt und vor allem die Tatsache, dass er sich selbst diesen Weg ohne Wiederkehr ausgesucht hat. Der Hinweis auf den Verrückten, dessen Wahnsinn nicht mehr Kompensation, sondern nur noch die grausame Bestätigung seiner Weltsicht und Erfahrungen bieten kann, überhöht diesen Zustand noch: Er erfährt seine Welt als verrückt, da er in ihr und mit ihr nicht mehr existieren kann. Ähnliches wird auch durch Geoffreys Sturz auf die Straße ‚Calle Nicaragua‘ belegt, welche seinen späteren Tod vorzubereiten scheint, denn „plötzlich hob die Calle Nicaragua sich ihm entgegen. Der Konsul lag mit dem Gesicht auf der menschenleeren Straße.“⁶⁰ In dieser ex-territorialen, isolierten und demütigenden Situation führt Geoffrey

57 Vgl. auch hinsichtlich der autobiographischen Zusammenhänge: Heribert Hoven: Malcolm Lowry mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.

58 So wies es unter anderem mit Blick auf den Heroinrausch William Burroughs in seinem berühmten Roman *Naked Lunch* getan hat, oder Klaus Mann in seiner Erzählung *Speed*.

59 Lowry: a.a.O., S. 101.

60 Ebd., S. 103.

einen imaginierten Disput mit sich und seinem Halbbruder Hugh, indem nicht nur das Verhältnis der beiden Männer zueinander, Hughs Affäre mit Yvonne, sondern vor allem das Selbstverständnis des Konsuls durchleuchtet wird. Schließlich vergleicht er sich dabei sogar mit Don Quijote⁶¹ und zitiert mit Cervantes Romanfigur den Klassiker des Außenseiters oder, um mit Victor Turner zu sprechen, des ‚Grenzgängers‘, welcher vollkommen gegen die diskursiv festgelegten Konventionen von Kommunikation und Wahrnehmung agiert und dabei synchron versucht, der Männlichkeitskonstruktion vom nach Abenteuern und Heldentaten strebenden Ritter gerecht zu werden.

Ähnliches wird, hinsichtlich der Geschlechterdifferenz, auch in Geoffreys Disputen mit Yvonne über seinen Alkoholismus deutlich, wobei letzterer maskulin verortet ist. Diese geschlechtsspezifische Codierung der Sucht offenbart sich vor allem in Firmins wütender Reaktion gegenüber Yvannes besorgter Mahnung, mit dem Ausgehen zu warten, bis der Ex-Gatte wieder nüchtern (!) sei. Aufgrund der Relevanz dieser Textstelle, sei sie auch relativ ungekürzt zitiert:

Der Konsul saß ganz still und starrte zu Boden, während die Ungeheuerlichkeit der Beleidigung in seine Seele drang. Als ob, als ob, als ob er jetzt nicht nüchtern wäre! Trotzdem enthielt die Anklage eine feine Spitze, die er noch nicht fassen konnte. Denn er war nicht nüchtern. Nein, er war es nicht, in diesem Augenblick jedenfalls nicht! Aber was hatte das damit zu tun, wie er vor einer Minute oder einer halben Stunde gewesen war? Und mit welchem Recht nahm Yvonne an, daß er entweder jetzt nicht nüchtern wäre oder aber – viel schlimmer, morgen oder übermorgen nüchtern sein würde? Und selbst wenn er jetzt nicht nüchtern war: welche phantastischen Stadien (...) hatte er durchlaufen müssen, um dieses Stadium, das er heute vormittag einmal kurz angerührt hatte, wieder zu erreichen, dieses Stadium, in dem allein er imstande war, sich mit etwas zu <befassen>, wie er es ausdrückte, dieses heikle, kostbare, so schwer zu bewahrende Stadium des Betrunkenseins, in dem allein er nüchtern war! Welches Recht hatte sie, da er ihr zuliebe volle fünfundzwanzig Minuten hintereinander dagesessen hatte, ohne etwas Anständiges zu trinken, und die Qualen der Verdammnis und des Irrenhauses gelitten hatte, auch nur anzudeuten, daß er in ihren Augen etwas anderes als nüchtern wäre? Ach, eine Frau ahnte nichts von den Gefahren, den Komplikationen, ja, von der Bedeutung eines Trinkerlebens! (...) Und von allem, was er eben erst durchgemacht hatte, wußte sie überhaupt nichts – daß er in der Calla Nicaragua hingefallen war, wie männlich und kühl, ja, tapfer er sich benommen hatte (...). Er war nicht der Typ, den man auf der Straße herumtorkeln sah. Gewiß, wenn es sein mußte, legte er sich wie ein Gentleman auf die Straße, aber torkeln – nein.⁶²

61 Ebd., S. 105.

62 Ebd., S. 111 f.

Aufschlussreich sind des Konsuls Überlegungen deshalb weil sie eine Art Defensivrede des Mannes gegenüber der Frau enthalten und dabei traditionelle Muster der geschlechtlichen Differenz bemühen, bis hin zum Gemeinplatz des Nicht-Verstehens seiner Situation aufgrund der geschlechtlich bedingten Gegebenheiten der Frau. Ebenfalls schwanken die Ausführungen zwischen Selbsttäuschung und Selbststrettung, zwischen Rollenverlust und Rollengewinn unter dem Vorzeichen der Abhängigkeit vom Alkohol. Im Rauschzustand glaubt Geoffrey eine spezifische Form von Klarheit und Erkenntnis gewonnen zu haben. Ebenso sieht er ihn als Prüfung an, als einen mühsamen Weg, den er – ohne, dass ihm übrigens ein Ziel bewusst ist, was übrigens die verzweifelt-trotzige Kompromisslosigkeit seines Handelns noch erhöht – zu durchschreiten hat. Auch glaubt er in seinem Umgang mit der Sucht und während der Trunkenheit typische Charakteristika von Männlichkeit bewahren oder entwickeln zu können, so im Vermeiden des Torkelns und Schwankens, was für Firmin ein Zeichen von Schwäche signalisieren würde. Zuletzt beharrt er auch auf der Außergewöhnlichkeit seiner Erfahrungen, die außerhalb von Yvones Raum angesiedelt sind. Damit spricht er ihr nicht nur jegliche Beurteilungskompetenz seines Zustandes ab und begründet diese geschlechtsspezifisch, sondern er stilisiert sich auch wieder zum Außenseiter, der sich in seinem Trinkerleben selbst gefunden hat und sich damit eine nicht zu vermittelnde Erkenntnis verschafft hat, was auch wieder eine Parallele zu den Künstlerphantasien bei Baudelaire und Marcel Schwob ergibt. Wenn dieser Zustand bei Geoffrey auch nicht positiv besetzt ist, so sieht er ihn doch als einzigartig an, so wie auch der Künstler Baudelaire'scher Prägung einsam und verzweifelt, jedoch dadurch auch erhaben und unverstanden ist. Dass Firmin diesen Weg bis zu seinem gewaltsamen Tod, vorbereitet durch die Konsumierung unzähliger Mescals, des ‚Tranks der Verdammten‘, gehen wird, steigert nur den Eindruck, dass er in eine herkömmliche soziale Ordnung nicht mehr reintegriert werden kann und als liminale Figur bestehen bleiben muss, um dem auch von Alexander Kupfer benannten Weg der „heroischen Selbstzerstörung“⁶³ zu erfüllen. Das weicht zwar einerseits von den etablierten bürgerlichen Vorstellungen von Männlichkeit ab, gehorcht ihnen jedoch andererseits auf einer Art Negativfilm, indem die Figur des Trinkers eine mythologische Aufladung erfährt und damit ebenso zur Leitmaxime für maskulines Verhalten und Gebaren wird wie die althergebrachten Konzepte von Heldentum, Tapferkeit und Beharrlichkeit. Ihnen fühlen sich Firmin und die eher theoretischen Figurationen bei Jünger, Schwob und auch schon Baudelaire zutiefst verpflichtet.

63 Kupfer: a.a.O., S. 263.

Literatur

- Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, München, Wien: Hanser 1991.
- Baudrillard, Jean: Cool Memories V. 2000-2004. Aus dem Französischen von Richard Steurer. Herausgegeben von Peter Engelmann, Wien: Passagen 2007.
- Benthien, Claudia/Stephan, Inge (Hg.): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Köln, Weimar, Wien: Ernst Hanisch 2003.
- Borchardt, Rudolf: Bacchische Epiphanie. Textkritisch herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernhard Fischer, Stuttgart 1992.
- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit, Opladen: Leske + Budrich 1999.
- Erhart, Walter: „Laufbahnen. Die Fiktionen des Offiziers“, in: Ursula Brey Mayer/Bernd Ulrich/Karin Wieland (Hg.): Willensmenschen. Über deutsche Offiziere, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999, S. 155-172, bes. S. 168-170.
- Gautier, Théophile: Mademoiselle de Maupin. Texte complet (1835). Texte établie avec introduction et notes par Adolphe Boschot, Paris 1966.
- Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2005.
- Herhaus, Ernst: Kapitulation. Aufgang einer Krankheit, München, Wien: Hanser 1977
- Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos, München; Beck 1985.
- Hoven, Heribert: Malcolm Lowry mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Jünger, Ernst: Sämtliche Werke, Stuttgart: Klett-Cotta 1978.
- Kesting, Marianne: Der Dichter und die Droge. Zur Ästhetik und Soziologie des Rausches, Köln: Constantin Post 1973.
- Krämer, Gernot: Marcel Schwob. Werk und Poetik, Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Kupfer, Alexander: Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1996.
- Lowry, Malcolm: Unter dem Vulkan, übersetzt von Susanna Rademacher. Durchgesehen von Karin Graf, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ¹¹2005.
- Miller, Norbert: „Eudämonie des Traums. Thomas de Quinceys Experiment mit der Raum- und Zeiterfahrung“, in: ders.: Von Nachtstücken und anderen erzählten Bildern. Mit einer

- Vorbemerkung von Harald Hartung herausgegeben von Markus Bernauer und Gesa Horstmann, München, Wien: Hanser 2002, S. 186-193.
- Moser, Christian: „The Pains of Opium‘: Schmerz als Element autobiographischer Selbstkonstitution bei Thomas de Quincey“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): Schmerzdifferenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 43-68.
- Nitz, Wolfgang: Die Kraft am Abgrund. Über die Beziehungen zwischen dem Leben und dem Werk des Schriftstellers Ernst Herhaus, Frankfurt/Main: Diss. Masch. 1987.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes. Gesamtausgabe Band 6. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.
- Schwob, Marcel: „Die Pforten des Opiums“, in: ders.: Das gesplittete Herz. Aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Gernot Krämer, Berlin: Elfenbein Verlag 2005.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus dem Englischen und mit einem Nachwort von Sylvia M. Schomburg-Scherf, Frankfurt/Main, New York 2005.
- Voß, Torsten: „Schmerz und seine stoisch-heroische Kompensation als Konstrukt soldatischer Maskulinität bei Alfred de Vigny, Ernst Jünger und Céline“, in: Iris Hermann/Anne-Rose Meyer (Hg.): Schmerzdifferenzen. Physisches Leid und Gender in kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive, Königstein/Taunus: Helmer 2006, S. 169-189.
- Zuckmayer, Carl: Des Teufels General, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954.

„Wahre Tugend mit Beefsteaks unvereinbar“.¹

Diskurse um Ethik und Ästhetik im deutschen Vegetarismus, 1880-1940

DANIEL SIEMENS

„Ohne starke Speise wird aber kein Mann im einzelnen, werden keine Männer im allgemeinen; das hält im Moralischen wie im Physischen.“² In der Vorrede des „Spaziergangs nach Syrakus“ von 1803 erwähnt der Schriftsteller Johann Gottfried Seume eines der grundsätzlichen Probleme seiner Wanderung: das Verhältnis von Ernährung und körperlicher Leistungsfähigkeit, unabdingbar für einen weit über eintausend Kilometer langen Fußmarsch. Seume verstand dieses Problem nicht nur als ein praktisches und individuelles. Auch die Gesundheit des (bei Seume ausschließlich männlichen) Volkskörpers sowie den Zusammenhang zwischen Ernährung und Ethik sprach er an.

Diese beiden Aspekte stellte auch der sich im 19. Jahrhundert formierende Vegetarismus ins Zentrum seiner Debatten, in denen er um Selbstverständnis und politische Ziele der Bewegung rang. Unter dem Oberbegriff Vegetarismus werden im Folgenden, der zeitgenössischen Terminologie folgend, verschiedene „diätische“ Richtungen gefasst, welche allesamt auf die Ernährung durch Fleisch verzichteten, sich im einzelnen jedoch danach unterschieden, ob sie sich lediglich von Rohkost ernährten (Veganer), pflanzliche Nahrung auch im gekochten oder gebackenen Zustand akzeptierten oder auch Lebensmittel, die von lebendigen Tiere herrühren wie Milch,

-
- 1 Leo Tolstoi: „Die erste Stufe, oder: Die Enthaltbarkeit – eine Forderung wider den Luxus unserer Zeit“, in: Christian Bartolf (Hg.): Die erste Stufe. Tolstoi, Gandhi und die Ethik der vegetarischen Ernährung. Ein Beitrag zur praktischen Philosophie, Berlin: Gandhi-Informations-Zentrum 1996, S. 30-70, hier S. 68 f. Ich danke Sabine und Robert Schurmann für den unkomplizierten Zugang zum Eden-Archiv in Oranienburg bei Berlin.
 - 2 Johann Gottfried Seume: „Spaziergang von Rostock nach Syrakus“, in: Seumes Werke in zwei Bänden, hrsg. von Anneliese und Karl-Heinz Klingenberg, Bd. 1, Berlin: Aufbau 1977, S. 161-384, hier S. 163.

Butter, Käse, Eier und Honig, verzehrten (Lakto-Vegetarier bzw. Ovo-Lakto-Vegetarier).³ Für diese drei Gruppen von Vegetariern waren im 19. Jahrhundert auch alternative Bezeichnungen wie Selbst-reformer, Legumisten, Freunde der „natürlichen“ oder „harmonischen“ Lebensweise, Anhänger einer „natürlichen Diätik“ sowie Thalysianisten, abgeleitet vom griechischen Ernteopfer *Thalysia*⁴, im Umlauf.⁵ Der Vegetarismus insgesamt, in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zu einer „wenig zahlreichen“, jedoch „recht tätigen Sekte“ angewachsen,⁶ war Teil der Lebens-reformbewegung, verstanden als Oberbegriff für so heterogene Richtungen wie Nackt- und Körperkulturbewegung, Naturheil-, Jugend- und Alkoholabstinenzbewegung.⁷ Das Fundament all dieser Gruppierungen bildete eine Entwicklung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Gesundheit zum „bedeutenden Gesellschaftswert des Besitz- und Bildungsbürgertums“ aufsteigen ließ.⁸ Gesundheit wurde ein prekäres, den Gesetzen des Marktes und der Zeit unterworfenen, vergängliches Gut, das vermeintlich nur durch aktive Pflege erhalten werden könne. „Wer nicht Zeit hat, eine kurze Zeit am Tage der Pflege seines Körpers und seiner Gesundheit widmen zu können“, so hieß es programmatisch in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Körperkultur* von 1906, „wird Zeit haben müssen, die größte Zeit seines Le-

- 3 Judith Baumgartner: „Vegetarismus“, in: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hg.): *Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal: Hammer 1998, S. 127-139, hier S. 130; Heinrich Werner: *Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie*, Universitäts-Dissertation Erlangen 1899, Erlangen: Jacob 1899, S. 6 f.
- 4 Dieser Begriff wurde unter anderem von dem französischen Privatgelehrten Jean Antoine Gleizès und der englischen Lebensreformerin Anna Kingsford popularisiert, vgl. Jean Antoine Gleizès: *Thalysia oder das Heil der Menschheit*, Berlin: Janke 1872; J. Baumgartner: „Vegetarismus“, S. 128 f.
- 5 H. Werner: *Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie*, S. 4 f.; Sabine Merta: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätik und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilen 1880-1930*, Stuttgart: Steiner 2003, S. 55.
- 6 H. Werner: *Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie*, S. 1.
- 7 Vgl. Chad Ross: *Naked Germany. Health, Race, and the Nation*, Oxford: Berg 2005; Maren Möhring: *Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur (1890 bis 1930)*, Köln: Böhlau 2004; Bernd Wedemeyer-Kolwe: „Der neue Mensch“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004; S. Merta: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult*; Michael Hau: *The Cult of Health and Beauty in Germany. A Social History, 1890-1930*, Chicago: University of Chicago Press 2003; D. Kerbs/J. Reulecke (Hg.): *Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933*.
- 8 S. Merta: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult*, S. 53.

bens kränklich und anfällig, (...) Tage, Wochen und Monate hindurch ernstlich krank zu sein.“⁹

Im modernen Vegetarismus stand zunächst keineswegs die praktische Lebensführung des Individuums im Zentrum des Diskurses. Vielmehr ging es den Vegetariern im Sinne des Foucaultschen Konzepts der „Sorge um sich“¹⁰, aus dem sie eine moralische Verantwortung auch anderen Individuen gegenüber ableiteten,¹¹ primär um den „Volkskörper“, der durch die vegetarische Lebensführung seiner „Teile“ als Ganzes verbessert werden sollte. Eine umfassende „Systematisierung aller Lebensbereiche“, denen Einfluss auf den individuellen wie den Gattungskörper zugeschrieben wurde, war die Folge.¹² Der Vegetarismus als „Technik des Selbst“ versprach dem einzelnen zugleich, durch eine bewusste Lebensführung einen „bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück (und) Reinheit“ zu erlangen.¹³ Er kann daher in dieser Doppelgesichtigkeit als eine „Technologie der Macht“, als „Biomacht“ im Sinne Foucaults bezeichnet werden, die individuelle Körper zu disziplinieren und damit zugleich auf die Regulierung der „Bevölkerung“ einzuwirken versuchte.¹⁴

Die Vegetarier propagierten eine „natürliche Lebensweise“, die als Mischung eines diesseitigen Heilsversprechens und individueller Disziplinierung charakterisiert werden kann.¹⁵ Sie ging über den Verzicht auf fleischliche Nahrung hinaus und umfasste auch andere, überwiegend private Lebensbereiche wie Kleidung/Mode, Ge-

9 „Was wir wollen!“, in: *Körperkultur* 1 (1906), Heft 1, S. 1-4, hier S. 2.

10 Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 3: *Die Sorge um sich*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 53-94.

11 Vgl. ausführlich Augusta Benda Hofmeyr: *Ethics and Aesthetics in Foucault and Levinas*, Ipskamp: Print Partners Ipskamp 2005.

12 Eva Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende*, Frankfurt/Main: Campus 1997, S. 175.

13 Vgl. Thomas Lemke: *Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*, Berlin: Argument 1997, S. 262.

14 Foucault definierte „Bevölkerung“ als sichtbaren Ausdruck der die einzelnen Subjekte organisierenden und zugleich nicht beliebig veränderbaren „Natur“, die auch dem politischen „Souverän“ Schranken setze, so dass dieser nur „im Inneren der Natur“ gestalten könne: „Die Bevölkerung ist also einerseits die menschliche Art und andererseits das, was man die Öffentlichkeit nennt.“ (Michel Foucault: *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, hrsg. von Michael Sennelart, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 114 f.). Zum Konzept der „Biomacht“ vgl. ebd., besonders S. 13-17, 87-121; Lemke: *Eine Kritik der politischen Vernunft*, S. 134-139.

15 Schon der 1867 gegründete erste Vegetarierverschein in Deutschland nannte sich zunächst „Verein für natürliche Lebensweise“. Vgl. E. Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung*, S. 175.

sundheit und Sexualität.¹⁶ „Körperpflege“ sowie die „Pflege des geistigen Lebens, eine Seelendiätik“ waren neben der Ernährungsfrage integrale Bestandteile des vegetarischen Programms.¹⁷ Entscheidend sei aber, so postulierten die Vegetarier, die „Haltung“, die sie, einem kategorischem Imperativ gleich, zu einer „natürlichen“, ganzheitlichen Lebensführung verpflichtete.¹⁸ Damit war der Vegetarismus, so schrieb der Herausgeber der *Vegetarischen Presse*, Georg Förster, ein „Prinzip von Kultur und Weltanschauung“¹⁹, das sich an „fest entschlossene Vollnaturen“ wende.²⁰ Ziel war ein „Edelmensch“, der sich durch „Reinlebigkeit“, „Langlebigkeit“ und „Feinfühligkeit“ – also genuin bürgerliche Tugenden – auszeichne.²¹

Der Vegetarismus verstand sich zugleich als Befreiungs- und Errettungsbewegung mit quasi-religiösen Zügen; er war, wie Ulrich Linse treffend charakterisiert, für seine Anhänger eine „hygienisch-diätetische Selbsterlösungs-Religion“.²² Die Vegetarier nahmen den zeitgenössischen kulturkritischen Diskurs um Industrialisierung, Urbanisierung und „Vermassung“ auf. „Degeneration“, „Entartung“, „Zersetzung“ sowie moralisch-sittlicher Verfall waren Vokabeln, mit denen sie die Moderne beschrieben.²³ (Abb. 1)

Als Schlüssel zur Lösung der mit diesen „modernen“ Phänomenen einhergehenden gesellschaftlichen Probleme propagierten die Vegetarier die fleischlose Ernährung, die nicht nur die Gesundheit des „Volkskörpers“, sondern auch das moralisch-sittliche Empfinden der Individuen und damit insgesamt der „Kultur“ erhöhen soll-

- 16 E. Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung*, S. 182; Maximilian Klein: „Die Ganzen und die Halben“ (Teil 3), in: *Berliner Blätter für naturgemäße Lebensweise* 2 (1882), Nr. 12 vom Dezember, S. 197-205, vor allem S. 197 ff.
- 17 Maximilian Klein: *Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus). Die Grundbedingung zur Erlangung von Gesundheit, Wohlstand und moralisch-ästhetischer Gemütslage*, Berlin: Breitkreuz 1889, S. 6.
- 18 Friedrich Jaskowski: „Der sogenannte Tiermord“, in: *Vegetarische Warte* 44 (1911), Heft 26 vom 23. Dezember, S. 258 ff.
- 19 Georg Förster: *Ritter vom Zukunftsgeiste. Die Kulturbedeutung der vegetarischen Bewegung in Deutschland*, Dresden: Vegetarische Presse 1936, S. 3.
- 20 Gustav Selß: *Die sittliche Idee im Vegetarismus*, Frankfurt/Main: Verlag des Deutschen Vegetarier-Bundes 1906, S. 12.
- 21 Adolf Rehse: „Die Hochziele des Vegetarismus“, in: *Vegetarische Warte* 51 (1918), Heft 11 vom 25. Mai, S. 106.
- 22 Ulrich Linse: „Rezension zu Florentine Fritzen, *Gesünder Leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2006“, in: *H-Soz-u-Kult*, 30. März 2007, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-1-214>, letzter Zugriff: 28. Dezember 2007.
- 23 Vgl. etwa M. Klein: *Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus)*, S. 3 ff.; Maximilian Klein: „Vorwort“, in: *Berliner Blätter für naturgemäße Lebensweise* 1 (1881), Nr. 1 vom Juli, S. 1 f.

te.²⁴ Auch die Fortschritte in der Ernährungswissenschaft trugen, indem sie den Nährwert pflanzlicher Kost bestimmten, dazu bei, vegetarische Nahrung als unbedenkliche Alternative zum Fleischkonsum zu etablieren.²⁵ Ethnologen, die von fremden, sich überwiegend fleischlos ernährenden Kulturen berichteten, unterstützten diesen Bewusstseinswandel.²⁶ Die zunehmende Erforschung der menschlichen Ernährungsgewohnheiten und die tatsächlichen physiologischen Bedürfnisse führten bei den Vegetariern zu einem argumentativen Wandel ihrer Ablehnung der fleischlichen Nahrung. Noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts galt der Verzehr von Fleisch vor allem deshalb als verwerflich, weil sein Genuss die Leidenschaften anstachelte. Er „befördert die Gewalttätigkeit (...), züchtet die Genußsucht und die Wollust, befördert so auch die Prostitution und die Verbrechen, ruft – kurz gesagt – alle bösen Geister der Menschheit wach!“²⁷ Besonders gefährlich sei die „Teufelskost“ für die Jugend. Maßloser Fleischgenuss bilde die „Grundlage für viele betrübende Gerichtsverhandlungen“ um jugendliche Straftäter.²⁸ Später domi-

-
- 24 Grundlegend zum Vegetarismus in Deutschland: Florentine Fritzen: *Gesundes Leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert*, Stuttgart: Steiner 2006; E. Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung*; Hans Jürgen Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, in: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 81 (1994), S. 33-65; Judith Baumgartner: *Ernährungsreform – Antwort auf Industrialisierung und Ernährungswandel*, Frankfurt/Main: Lang 1992. Für eine internationale Perspektive siehe Colin Spencer: *Vegetarianism. A History*, New York: Four Walls Eight Windows 2002; James Gregory: *Of Victorians and Vegetarians. The Vegetarian Movement in Nineteenth-century Britain*, London: Tauris Academic Studies 2007; Ceri Crossley: *Consumable Metaphors. Attitudes towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France*, Oxford: Lang 2005.
- 25 Für eine frühe, satirische „Abrechnung“ mit den Physiologen, die eine vegetarische Ernährung als gesundheitsgefährlich stigmatisierten, vgl. Eduard Wechssler: *Die Geschichte vom verhungerten Vegetarianer, oder: Wie Einer auszog, die Vegetarianer zu schlagen. Ein physiologisch-hygienisch-diätisches Märchen aus der heutigen Gelehrtenwelt. Für jung und alt wiedererzählt, namentlich aber für solche, denen ihre Gesundheit und ihr Leben lieb ist*, Rudolstadt: Hartung 1882.
- 26 Vgl. Heinrich Meng: „Die Frage der vegetarischen Ernährung bei fremden Völkern und Rassen“, in: *Vegetarische Warte* 48 (1915), Heft 15 vom 17. Juli, S. 118 f. Das Argument konnte jedoch auch anders gewendet werden, wenn etwa die Vegetarier darauf hingewiesen wurden, dass eine fleischlose Ernährung nicht in allen klimatischen Gegenden der Welt durchführbar sei.
- 27 M. Klein: *Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus)*, S. 37.
- 28 Hanns Vischer: „Ein zeitgemäßes Wort zur Frage: Jugenderziehung und Schuldliteratur (Fortsetzung)“, in: *Vegetarische Warte* 43 (1910), Heft 22 vom 29. Oktober, S. 222 f. Zu den Diskursen um Jugendkriminalität im Kaiserreich vgl. Sarah Bornhorst: *Die Wahrnehmung von „Jugendverwahrlo-*

nierte eine Sichtweise, die mit den vermeintlich wissenschaftlich erwiesenen Vorzügen pflanzlicher Nahrung argumentierte. Die Vegetarier hätten vieles schon „instinktiv als richtig erahnt“, bevor wissenschaftliche Forschungen nun auch den Beweis der Vorzüge von Rohkost und vitaminreicher Nahrung erbracht hätten.²⁹

Im Folgenden soll der Diskurs der vegetarischen Bewegung in Deutschland zwischen 1880 und 1940 vor allem anhand verschiedener vegetarischer Zeitschriften und anderer lebensreformerischer Publikationen analysiert werden. Zentral ist die Frage, wie die organisierten Vegetarier die von ihnen propagierte „gesunde“ Lebensführung mit ethischen Argumenten und ästhetischen Kriterien begründeten, wie sie sich politisch positionierten und welche Diskurse um Gesundheit, Rasse und Volk sie aufnahmen, ablehnten oder modifizierten. Dabei wird der Vegetarismus nicht isoliert, sondern als Teil der Lebensreform in den Blick genommen. Ziel ist es, im Untersuchungszeitraum über die politischen Zäsuren hinweg Konstanten und Brüche innerhalb des vegetarischen Diskurses auszumachen und diese Entwicklung kulturgeschichtlich zu kontextualisieren. Von maßgeblicher Bedeutung für die diskursiven Veränderungen war die sich wandelnde Organisationsstruktur der vegetarischen Vereine und Verbände, die im Folgenden zunächst einleitend skizziert wird.

Der organisierte Vegetarismus

In Deutschland, genauso wie in England, Frankreich und den Vereinigten Staaten, war der Vegetarismus ein genuin bürgerliches Phänomen und damit zugleich eine männlich dominierte Angelegenheit.³⁰ 1907 etwa betrug die Anzahl von Frauen im „Deutschen Vegetarier-Bund“ nur rund 10 Prozent.³¹ Auch wenn die Mitgliedschaft von Frauen in der vegetarischen Vereinsbewegung insgesamt

sung“ im Ersten Weltkrieg, unveröff. Magisterarbeit Universität Augsburg 2003; Detlev J. K. Peukert: Grenzen der Sozialdisziplinierung. Aufstieg und Krise der deutschen Jugendfürsorge von 1878 bis 1932, Köln: Bund 1986.

29 Karl Lentze: „Du sollst nicht töten!“, in: Die Lebenskunst. Zeitschrift für persönliche Kultur 15 (1920), Nr. 8 vom 16. August, S. 113-116, hier S. 114.

30 Vgl. E. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung, S. 164-171, 175; C. Spencer: Vegetarianism, S. 276-283. Einen nicht unbedeutenden Appeal des Vegetarismus für die englischen Unterschichten konstatiert dagegen J. Gregory: Of Victorians and Vegetarians.

31 Klara Ebert: „Ein Wort an unsere Frauen“, in: Vegetarische Warte 47 (1914), Heft 5 vom 28. Februar, S. 40 ff., hier S. 41.

zeitweilig bis zu 30 Prozent betragen haben könnte,³² waren Männer stets die Wortführer und blieben sie die normsetzenden Instanzen, die eine an bürgerlich-maskulinen Werten wie Selbstständigkeit, Enthaltsamkeit, aber auch einer kraftvollen Wehrhaftigkeit orientierte Lebensführung propagierten. Vegetarisch lebende Frauen wurden dagegen beinahe ausschließlich als Hüterin der Familie, Gefährtin des Mannes und Mutter „gesunden Nachwuchses“ imaginiert; mehr als eine etwas „freier gewordene Hausfrau“³³ konnten sich auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts viele männliche Theoretiker des Vegetarismus nicht vorstellen. Der Vegetarismus war zudem ein urbanes Phänomen; seine Zentren lagen in wenigen nord-deutschen Großstädten.³⁴

Bereits um 1900 waren die deutschen Vegetarier eine etablierte Gruppe innerhalb der Lebensreformbewegung, die mit eigenen Vereinen, Zeitschriften, Verlagen und den Reformhäusern eine, gemessen an ihrer nur wenige tausend Menschen umfassende Mitgliederstärke, beträchtliche öffentliche Resonanz auslösten.³⁵ Die meisten regionalen Vereine hatten sich dem seit 1892 bestehenden „Deutschen Vegetarier-Bund“ angeschlossen, der auch eine Vereinszeitung herausgab, die *Vegetarische Warte. Monatsschrift für naturgemäße Lebensweise*.³⁶ Daneben existierten noch andere vegetarische Zeitschriften wie die *Lebenskunst*, deren ästhetischer Anspruch bereits im Titel zum Ausdruck kam, die *Vegetarische Presse*, der sozialdemokratisch ausgerichtete *Vegetarische Vorwärts* sowie die *Wohlfahrt*.³⁷ Untergruppierungen bildeten vegetarische Gesang-, Turn- und Sportvereine, zudem gab es seit 1910 einen „Verein vegetarischer Frauen“ sowie in der Tradition des Wandervogels stehende vegetarische Jugendgruppen.³⁸ 1912 erreichten die insgesamt 25

32 So J. Baumgartner: Vegetarismus, S. 135.

33 Eduard Balzer: „Vegetarismus und Ästhetik“, in: Eduard Balzers Oeffentliche Vorträge über die natürliche Lebensweise, mit einem Vorwort von Gustav Selß, Frankfurt/Main: Deutscher Vegetarier-Bund o. J., S. 73-99, hier S. 87.

34 H.J. Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, S. 57; E. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung, S. 164 f.

35 Zum Vergleich: Die Bodenreformer zählten um 1900 rund 100.000, die Naturheilkundler sogar 150.000 Mitglieder. Zit. n. Dirk Schubert (Hg.): Die Gartenstadtidee zwischen reaktionärer Ideologie und pragmatischer Umsetzung. Theodor Fritschs völkische Version der Gartenstadt, Dortmund: IRPUD 2004, S. 43 f.

36 E. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung, S. 176 ff.

37 H.J. Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, S. 49 ff.; G. Förster: Ritter vom Zukunftsgeiste, S. 7.

38 G. Förster: Ritter vom Zukunftsgeiste, S. 6.

Vegetariervereine eine Gesamtstärke von ungefähr 5.000 Mitgliedern.³⁹

Diese Ausdifferenzierung der Vereinskultur ging mit dem Bemühen einher, eine vegetarische Parallelwelt aufzubauen, die ihre Überlegenheit mess- und sichtbar erweisen sollte. Ähnlich wie andere gesellschaftliche Minderheiten, etwa die sich seit den 1890er Jahren formierende nationaljüdische Sportbewegung,⁴⁰ setzten auch die Vegetarier auf demonstrative Gegenüberstellungen. In sportlichen Wettkämpfen sahen die Vegetarier spätestens seit dem Bedeutungszuwachs des Sports in den 1920er-Jahren⁴¹ ein Mittel, Überlegenheit oder zumindest Gleichwertigkeit vorzuführen.⁴² Ein weiteres Vergleichsfeld war die Fortpflanzungsfähigkeit. Ein in der lebensreformerischen und zunächst ausschließlich vegetarischen Obstbau-Kolonie Eden bei Oranienburg lebender Arzt wies 1924 stolz auf den Umstand hin, dass die Säuglingssterblichkeit in der Kolonie seit ihrem Bestehen lediglich bei 3,6 Prozent gelegen habe und damit niedriger lag als alle Werte, die jemals in einem „modernen Kulturlande“ ermittelt wurden.⁴³ Ein anderer Vegetarier sah es Ende des 19. Jahrhunderts als erwiesen an, dass „die Zeugungsfähigkeit auch bei Vegetariern in hinreichendem Grade vorhanden sei“. Empirisch nicht mehr gesichert war seine weitergehende Ansicht, dass eigentlich nur Vegetarier „die lebensfähigste und tüchtigste Nachkommenschaft haben können“, womit er noch einmal bestätigte, wie stark die Vegetarier den Dekaden- und Degenerati-

39 J. Baumgartner: Vegetarismus, S. 134.

40 Vgl. den Beitrag von Jens Elberfeld in diesem Band, außerdem: Moshe Zimmermann: „Muskeljuden versus Nervenjuden“, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 15-28; Daniel Wildmann: „Jüdische Körper zum Ansehen: Jüdische Turner und ihre Körperutopien im Deutschen Kaiserreich“, in: ebd., S. 29-50; Hans-Jürgen König: „Herr Jud“ sollen Sie sagen! Körperertüchtigung am Anfang des Zionismus, Sankt Augustin: Academia 1999.

41 Vgl. Christiane Eisenberg: „English Sports“ und deutsche Bürger, 1800-1939, Paderborn: Schöningh 1999, S. 367-380; Gesa Kessemeier: Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der „Neuen Frau“ in den Zwanziger Jahren. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929, Dortmund: Edition Ebersbach 2000.

42 Vgl. etwa G. Förster: Ritter vom Zukunftsgeiste, S. 25. Die Vegetarische Warte berichtete unter der Rubrik „Sport“ regelmäßig von Wettkampferfolgen „vegetarischer“ Athleten.

43 Mikkel Hindhede/Friedrich Landmann: Ernährungsuntersuchungen in der Obstbausiedlung Eden bei Berlin, Dresden: Pahl 1924, S. 7.

onsdiskurs ihrer Zeit aufnehmen und sich selbst als Gegenbewegung inszenierten.⁴⁴

Der Erste Weltkrieg bedeutete für die deutschen Vegetarier eine einschneidende Zäsur. Obwohl sich in den zwanziger Jahren die Reformwarenwirtschaft weiter ausbreitete, verloren die vegetarischen Organisationen insgesamt an Bedeutung, nicht zuletzt durch die Heterogenität der Bewegung, die sich in verschiedene Dachvereine und -verbände aufspaltete.⁴⁵ Noch während des Ersten Weltkrieges wurde 1918 in Dresden der „Verband deutscher Vegetarier-Vereine“ um Georg Förster gegründet, der sich 1930 mit dem „Verein vegetarischer Frauen“ zum „Deutschen Vegetarier-Verband“ zusammenschloss.⁴⁶ Er konzentrierte sich, ebenso wie der „Verband deutscher Vegetarier-Vereine“ mit Sitz in Oranienburg, auf den gesundheitlichen Vegetarismus.⁴⁷ Der „Deutsche Vegetarier-Bund“ büßte dagegen seine bisherige Vormachtstellung ein. Anfang 1920 sprach er öffentlich von „ungeheuren Schwierigkeiten“ und bat um Spenden, besonders aus dem Ausland.⁴⁸ Nur „unter Aufbietung aller seiner Kräfte“, schrieb die *Vegetarische Warte* wenige Jahre später, sei der „Deutsche Vegetarier-Bund“ der „Gefahr des Untergangs eben entronnen“.⁴⁹ Der Historikerin und Journalistin Florentine Fritzen zufolge verabschiedete er sich in den zwanziger Jahren sogar ganz aus dem „lebensreformerischen Netzwerk“, indem er sich primär auf einen ethisch motivierten Vegetarismus konzentrierte, der gesundheitliche, ästhetische und wirtschaftliche Argumente als abgeleitet zurückstellte und sich damit von der bislang vorherrschenden kritischen Auseinandersetzung mit dem Moderne-Diskurs zurückzog.⁵⁰

Im Nationalsozialismus wurden die verschiedenen Vegetarier-Vereine im Laufe des Jahres 1934 gezwungen, sich dem Dachverband der „Deutschen Gesellschaft für Lebensreform“ (DGL) mit Sitz in München anzuschließen.⁵¹ In ihm konnten nur noch „arische

44 Aussage des Vegetariers Ehlert, zit. n. Klein: „Die Ganzen und die Halben“ (Teil 3), S. 198.

45 F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 49 ff.; J. Baumgartner: *Vegetarismus*, S. 135.

46 G. Förster: *Ritter vom Zukunftsgeiste*, S. 6.

47 F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 63.

48 „Aufruf“ (ohne Titel), in: *Vegetarische Warte* 53 (1920), Nr. 1 vom 10. Januar, unpaginiert.

49 Zit. n. F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 63.

50 F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 205; Münch: „Wie muß für den Vegetarismus geworben werden?“, in: *Vegetarische Warte* 52 (1919), Heft 21 vom 18. Oktober, S. 183 f.; Bruno Wolff: „Der religiös-ethische Vegetarismus der dreifachen Ehrfurcht“, in: *Vegetarische Warte* 63 (1930), Heft 7 vom Juli, S. 164-178.

51 Vgl. „Zur Neuordnung der vegetarischen Bewegung in Deutschland“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 1, S. 27.

Deutsche“ Mitglied werden.⁵² Zusammen mit dem „Nationalverband Deutscher Lebensreform-Unternehmen“ gab der Dachverband seit 1933 die Monatszeitschrift *Leib und Leben. Monatsschrift für biologische Lebensgestaltung* heraus. Hier wurden nicht nur genuin lebensreformerische Themen behandelt, sondern auch die Verbundenheit mit dem Regime bekräftigt. „Ausgangspunkt kann nur die nationalsozialistische Weltanschauung sein“, hieß es etwa in der Januarnummer des Jahres 1935 von *Leib und Leben*, in der sich der DGL-Vorsitzende Hanns G. Müller optimistisch über die Zukunftsaussichten der Reformbewegung im nationalsozialistischen Staat äußerte. Für ihn standen Nationalsozialismus und Lebensreform keineswegs im Widerspruch, schließlich seien bereits die Grundgedanken der Reformbewegung „ja durchaus antiliberalistisch“ gewesen.⁵³ Müller lobte die in der Praxis nicht immer freiwillig erfolgten Zusammenschlüsse der verschiedenen Reformbewegungen als „Zusammenfassung all der Kraftlinien, die Wesen und Wirkungen der Lebensreform ausmachen“. ⁵⁴ Eine schlagkräftige Organisation sei auch deshalb notwendig, so sein in militärisch-maskuliner Sprache vorgebrachtes Argument, um „den Kampf gegen Unverstand und Feindschaft mit einwandfreien, sachlichen Waffen zu führen“. ⁵⁵

Die Vegetarier spielten in dem neuen Dachverband, trotz Adolf Hitlers fleischloser Ernährung zumindest seit 1931, ⁵⁶ nur noch eine Nebenrolle. Die „Reichsarbeitsgemeinschaft für Volksernährung“ erklärte 1935 in ihren „Richtlinien für Ernährung“: „Die rein vegetarische Ernährung (...) wird nicht propagiert. Wenn einzelne Personen aus besonderen Gründen sich vegetarisch ernähren wollen, so sind hiergegen keine Bedenken geltend zu machen.“ ⁵⁷ Auch in *Leib und Leben* kamen vegetarische Positionen nur noch selten zur Sprache. Selbst ein Beitrag wie „Fleischverbrauch so hoch wie nie“, in einem alarmierten Duktus abgefasst, kritisierte zwar den gestiegenen Fleischverbrauch aus vermeintlich biologischen und volkswirtschaftlichen Gründen; ein Aufruf zur vegetarischen Ernährung war er jedoch nicht. ⁵⁸ Zwar wies die Zeitschrift Anschuldigungen einer

52 Vgl. „Die Bewegung. Satzung der deutschen Gesellschaft für Lebensreform e. V.“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 8, S. 250 f.

53 Hanns G. Müller: „Wo stehen wir? Rückschau und Ausblick“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 1, S. 24 f.

54 Hanns G. Müller: „Lebensreform als organisatorische Aufgabe“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 2, S. 35 ff., hier S. 36.

55 Ebd.

56 Für Einzelheiten vgl. F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 227 ff.

57 Zit. n. ebd., S. 229.

58 Martin Vogel: „Fleischverbrauch so hoch wie nie! Eine nachdenkliche Betrachtung“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 4, S. 108 f.

„Anti-Fleisch-Propaganda“, wie sie die Interessengemeinschaft der Fleischerzeuger in der *Deutschen Fleischerzeitung* erhob, zurück, verknüpfte dies jedoch nicht mit einem deutlichen Bekenntnis zum Vegetarismus. Sie hielt lediglich fest, dass sowohl der Verfasser des damaligen Artikels, Prof. Martin Vogel aus Dresden, als auch Hanns G. Müller, „Hauptschriftleiter“ von *Leib und Leben*, „nicht reine Vegetarier“ seien.⁵⁹ Wodurch sie sich von „reinen Vegetariern“ unterschieden, blieb unklar.

Von der „Internationalen Vegetarier-Union“, die Hanns G. Müller unter „marxistischem Einfluss“ währte, grenzte sich *Leib und Leben* strikt ab. An den internationalen Vegetarier-Kongressen nahmen im DGL organisierte Vegetarier nicht mehr teil,⁶⁰ obwohl sich der 8. Internationale Vegetarier-Kongress noch im Sommer 1932 in Eden getroffen hatte, und – so Hans Erwin Feix, der Generalsekretär der Internationalen Vegetarier-Union – durch „freundliche Aussprache“ eine „befriedete Zusammenarbeit aller für Vegetarismus und Lebensreform tätigen Kreise“ erreichen wollte.⁶¹ Der „Deutsche Vegetarier-Verband“ unter Georg Förster löste sich im Herbst 1935 auf, während sich der „Verband deutscher Vegetarier-Vereine“ dem Dachverband der DGL bedingungslos unterordnete.⁶² Wenn in den folgenden Jahren in *Leib und Leben* von vegetarischer Ernährung die Rede war, dann zumeist unter dem verklausulierten Begriff der „neuzeitlichen Ernährung“.⁶³ Im Vergleich zum vegetarischen Innerlichkeits-Diskurs der 1920er-Jahre bedeutete dies zwar eine stärkere Rückkehr in die Sphäre des Politischen. Diese Entwicklung ging jedoch mit der Auflösung des genuin vegetarischen Programms einher und verhinderte – ganz abgesehen von den aufgezwungenen institutionellen Veränderungen – eine inhaltliche Profilierung. Eindeutige Aufrufe für eine fleischfreie Ernährung, sei es aus gesundheitlichen oder weltanschaulichen Gründen, wurden nicht laut.

59 R.: „Die Vegetarier suchen zu beschwichtigen“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 6, S. 176.

60 Hanns G. Müller: „Zum 9. Internationalen Vegetarier-Kongreß“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 9, S. 281.

61 Vgl. Hans Erwin Feix: „Die Internationale Vegetarier-Union“, in: *Edener Mitteilungen. Monatsschrift mit Bildern*, 27 (1932), Nr. 6-7 (Juni-Juni), S. 122 ff., sowie die ausführlichen Berichte in derselben Ausgabe und in Nr. 8-9 (August-September 1932).

62 Vgl. „Die Bewegung. An alle deutschen Vegetarier“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 11, S. 346 f.

63 Vgl. etwa Gertrud Altmann-Gädke: „Welche Mängel weisen vegetarische Gaststätten auf?“, in: *Leib und Leben* 4 (1936), Nr. 10, S. 212.

Vegetarische Ethik

Aufrufe zum freiwilligen Verzicht auf fleischliche Nahrung sind bereits aus der Antike überliefert. Vegetarier verweisen in diesem Zusammenhang gerne auf Pythagoras, Ovid, Musonius Rufus, Jean-Jacques Rousseau sowie auf fernöstliche Lebensphilosophien, aber auch auf das Christentum, insbesondere das fünfte bzw. sechste Gebot („Du sollst nicht töten!“).⁶⁴ Bei diesen frühen Begründungen des Vegetarismus war es nicht zuletzt die Vorstellung von der Wiedergeburt bzw. der Seelenwanderung, die das Töten von Tieren zum Verzehr als barbarischen Akt, als indirekten Kannibalismus erscheinen ließ.⁶⁵ Im 19. Jahrhundert konnten solche Haltungen auch mit der Sorge um die individuelle Gesundheit des Fleisch essenden Menschen verknüpft werden. So argumentierte der Theosoph Gottfried Mayerhofer, dass sich im Moment des gewaltsamen Todes das Fleisch und Blut des zum menschlichen Verzehr bestimmten Tieres verändere. Diese gefährlichen Prozesse würden zwar „durch den Läuterungsprozeß des Feuers beim Kochen und Braten“ teilweise aufgehoben, wegen des verbliebenen, „nie ganz vertilgten“ Restes – Mayerhofer blieb hier sehr vage – müssten gewisse Krankheiten dennoch auf den Fleischkonsum zurückgeführt werden.⁶⁶

An solche religiös-mythologischen Überlegungen über die „Be-seeltheit“ der Tiere knüpften die Theoretiker des modernen Vegetarismus an, jedoch neue Schwerpunkte setzend. Die traditionell religiöse Begründung der Tierrechte versuchten sie durch eine naturrechtliche Argumentation sowie eine moderne Verantwortungsethik abzulösen. Dies zeigte sich praktisch in der engen Verbindung zwischen Pazifismus und Vegetarismus seit der Gründung vegetari-

64 Friedrich Jaskowski: *Philosophie des Vegetarismus. Eine philosophische Grundlegung und eine philosophische Betrachtung des Vegetarismus und seiner Probleme in Natur, Ethik, Religion und Kunst*, Berlin: Otto Salle 1912, S. 6-31; Merta: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult*, S. 55, H.J. Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, S. 35-45.

65 So schon Alexander von Humboldt, zit. n. Klein: *Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus)*, S. 40.

66 Gottfried Mayerhofer: „Von der ästhetischen und moralischen Seite des Vegetarismus“, in: *Heil-, Diät- und Lebenslehr-Winke. Sammlung neu-theosophischer Schriften*, Nr. 48, Bietigheim: Neu-theosophischer Verlag 1895, S. 41-45, hier S. 43, zit. n. Gottfried Mayerhofer: „Von der ästhetischen und moralischen Seite des Vegetarismus“, <http://www.j-lorber.de/gm/nt-48/nt48-041.htm>, Zugriff: 28. Dezember 2007. Vgl. auch Gustav Selß: „Was wollen wir Vegetarier?“, in: *Vegetarische Warte* 47 (1914), Heft 2 vom 17. Januar, S. 12 f., hier S. 13.

scher Vereinigungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁶⁷ Beide Richtungen strebten ein möglichst „gewaltfreies Leben“ an; das „physisches Nicht-Verletzen“, sei es dem Tier oder dem Mitmenschen gegenüber, galt als oberste moralische Maxime.⁶⁸ Vom „Tierquälerei und Tiertöter“ zum „Menschenquälerei und Menschenmörder“ sei es, so wurde argumentiert, nur ein kleiner Schritt.⁶⁹ „Schlachtfleisch und Kanonenfutter“ seien „zwei Erscheinungen, die sich gegenseitig bedingen“.⁷⁰ Der Beruf des Schlachters wirke, von Ausnahmen abgesehen, „verrohend“ und sei „in gewissem Sinne die beste Vorbereitung für das Kriegshandwerk“.⁷¹ Aus vegetarischer Sicht konnte sogar die deutsche Verantwortung für den Ausbruch des Ersten Weltkriegs als Folge des Fleischkonsums gedeutet werden:

Was uns ins Unglück gestützt hat (...), das war die durch den wachsenden Wohlstand geförderte Sucht nach immer stärkerem Fleischgenuss und der daraus sich ergebende vermehrte Genuss von Alkohol und Tabak. Das Volk, welches das meiste Fleisch verzehrte, musste in seiner Mehrheit weniger feinfühlig und rücksichtsvoll werden, ja es musste geradezu reizbar, gewalttätig und angriffslustig werden.⁷²

Humanitäre Überlegungen, die das massenhafte, zunehmend industrialisierte Töten von Tieren zum menschlichen Verzehr anprangerten, standen von Anfang an im Zentrum der sich herausbildenden vegetarischen Ethik in Deutschland, die sich an entsprechende „humanistische“ Überlegungen englischer und französischer Philosophen seit dem 16. Jahrhundert anschloss.⁷³ Dieser Bewusstseinswandel wurde durch das Zusammentreffen verschiedener neuer Entwicklungen im 19. Jahrhundert verstärkt. Die Industrialisierung sorgte dafür, dass die Tierhaltung und auch das Schlachten von Tieren zumindest in den Städten zunehmend aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwanden. Dieser „Verlust“ sensibilisierte offenbar einige Menschen für die Frage, wie im „Verborgenen“ mit

67 C. Spencer: Vegetarianism, S. 287.

68 C. Bartolf: Die erste Stufe, S. 9.

69 H. Werner: Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie, S. 12; M. Klein: Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus), S. 4.

70 Beketoff, zit. n. M. Klein: Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus), S. 40.

71 Lida Gustava Heymann: „Weltkrieg und Pazifismus führen zum Vegetarismus“, in: Vegetarische Warte 52 (1919), Heft 3 vom 8. Februar, S. 25 f.

72 K. Lentze: „Du sollst nicht töten!“, S. 115.

73 S. Merta: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult, S. 55; H.J. Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, S. 39 ff.

Tieren umgegangen wurde.⁷⁴ Die rasche Popularisierung von Charles Darwins Evolutionstheorie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte den Nebeneffekt, die bis dato unbestrittene Annahme eines wesensmäßigen Unterschiedes zwischen Tier und Mensch zurückzudrängen und somit Mitgefühl mit der als wesensverwandt erkannten Kreatur zu erleichtern.⁷⁵ Zu einer dauerhaften Allianz zwischen Tierschützern und Vegetariern kam es jedoch nicht. Die Vegetarier standen den politischen Initiativen der Tierschutzbewegung überwiegend fern, während die Tierschützer zwar für eine humanere Behandlung der Tiere eintraten, ohne sich aber generell gegen das Töten und den Verzehr von „Nutztieren“ auszusprechen.⁷⁶ Die Tierschutzbewegung argumentierte zunächst überwiegend mit ästhetischen und nicht mit ethischen Kriterien; sie betrachtete das Tier als „Naturdenkmal“, als schützenswertes Element der heimatlichen Landschaft.⁷⁷

Die vegetarische Ethik richtete sich ganz überwiegend an bürgerlichen Werten aus, die allenfalls leicht modifiziert wurden. So sollte die vegetarische Lebensweise „Enthaltsamkeit, Askese und ein hohes Maß an Selbstkontrolle“ fördern. „Sich allen Annehmlichkeiten und Genüssen enthalten zu können, sollte eine starke Persönlichkeit nachweisen.“⁷⁸ Auch bei der Gesundheitsvorsorge- und Gesundheitserhaltung galt der Grundsatz der Eigenverantwortung; nicht mehr die Autorität des (schulmedizinischen) Arztes, sondern die individuelle Körperkompetenz des Einzelnen entschied über den Grad an „Gesundheit“.⁷⁹ Eine umfangreiche Ratgeberliteratur war die Folge, die in die Selbstdisziplinierungstechniken einführte und zugleich vage Harmonieversprechen, als Verbindung von Ästhetik, Natur und individueller Gesundheit, formulierte.

Unabhängigkeit, geistig wie materiell, erschien den bürgerlichen Vegetariern als zentrale Voraussetzung für eine „harmonische“ Lebensführung. Im wilhelminischen Deutschland, das – zumindest der Selbstwahrnehmung nach – von einem protestantisch dominier-

74 Dorothee Brantz: *Slaughter in the City. The Establishment of Public Abattoirs in Paris and Berlin, 1789-1914*, unveröff. Diss. University of Chicago 2003, S. 319 f.

75 F. Fritzen: *Gesünder Leben*, S. 311 f.; Miriam Zerbel: „Tierschutz und Vivisektion“, in: D. Kerbs/J. Reulecke (Hg.): *Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933*, S. 35-46, hier S. 37.

76 D. Brantz: *Slaughter in the City*, S. 314 f., 331 f.

77 Zerbel: „Tierschutz und Vivisektion“, S. 34.

78 Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung*, S. 186.

79 Vgl. M. Möhring: *Marmorleiber*, S. 273; M. Foucault: *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 3: *Die Sorge um sich*, S. 79 f.

ten Arbeitsethos im Sinne Max Webers geprägt war,⁸⁰ wurde damit zugleich eine Kritik an der modernen Industriegesellschaft verknüpft, wie Eva Barlösius hervorhebt: „Sich auf die notwendigsten Bedürfnisse zu beschränken, das ‚Glück der Genügsamkeit‘ (...) zu predigen und die Reinlichkeit der natürlichen Lebensweise zu unterstreichen, waren die vegetarischen Versuche, die innerweltliche Askese des frühen Protestantismus wiederaufleben zu lassen. Dies allerdings nicht, um religiöse Motive zu bedienen, sondern um dem Kapitalismus Grenzen zu setzen und dem Verlust der selbstbestimmten Persönlichkeit entgegenzuwirken.“⁸¹

Diese Auseinandersetzung wurde auch auf ernährungsphysiologischem Gebiet geführt. Der Chemiker Justus von Liebig, an dessen Nährstoffklassifikation sich viele spätere Ernährungstheoretiker orientierten, machte im Eiweiß den Aufbaustoff der Körper- und Muskelsubstanz aus. Da tierisches Eiweiß, das der Mensch an erster Stelle durch fleischliche Nahrung aufnahm, als besonders hochwertig galt, konnte es – und mit ihm die Fleischnahrung insgesamt – zum „Supernahrungsmittel“ der sich herausbildenden industriellen Gesellschaft erklärt werden.⁸² Industriearbeit und Fleischkonsum wurden noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein von vielen als unauflösliche Einheit verstanden, obwohl neuere kaliometrische Forschungen, etwa von Max Rubner, die Annahme eines engen Zusammenhangs von Muskelkraft und Eiweißaufnahme deutlich relativiert und die Kohlenhydrate als tatsächlich energiereichsten Nahrungsgrundstoff ausgemacht hatten.⁸³ Dass der vermeintlich am härtesten arbeitende Familienvater am Sonntag das größte Stück Fleisch auf den Teller bekam, bestätigte nicht nur die Machtverhältnisse innerhalb der Familie, sondern erschien vor diesem Hintergrund auch aus ernährungsphysiologischen Gründen geboten.

Von dem „Fleischkultus“ der arbeitenden Klassen, in dem ein gutes Stück Fleisch „männliche Stärke, harte Arbeit und gerechten Lohn“ symbolisierte,⁸⁴ setzten sich die zumeist bürgerlichen Vegetarier ab. Der Schweizer Historiker Jakob Tanner spricht von einer „Kollision zwischen lebensweltlicher Tradition und effizienzgetrimmter Moderne“, die allerdings nicht streng entlang sozialer Milieus verlief.⁸⁵ Die moderne Industriegesellschaft war den Vegetariern

80 Vgl. Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Vollständige Ausgabe, hrsg. und eingeleitet von Dirk Kaesler, München: Beck 2004.

81 E. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung, S. 208.

82 Jakob Tanner: Fabrikmahlzeit. Ernährungswissenschaft, Industriearbeit und Volksernährung in der Schweiz 1890-1950, Zürich: Chronos 1999, S. 71 ff.

83 Ebd., S. 73 ff.

84 Ebd., S. 456.

85 Ebd.

nicht nur deshalb suspekt, weil sie den Menschen in grundlegenden Lebensbereichen wie der Ernährung einem individuell nicht mehr kontrollierbaren Effizienz- und Nützlichkeitsdenken unterwarf, sondern auch, weil sie die „Entfremdung“ zwischen Mensch und Natur bzw. der Schöpfung vorantrieb.

Gegen diese vermeintliche Entfremdung setzten die Vegetarier ihre „vegetarische Ethik“, die sie auch ernährungsphysiologisch untermauerten, indem sie nachzuweisen versuchten, dass der Mensch von Natur aus zum Pflanzenfresser bestimmt sei und dass eine ballaststoffreiche „Vollwertkost“, reich an Vitaminen und Kohlenhydraten, die wahre „Kraftquelle“ des Menschen darstelle, Fleisch hingegen verzichtbar sei.⁸⁶ Der vegetarische Diskurs überlagerte sich in dieser Frage, trotz der teilweise konträren Ansätze, deutlich mit dem Diskurs um die industrielle Moderne. Auch bei den Vegetariern standen Werte wie „Kraft“ und „Stärke“ hoch im Kurs. Von Anfang an waren sie bemüht, dem Vorwurf einer mit einer vegetarischen Ernährung angeblich einhergehenden „Entkräftung“ entgegenzutreten. Schon Eduard Balzer, im Frühjahr 1848 Mitglied des Vorparlamentes, Begründer der religiösen „Lichtfreunde“ und später einer der Gründerväter des Vegetarismus in Deutschland, leitete das Wort Vegetarismus vom lateinischen *vegetare* ab, das er mit „stark, gesund, kräftig leben“ übersetzte.⁸⁷ In der 1893 gegründeten „Vegetarischen Obstbaukolonie Eden“ in Oranienburg bei Berlin entwickelte Fritz Kiel eine bratfähige Pflanzenmasse, die unter dem Namen „Gesunde Kraft“ in Reformhäusern vertrieben wurde. Er bewarb sie mit den Worten: „Im Kampfe gegen den Fleischgenuss helfen nicht Worte. Unser Volk braucht eine kräftige Pflanzennahrung, die ihm schmeckt!“⁸⁸ (Abb. 2)

Georg Förster schließlich nannte 1936 die vegetarische Bewegung ein „gewaltiges Kraftfeld“.⁸⁹ In seinem Buch, in dem er sich wegen der Zeitumstände zu „mancher Rücksichtnahme“ genötigt sah⁹⁰, widmete er besonders den sich vegetarisch ernährenden Soldaten große Aufmerksamkeit. Dass Vegetarismus und militärische Leistungskraft vereinbar waren, versuchte Förster mit vielen Beispielen zu belegen. Auch statistische Daten wurden in dieser Sache

86 Vgl. etwa Otto Großmann: „Fleischkost oder Pflanzenkost“, in: Vegetarische Werte 57 (1924), Heft 1 vom 1. April, S. 1-7; Otto Buchinger: „Geistesnahrung und Fleischnahrung“, in: Vegetarische Werte 56 (1923), Heft 1 vom 15. Februar, S. 1; Max Bircher-Benner: Die Grundlagen unserer Ernährung, Berlin: Otto Salle 1921.

87 Zit. n. H. Werner: Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie, S. 4.

88 Inserat, in: Edener Mitteilungen 7 (1912), Heft 4 vom Dezember, S. 60.

89 G. Förster: Ritter vom Zukunftsgeiste, S. 3.

90 Ebd., S. 4.

erhoben. Nach Försters Aussage verfügte das „Deutsche Vegetarier-Archiv“ über eine „Sammlung von Fragebögen über militärische Dienstleistungen deutscher Vegetarier“.⁹¹ Auch die Werbung für den Vegetarismus wurde oftmals als „Kampf“ dargestellt. Im militärischen Jargon schrieb etwa der Arzt und Schriftleiter der *Vegetarischen Warte*, Gustav Selß, seinen Lesern zum Neujahr 1908:

Der Unbescheidene ist kein tauglicher Kämpfer, kein ausharrender. Wer schon glaubt, alles in der Tasche zu haben, geht den schlimmsten Enttäuschungen entgegen. Er wird am ersten (sic!) die Flinte ins Korn werfen. Die Himmelsstürmer sind nie unsere besten Soldaten gewesen, wohl aber die Tapferen, die zäh und unverzagt sind. (...) Wohl mögen unsere Nachkommen des Friedens teilhaftig werden, der der Preis unserer Mühe sein wird. Wir aber müssen auf scharfem Auslug bleiben, den unsere hohe Warte uns möglich macht. Da spähen wir nach neuen und alten Feinden aus. Das Ankämpfen der neuen wollen wir schon im Aufkeimen ersticken, überall aber die Keule der Wahrheit als wuchtige Kampfeswaffe schwingen und in steter Bereitschaft halten.⁹²

Diesen „Kampf“ für den Vegetarismus führten seine Anhänger an vielen Fronten. Stets ging es darum, der „Verweichlichung“ und „Überreizung“ in der modernen Industrie- und Konsumgesellschaft entgegenzuwirken. „Schundliteratur“, die den jugendlichen Körper angeblich „verweichlichen“ und „verkümmern“ lasse,⁹³ wurde ebenso bekämpft wie der Konsum von Alkohol und Tabak, den „Feinden Deutschlands“.⁹⁴ Die Vegetarier – das zeigen solche Beispiele – nahmen den zeitgenössischen Degenerationsdiskurs auf und trugen zu seiner Ausformulierung bei. Zugleich zeigten sie mögliche Lösungswege auf. Das sittliche Endziel des Vegetarismus, so wurde vollmundig postuliert, sei nichts weniger als der „Schlußstein der menschlichen Kultur“.⁹⁵ Von einer „innerweltlichen Askese“, wie Barlösius beobachtet haben will, sollte man daher nicht sprechen. Die Vegetarier formulierten vielmehr einen konsequent diesseitsbezogenen Gegenentwurf zu der sich herausbildenden modernen Industriegesellschaft, ohne deren grundlegenden Normen und Werte

91 Ebd., S. 24 f.

92 Gustav Selß: „Zum neuen Jahre“, in: *Vegetarische Warte* 41 (1908), Heft 1 vom 8. Januar, S. 1.

93 Vischer: „Ein zeitgemäßes Wort zur Frage: Jugenderziehung und Schundliteratur“.

94 Vgl. „Der Tabak als Feind Deutschlands“, in: *Die Lebenskunst. Zeitschrift für persönliche Kultur* 15 (1920), Nr. 7 vom 16. Juli, S. 105 ff.; „Kampf gegen den Alkohol“, in: *Die Lebenskunst. Zeitschrift für persönliche Kultur* 15 (1920), Nr. 4 vom 16. April, S. 54 f.; F. Herse: „Jugendschutz durch Verordnungen gegen Alkoholgenuß und Rauchen“, in: *Vegetarische Warte* 51 (1918), Heft 25 vom 7. Dezember 1918, S. 247 f.

95 G. Selß: *Die sittliche Idee im Vegetarismus*, S. 13.

zu verwerfen. Stärke und Durchsetzungskraft als zentrale Elemente der modernen Leistungsgesellschaft waren auch fester Bestandteil des vegetarischen Diskurses. Sie sollten jedoch in die umfassende Vision einer mit der „Natur“ in Einklang stehenden Gesellschaft, die Gemeinschaft selbständiger „Vollnaturen“, integriert werden.

Die militante und zugleich eschatologische Rhetorik der Vegetarier verdeckt leicht, aus welchen Motiven sich die Anhänger der „natürlichen Lebensweise“ überwiegend rekrutierten. Nur die wenigsten stießen primär aus dem moralischen Motiv, Tiere nicht zum Verzehr zu töten, zu den Vegetariern. Oftmals war es eine Genesung nach schwerer Krankheit, mithin ein quasi religiöses „Erweckungserlebnis“, oder einfach die Verordnung einer krankheitsbedingten Diät, die der Entscheidung für den Verzicht auf fleischhaltige Kost unmittelbar vorausging.⁹⁶ Der Diskurs um Degeneration und Gesundheit, sowohl auf individuelle Ebene wie mit Blick auf den Volkskörper, bildete mithin den Nährboden, auf dem ein sich ethisch gebender Vegetarismus gedeihen konnte. Der Vegetarismus war damit ein genuines Projekt der Moderne, das sowohl fortschrittsoptimistische wie „anti-moderne“ Züge trug.⁹⁷

In den Texten bekannter Protagonisten der vegetarischen Bewegung wurde die Entscheidung zum Fleischverzicht nicht selten als Katharsis in der Folge eines als dramatisch empfundenen, eigenen Erlebens des Tötens in den modernen Schlachthöfen inszeniert. Solche Schilderungen lehnten sich sprachlich und inhaltlich an eine pazifistisch motivierte Kriegsberichterstattung an. Leo Tolstoi etwa beschrieb 1892 seinen Besuch im Schachthaus von Tula wie folgt:

Durch eine Tür (...) führte man jetzt einen großen, fetten Stier herein. (...) Und kaum hatten sie ihn herein, da sah ich, wie einer der Messerhelden sein blankes Instrument gegen den Hals des Tieres zückte und wuchtig zustieß. Der Stier (...) brach zusammen, schlug hin auf den Bauch, wälzte sich auf die Seite und begann mit den Füßen und dem ganzen Hinterteil zu schlagen. Wie der Blitz fiel einer der Fleischer über das Vorderteil des Tieres (...), packte die Hörner, drückte den Kopf zu Boden und ein anderer Fleischer durchschnitt mit einem kurzen Messer den Hals, worauf unter dem Kopf des Stieres ein Strom von schwarzrotem Blut hervorschoß, welches von einem blutbesudelten Bürschchen in ein blechernes Becken aufgefangen wurde. (...) Das Becken füllte sich rasch, doch der Stier blieb lebendig und schlug so heftig mit den Vorder- und Hinterfüßen, daß selbst die Fleischer zurückwichen. (...) Als der Blutstrom nachließ, erhob ein Fleischer den Kopf des Stieres und begann ihm das Fell abzuziehen. (...) Der Kopf, schon seiner Haut entblößt, blutigrot und weißgeädert, nahm je-

96 D. Brantz: *Slaughter in the City*, S. 311; F. Jaskowski: *Philosophie des Vegetarismus*, S. 48. Für ähnliche „Konversionen“ bei der Hinwendung zur Naturheilkunde vgl. M. Möhring: *Marmorleiber*, S. 271.

97 Ebenso J. Gregory: *Of Victorians and Vegetarians*, S. 189

de Lage an, die man ihm gab; sein Fell hing an beiden Seiten herab. Das Aufzucken und Schlagen hörte nicht auf. Endlich packte ein Fleischer ein Bein des Tieres, brach es und hieb es ab. Wieder (ging) ein leises Schüttern durch (den) Rumpf (...). Jetzt endlich war's mit den Bewegungen zu Ende.⁹⁸

Die minutiöse Schilderung der Tötungshandlungen, des Blutverlustes und des Todeskampfes des „Opfers“, die Zerstörung und Zerstückelung eben noch lebendiger Körper – solche Topoi prägten die Schlachthausliteratur ebenso wie Anti-Kriegs-Propaganda.⁹⁹ Die dramatische Schilderung der Tötungen appellierte an das Mitleid der Leser, sie wollte Ekel und Abscheu hervorrufen – und argumentierte damit mindestens ebenso sehr mit ästhetischen wie ethischen Kriterien.

Verteidiger des modernen Schlachthauses waren bestrebt, solche Schilderungen als wirklichkeitsfremde Dramatisierungen kenntlich zu machen. Der angehende Arzt Heinrich Werner, der sich in seiner Dissertationsschrift von 1899 bemühte, die „hirnverbrannten Äusserungen und verrückten Ansichten der überspanntesten Vegetarier“ bloßzustellen, schilderte den Schlachthof als öffentlich zugängliches Gebäude, in dem wegen der genauen Kontrollen „jede Rohheit und Tierquälerei dem Schlachtvieh gegenüber vollständig unmöglich“ sei. „Alle Bedingungen, welche die Humanität nur zu stellen vermag“, seien „vollständig und ganz erfüllt“.¹⁰⁰ Werner nahm den Diskurs des ethischen Vegetarismus auf, verkürzte ihn jedoch, wenn er nur auf Hygiene und Tierschutz einging. Für die Vegetarier war der Schlachthof dagegen – neben den Umständen der tatsächlichen Tötungspraxis – auch ein Symbol für Entfremdung, Entmenschlichung und Ausbeutung. Diese Sichtweise machten sich in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts, als die Debatten um den Umgang mit Tieren in den Schlachthöfen deutlich nachließen, auch andere gesellschaftskritische Gruppen mit sozialreformerischem Anspruch zu Eigen. Nun gerieten die Arbeiter des Schlachthofs in den Blick, die, wie Sinclair und andere sozialkritische Journalisten und Schriftsteller hervorhoben, „ausge-

98 L. Tolstoi: Die erste Stufe, S. 64 f.

99 Vgl. die Klassiker von Upton Sinclair: *The Jungle*, New York: Doubleday, Page & Company 1906 und Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues*, Berlin: Propyläen 1929. Die semantische Verbindung findet sich etwa bei Kurt Vonnegut: *Slaughterhouse-Five; or, The Children's Crusade, a Duty Dance with Death*, New York: Delacorte 1969.

100 H. Werner: *Der Vegetarismus im Gegensatz zur modernen Ernährungstheorie*, S. 13.

beutet“, „versklavt“ und nicht zuletzt „an der Seele verstümmelt“ würden.¹⁰¹

Im Nationalsozialismus wurde der „ethische Vegetarismus“, der mit religiösen, ganzheitlichen oder moralischen Kriterien argumentierte, stillschweigend übergangen und organisatorisch – wie oben gesehen – zum Verstummen gebracht. Stattdessen stellte man nun den Charakter der vegetarischen Bewegung als stark antibürgerliche „Erneuerungsbewegung“ mit dem Ziel der umfassenden „Volksgesundung“ in den Vordergrund. Die Lebensreform wurde revolutionär, als „Überwindung des Bestehenden“, gedeutet. In diesem Sinne nahm *Leib und Leben* die Lebensreformer und explizit auch die Vegetarier vor dem Vorwurf in Schutz, sie propagierten „Verweichlichung“ und „Krankheitsfurcht“. Gerade das Gegenteil sei zutreffend:

Reform ist Vergehen und Neuwerden. „Reform“ ist Kampf dem Lebensfremden, Faulenden, Stockenden. (...) Der nordische Mensch ist der Mensch der „Reform“, der ewigen Neugestaltung; es ist der faustische Erlebensdrang und Angriffsgeist, der ihn beseelt. (...) Unser Volk braucht einen ganz unbändigen Gesundungswillen, um seinen Aufgaben gerecht werden zu können. (...) Darum die Propaganda für gesunde, vollwertige Ernährung, für gesunde Atem- und Körperpflege, für eine gesunde, lebensbejahende, aufbauende Gedankenrichtung. Die Kraft zur Überwindung von Schicksalsschlägen, Krankheit und Wirrnis wächst nur aus dem Glauben an uns und unser Können.¹⁰²

Der Vegetarismus wurde in solchen Stellungnahmen weitgehend mit „gesunder Ernährung“ gleichgesetzt. An die Stelle der vegetarischen Ethik der Jahrhundertwende trat nun eine an nationalsozialistischen Werten und Zielen wie „Angriffsgeist“, „Kampf dem Lebensfremden“ und der „Überwindung von Schicksalsschlägen“ orientierte Moral. Diese Neuorientierung zeigte sich auch in der Abgrenzung zur „Internationalen Vegetarier-Union“. Mit deren panreligiösen und „pazifistischen“ Einstellungen habe die deutsche Reformbewegung nichts gemein, versicherte Hanns G. Müller. Er brachte seine Vorwürfe auf die griffige Formel „Vegetarismus-Pazifismus-Marxismus“ und führte aus:

Wir deutschen Lebensreformer können nichts anfangen mit einer „Ethik der Liebe zu allem Lebendigen“ (...). Wir unterscheiden sehr wohl bei allem Lebenden, ob es aus dem biologischen Kreis unserer Erde und unseres Blutes gewachsen ist. Uns ist nicht alles gleich, was Menschenantlitz trägt. Vor allem aber trennt uns nationalsozialistische Lebensreformer von dem Kreis des Inter-

101 U. Sinclair: *The Jungle*; Arthur Holitscher: *Das amerikanische Gesicht*, Berlin: Fischer 1916, S. 32-39.

102 H. Helmelt: „Lebensreform als heroische Lebensgestaltung“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 2, S. 59.

nationalen Vegetarier-Kongresses: Wir gehen weder vom lieben, wertvollen Ich aus, noch von einer irgendwie religiös oder okkult bestimmten Idee. Wir wurzeln ganz schlicht in der gewöhnlichen Erde, im Boden, aus dem wir alle leben und der unsere Heimat ist.¹⁰³

Einen Monat später wurde Müller noch deutlicher. Anstelle am Ziel einer weitgehend vegetarischen Ernährung festzuhalten, ging es ihm vorrangig um die Frage, wie man die „verschiedenen Volksschichten am zweckmäßigsten“ zu ernähren habe. Zweckmäßig bedeutete dabei, die Leistungen zu erhöhen – „ganz gleich, ob in der Arbeit, beim Sport oder beim Wehrdienst“.¹⁰⁴

Vegetarische Ästhetik – ästhetischer Vegetarismus: „Auch der schönheitliche Trieb läuft aus dem Schlachthaus!“¹⁰⁵

Von Anfang an verknüpften die Vegetarier ihre ethischen Ziele mit ästhetischen Überlegungen. Ethik und Ästhetik wurden, wie es der ganzheitlich ausgerichteten vegetarischen Philosophie entsprach, zusammengedacht. Dies zeigen etwa die „moralisch-ästhetischen“ Betrachtungen des vegetarischen Wanderredners Maximilian Klein.¹⁰⁶ Ihm zufolge verschlechterten sich im Kaiserreich nicht nur die objektiv messbaren Gesundheitsverhältnisse, die ökonomisch-sozialen Zustände sowie das Seelenleben der modernen Deutschen, auch der „ästhetische Sinn“ sei „verwildert“. Klein führte als Argument an, dass die „frivolen und cynischen, die rohen oder seichten Darstellungen in den verschiedenen Kunstgebieten“ charakteristisch seien; Schlachten- und Jagdgemälde sowie sinnliche Darstellungen würden dominieren.¹⁰⁷ Nur ein „Staat von Fleischessern und Alkoholisten“ – 1889 ein deutlicher Seitenhieb gegen Reichskanzler Bismarck, einen unmäßigen Esser und Trinker – bringe eine solche Kunst hervor.¹⁰⁸ Demgegenüber verspreche die „Einführung des Vegetarismus“ eine Belebung des „wahren Schönheitssinns“, ohne dass Klein in diesem Zusammenhang Details des dafür notwendigen politischen Programms nannte. „In einem Vegetarier-Staate“, so seine Prophezeiung, „würde sich die Kunst nur von idealen Motiven

103 Hanns G. Müller: „Absage an diesen Vegetarismus!“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 10, S. 291 ff., hier S. 292.

104 Hanns G. Müller: „Wir gehen einen anderen Weg!“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 11, S. 328.

105 F. Jaskowski: *Philosophie des Vegetarismus*, S. 45.

106 M. Klein: *Die harmonische Lebensweise (Vegetarismus)*, S. 35 ff.

107 Ebd., S. 3 f.

108 Ebd., S. 37.

leiten lassen!“¹⁰⁹ Zugrunde lag solchen Überzeugungen die Annahme, dass Ästhetik, in der Definition Eduard Balzers die „Wissenschaft vom richtigen Empfinden“, und Vegetarismus nahe verwandt seien, da sich beide an den Naturgesetzen „des sich folgerichtig entwickelnden menschlichen Lebens“ orientierten.¹¹⁰ Gesundheit an Leib, Seele und Geist feierte Balzer als „dreifache Schönheit“.¹¹¹ Sie wurde so selbst zu einer ästhetischen Kategorie.

Das oberste Ziel des „ästhetischen Vegetarismus“ war die Kalligraphie. Gesundheitliche Harmonie und „wahre Schönheit“, so die Annahme, ständen in einem unauflöslichen Wechselverhältnis.¹¹² Als Schönheitsideal wurde der jugendliche und sportliche schlanke Körper postuliert, im Gegensatz zum Zerrbild des „degenerierten“, behäbigen Fettleibigen.¹¹³ Diese Setzung, die auch die Körper- und Nacktkulturbewegung vornahm und die sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts umfassend durchsetzen sollte, war Voraussetzung für die Annahme der Vegetarier, dass einer fleischlosen Ernährung maßgebliche Bedeutung für die Erlangung eines solchen Idealkörpers zukomme. Solches wurde bereits in den ersten Jahrzehnten des organisierten Vegetarismus in den vegetarischen Zeitschriften aller Couleure fortwährend behauptet. Wer schön werden oder es bleiben wollte, so die Logik des ästhetischen Vegetarismus, tue gut daran, sich „natürlich“ zu ernähren. Richard Nagel etwa schilderte in seinem Buch mit dem sprechenden, barocken Titel *Das Fleisch-Essen vor dem Richterstuhle des Instinkts, der Vernunft, des Gewissens, der Religions-Geschichte und der Natur-Wissenschaft, oder: Der Weg zur Gesundheit, zum Wohlstande und Glück, zum Paradiese* die angeblichen Folgen der Fleischernährung:

Nach dem Essen von Fleisch und von Fett entstehen häufig Eiterbläschen und Finnen im Gesicht und am übrigen Körper; ferner flechtenartige Ausschläge der allerverschiedensten Formen, endlich die so häufigen Blutgeschwüre und die bösartigen Karbunkel-Geschwüre. Und ein Glück ist's noch, wenn all diese Auswurfstoffe sich auf der äußeren Haut ablagern, anstatt in inneren noch edleren Organen, wie in der Lunge, im Gehirn oder auf den Augen, wo sie sonst so manches Mal den Grund zu Schwindsucht, Schlaganfällen und Blindheit legen!¹¹⁴

109 Ebd.

110 E. Balzer: Vegetarismus und Ästhetik, S. 74, 77.

111 Ebd., S. 83.

112 S. Merta: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult, S. 57.

113 Ebd.

114 Richard Nagel: *Das Fleisch-Essen vor dem Richterstuhle des Instinkts, der Vernunft, des Gewissens, der Religions-Geschichte und der Natur-Wissenschaft, oder: Der Weg zur Gesundheit, zum Wohlstande und Glück, zum Paradiese*, Barmen: Selbstverlag 1870, S. 91 f.

Der Vegetarier A. Kelch schrieb dem Fleischgenuss noch andere Übel zu. Er verringere nicht nur „die Symmetrie und die Schönheit des Körpers“, sondern vermindere auch „seine natürliche Gewandtheit und Geschmeidigkeit“. Eine ungesunde Gesichtsfarbe sowie „übelriechender Atem“ seien weitere Folgen.¹¹⁵ Fleischliche Kost, das wusste auch Theodor Hahn, war der „Zerstörer der Schönheit“.¹¹⁶

Ein anderer „Zerstörer der Schönheit“ war das Altern, gegen das auch mit Pflanzenkost wenig auszurichten war. Die argumentative Lösung fanden die Vegetarier, indem sie auch beim alternden Menschen differenzierten: „Wohl gräbt die Zeit die Züge auch den Pflanzenessern tiefer, aber sie verunstaltet sie nicht; im Gegentheil gewinnen die Züge der Pflanzenesser oft in zunehmendem Alter, indem Tugend und Weisheit immer klarer daraus hervorleuchten.“¹¹⁷ Ihre spezifische Verbindung aus Ethik und Ästhetik erlaubte es den Vegetariern, körperliche Verfallserscheinungen als Indikatoren eines erfüllten harmonischen Lebens umzudeuten.

Auch der Sport sollte den Körper des Vegetariers verschönern und auf diese Weise zugleich die Überlegenheit der fleischlosen Ernährung ins Bild setzen. Auf die Werbekraft der „vegetarischen Sportsleute, die durch Gesundheit, Kraft und Schönheit sich vor allen anderen Sporttreibenden auszeichnen“, setzte etwa ein Beitrag in der *Vegetarischen Warte*, der von Erfolgen vegetarischer Sportler bei einem 100 km „Wettmarsch“ rund um Köln berichtete. Besonders wichtig war dem Verfasser hervorzuheben, dass die vegetarischen Teilnehmer in „guter, zumteil (sic!) vorzüglicher Verfassung“ ins Ziel gekommen seien. Bei den beiden bestplatzierten vegetarischen Sportlern habe es sich um zwei „sonnengebräunte, harmonische Gestalten“ gehandelt.¹¹⁸ Dieses ästhetische Ideal, dass sich am Schönheitskult der Antike, wie ihn die deutsche Klassik erfunden hatte, orientierte und dass in den späten 1930er Jahren noch im

115 A. Kelch: Pflanzenkost und Schönheit. Sonderabdruck aus dem Buche „Der Weg zur Schönheit“, Berlin: Selbstverlag 1898, S. 32.

116 Theodor Hahn: Die naturgemäße Diätik, die Diät der Zukunft: Nach Erfahrung und Wissenschaft aller Zeiten und Völker, Freiburg i.B. 1871, S. 38, zit. n. S. Merta: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult, S. 59.

117 A. Kelch: Pflanzenkost und Schönheit, S. 40. An anderer Stelle wurde, unter Verwendung der beliebten Kampfmetaphorik, argumentiert, dass der Kampf gegen schädliche Einflüsse von Genussmitteln wie Alkohol, Tabak, Kaffee und Tee selbst ein „Jungbrunnen“ sei: „Die Natur heilt, verjüngt im Kampfe.“ Vgl. Ernst Schweningen: „Das Altern und seine Bekämpfung“, in: *Vegetarische Warte* 47 (1914), Heft 11 vom 23. Mai 1914, S. 98 f., hier S. 98.

118 Vogt: „Ästhetik und Ernährung beim Sport“, in: *Vegetarische Warte* 41 (1908), Heft 20 vom 30. September, S. 236 f.

Prolog zu Leni Riefenstahls Olympia-Filmen verherrlicht wurde, galt den Vegetariern zugleich als „gesund“, getreu dem Motto: „Wo Licht und Sonne herrschen, hat der Arzt nichts zu tun.“¹¹⁹ Sonnenbäder, so teilte die *Vegetarische Warte* mit, sollten sich etwa bei der Heilung von Bleichsucht, Tuberkulose, Nervosität, zahlreichen „Unterleibsleiden“ sowie „Gemütsverstimnungen“, in der Wahrnehmung der Zeit den „klassischen“ Zivilisations- und Großstadtkrankheiten, positiv auswirken.¹²⁰

Jugendbünde und Sportbegeisterung führten im frühen zwanzigsten Jahrhundert auch zu einer stärkeren Aufgeschlossenheit der vegetarischen Bewegung für moderne, gemeinschaftlich gestaltete Freizeitaktivitäten. Ein Sportbericht in der *Vegetarischen Warte* von 1910 endete mit einem emphatischen Aufruf, der alle „Stubenhocker, Mystiker und Ernährungstabellengrübler hinaus auf die Landstraße“ treiben wollte. Was der vegetarischen Bewegung zuweilen abgehe, so der Verfasser, sei „Gemeinsinn“ und „Begeisterung“.¹²¹ Die Ziele des „ethischen Vegetarismus“, der – wie oben gezeigt – zunächst auf die Vervollkommenung des Individuums abzielte und auf diesem Weg eine humane menschliche Gemeinschaft anstrebte, gerieten dabei zunehmend aus dem Blick. Übrig blieben Topoi wie das „Gemetzel im Schlachthaus“, die auch nach der Gleichschaltung des organisierten Vegetarismus im Nationalsozialismus noch bedient wurden, allerdings exotisch verfremdet. So veröffentlichte etwa *Leib und Leben* im November 1935 eine Reportage, die in der Tradition Tolstois und Sinclairs die durchrationalisierten Schlachtfabriken als enthumanisierte Tiertötungsmaschinen anprangerte. Antiamerikanismus und Kritik an der kapitalistischen Wirtschaftsordnung gingen dabei Hand in Hand. Der Verfasser argumentierte, dass „jedem Menschen allein aus Gründen der Ästhetik die Lust am Fleischessen“ vergehen müsse, sollte er einmal das Schlachten mit angesehen haben.¹²² Praktische Konsequenzen, also konkrete, aus dem vegetarischen Diskurs abgeleitete Handlungen, forderte er nicht.

-
- 119 August W. J. Kahle: „Altes und Neues vom Licht- und Sonnenbadkultus“, in: *Vegetarische Warte* 47 (1914), Heft 17 vom 15. August 1914, S. 156 f.
 - 120 Ebd. Zur Ästhetik der Nacktkörperkulturbewegung vgl. M. Möhring: *Marmorleiber*, S. 169-259.
 - 121 Gustav Debes: „Laßt uns unserer Helden gedenken“, in: *Vegetarische Warte* 43 (1910), Heft 26 vom 24. Dezember, S. 264 f.
 - 122 Heinz Leidenberg: „Erlebtes aus einer südamerikanischen Großschlachtereier“, in: *Leib und Leben* 3 (1935), Nr. 11, S. 335 f., hier S. 336.

Der radikale Gestus des Esoterischen – die ambivalente „Erfolgsbilanz“ des Vegetarismus

Das Hauptproblem des Vegetarismus zwischen 1880 und 1940 war, allen anders lautenden Äußerungen zum Trotz, die anhaltende Erfolglosigkeit bei der Rekrutierung neuer Gesinnungsgenossen. Bekannte vegetarische „Führer“, die mit ihrer Person beispielgebend hätten wirken können, fehlten ebenfalls. Auch nach Jahrzehnten unermüdlicher Agitation war nur ein verschwindend kleiner Teil der Deutschen zu überzeugten Vegetariern geworden. Schon 1904 konstatierte Julius Sponheimer, dass der Vegetarismus „der Lächerlichkeit anheim gefallen“ sei.¹²³ Erst wenn mit „anthropocentrischen oder im besten Falle naturhistorischen Begründungen des Vegetarismus gebrochen werde“ und sich eine „naturwissenschaftliche“ Sichtweise durchsetze, so seine Überzeugung, werde der Vegetarismus zu allgemeiner Akzeptanz gelangen.¹²⁴ Georg Förster führte das anhaltende Nischendasein 1936 resignativ auf die „Übermacht einer materialistisch verknöcherten ‚Wissenschaft‘“, eine „unverständige ‚Obrigkeit‘ im Kampfe gegen den egoistisch gebundenen Kapitalismus“ sowie auf die „Unvernunft irregeleiteter Mitmenschen“ zurück. „Nur die Annahme eines höheren Willens“, damit tröstete er sich, vermöge „das Phänomen des Vegetarismus zu erklären“.¹²⁵

Der vorliegende Aufsatz bietet andere Interpretationsansätze. Zumindest auf diskursiver Ebene war die vegetarische Bewegung keineswegs erfolglos. Neben der ideellen und organisatorischen Verankerung des Vegetarismus in der Lebensreformbewegung war es seine spezifische Verbindung von Ethik und Ästhetik, die bürgerliche Kritiker der Moderne ansprach. Der Vegetarismus machte konkrete Angebote, sowohl auf individueller wie gesellschaftlicher Ebene: Neben das Versprechen der individuellen körperlichen Gesundheit und Ertüchtigung trat das Postulat, das „Volksganze“ durch eine veränderte Ernährung wirtschaftlicher verpflegen und gesünder erhalten zu können. Der Vegetarismus war insofern sowohl eine individuelle Disziplinierungstechnik wie eine „Biomacht“ zur Regulierung der Gesundheit der „Bevölkerung“, die durch ihren moralischen Überbau die eigene Legitimität fortwährend selbst erneuerte.

Das Verhältnis von Vegetarismus und Politik zeichnete sich durch eine eigentümliche Ambivalenz aus: Einerseits postulierte die

123 Julius Sponheimer: Der Vegetarismus eine wirtschaftliche Notwendigkeit. Versuch einer wissenschaftlichen Begründung des Vegetarismus, Berlin: Lebensreform 1905 (Zitat aus dem unpaginierten Vorwort).

124 Ebd., S. 103.

125 G. Förster: Ritter vom Zukunftsgeiste, S. 28.

vegetarische Bewegung Werte wie Natürlichkeit, Sauberkeit und Selbstkontrolle und bot sich damit als natürlicher Partner für die Disziplinierungsbestrebungen des modernen Staates an. Andererseits war der Vegetarismus mit seinen puritanischen Wurzeln als explizit genussfeindliche Ideologie, die sich zudem von einer höheren Werte aus (Religion oder Naturrecht) legitimiert sah, ein „eigen-sinniger“ Partner, der auf der Gleichrangigkeit alles Lebendigen insistierte und „Mitmenschlichkeit“ und „Mitleid“ einforderte, auch im Kriegsfall.¹²⁶ Der Umgang des Nationalsozialismus mit dem Vegetarismus zeigt diese Ambivalenz ganz praktisch: Obwohl einige Argumente der Vegetarier in den offiziellen Diskurs der DGL übernommen wurden, nicht zuletzt im Hinblick auf die im Krieg nötige Umstellung der Ernährungsweise, wurden die vegetarischen Organisationen als unabhängige Einheiten zerschlagen. Ob es im „Dritten Reich“ einen spezifisch nationalsozialistischen Vegetarismus gegeben hat oder ob lediglich diskursive Versatzstücke der vegetarischen Ideologie in einem neuen politischen Zusammenhang überdauerten, muss an dieser Stelle offen bleiben.

Für weite Teile der Bevölkerung war die Attraktivität des Vegetarismus begrenzt. In Zeiten, in denen der Genuss von Fleisch weitgehend ungebrochen als Ausweis materiellen Wohlstandes und als „kraftspendende Ernährung“ wahrgenommen wurde, haftete den Vegetariern das Stigma des „Mängelbehafteten“ an. Der Volksmund sprach abwertend von „Gesundbetern“, „Himbeersaftstudenten“ oder „Kohlrabiaposteln“.¹²⁷ Den konkreten Tagesproblemen abgewandte Theorien verstärkten den Eindruck des Esoterischen, ebenso wie der postulierte Zusammenhang von Profanem (Ernährung durch Pflanzenkost) und extrem weitreichenden Reformzielen („Regeneration der Menschheit“) zu Spott herausforderte.¹²⁸ Auch wenn die Vegetarier der Auffassung, sie würden Bedürfnislosigkeit und Einschränkung predigen, entgegentraten und wie Julius Sponheimer argumentierten, es ginge nicht um eine „Reduktion der Bedürfnisse“, sondern um eine „Verschiebung der Bedürfnisse“ in Richtung individuell gesunder und volkswirtschaftlich sinnvoller Ansprüche,¹²⁹ so stießen sie mit dieser Umakzentuierung in weiten Teilen der Öffentlichkeit auf Unverständnis.

126 Gustav Selß: „Mitleid“, in: Vegetarische Werte 43 (1910), Heft 2 vom 22. Januar, S. 15 f.; Christian Behring: „Vegetarismus und Krieg“, in: Vegetarische Werte 48 (1915), Heft 3 vom 30. Januar, S. 17 f.

127 S. Merta: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult, S. 63; F. Fritzen: Gesünder Leben, S. 173.

128 Vgl. bereits die zeitgenössische Kritik von F. Jaskowski: Philosophie des Vegetarismus, S. 49 ff.

129 J. Sponheimer: Der Vegetarismus eine wirtschaftliche Notwendigkeit, S. 98 f.

Die Analyse der „vegetarischen Ästhetik“ hat deutlich gemacht, dass der Gesundheits- und Ernährungsdiskurs der Vegetarier mit dem Modernitätsdiskurs um Schönheit, Sport und Jugend weitgehend kompatibel war. Aus dieser Nähe ergab sich eine gewisse Spannung zur vegetarischen Ethik, die ihrerseits auf Abgrenzung zur industriellen Moderne bedacht war. Die Bereiche Ethik und Ästhetik zeigten damit ein grundsätzliches Problem des deutschen Vegetarismus um 1900 auf: Einerseits arbeiteten sich die Vegetarier an dem weitgesteckten Anspruch ab, durch die Verbreitung einer gesunden und harmonischen Lebensführung die Gesellschaft als Ganzes zu reformieren, andererseits waren sie mit ihrem Beharren auf ethisch-individueller Entscheidungs- und Einsichtsfähigkeit und ihrer weitgehend genussfeindlichen Haltung nur für wenige, vorwiegend bürgerlich sozialisierte junge Männer attraktiv.

Da die Vegetarier den Anspruch formulierten, nicht nur das Glück des Einzelnen, sondern immer auch das Wohl des Volkskörpers im Auge zu haben, drängt sich die Frage nach dem politischen Standort des deutschen Vegetarismus auf. Hans Teuteberg schlug die Lebensreformbewegung als Ganzes der „konservativen Revolution“ zu.¹³⁰ Differenzierter urteilte Dirk Schubert, der in seiner Analyse der Gartenstadtbewegung, die in Deutschland eng mit der Person des antisemitischen Publizisten Theodor Fritsch verbunden war, zu dem Ergebnis kommt, dass zumindest die bodenreformerische Variante der Lebensreform inhaltlich und personell eng mit der völkischen Ideologie von „Volksgemeinschaft“ und der „Verbesserung der deutschen Rasse“ verknüpft war.¹³¹ Die Entwicklung der lebensreformerischen und anfangs streng vegetarischen Siedlung Eden zeigt diese Nähe paradigmatisch: War die Siedlung zunächst ein Ort, in dem unterschiedlichste lebensreformerische und politische Richtungen, vom anarchischen Einzelgänger, antikapitalistischen Genossenschaftler bis hin zum völkischen Blut- und Boden-Ideologen vertreten waren,¹³² so begann bereits in den Jahren des Ersten Weltkrieges die „völkisch-rassistische Unterwanderung“.¹³³ Von

130 H.-J. Teuteberg: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, S. 63.

131 Schubert: Die Gartenstadtidee zwischen reaktionärer Ideologie und pragmatischer Umsetzung, S. 37.

132 „Und tatsächlich: In Eden ist Platz für Dissidenten (sic!) und Bibelgläubige; Kommunisten, Demokraten und Hakenkreuzler wohnen nebeneinander, und Ostpreußen, Rheinländer und Bayern, auch Schweizer, Holländer und Österreicher fanden sich zusammen.“ Vgl. Ulbricht: „Abdruck aus dem Gesundbrunnen, Kalender des Dürebundes für 1923“, in: Edener Mitteilungen, 19 (1924), Heft 2 vom August, S. 14 ff., hier S. 15.

133 Schubert nimmt diese Entwicklung erst für die zwanziger Jahre an (Schubert: Die Gartenstadtidee zwischen reaktionärer Ideologie und pragmatischer Umsetzung, S. 52). Eine Durchsicht der Edener Mitteilungen zwi-

1933 an dominierte dann eine Auslegung der Edener Prinzipien von „Gesundheit, Abhärtung, Zucht und Einfachheit“, die der national-sozialistischen Ideologie entsprach.¹³⁴ In den Mitteilungsheften der Genossenschaft wurde aus dem vegetarisch lebenden Obstbauern ein deutschvölkischer Ritter, der zur Kolonialisierung des Ostens aufbrach. (Abb. 3)

Eine zwangsläufige Nähe zwischen dem Diskurs der Lebensreformbewegung und der politischen Rechten¹³⁵ anzunehmen, ist jedoch, wie etwa ein Blick auf die sozialistisch-utopische Körperkultur der 1920er-Jahre zeigt,¹³⁶ sachlich nicht gerechtfertigt.¹³⁷ Auf die partiell engen Beziehungen beider Richtungen hinzuweisen, zeigt für eine Analyse des Vegetarismus jedoch weiterführende Perspektiven auf. Die Ästhetik der Vegetarier gab sich revolutionär und, zumindest bis in die Zeit des Nationalsozialismus, zugleich unpolitisch. Sie verklärte eine als natürlich imaginierte Gesellschaftsordnung, strebte aber zugleich eine radikale Änderung der bestehenden Verhältnisse an. Anstatt den sich in der Moderne herausbildenden gesellschaftlichen Pluralismus zu akzeptieren, setzten die Vegetarier auf die Vorbildhaftigkeit des „Edelmenschen“, dessen leuchtendes Beispiel zur allgemeinen Norm werden sollte. Der Vegetarier ging, so die Selbstwahrnehmung, bei der nötigen Erneuerung des Volkes voran: Die Menschheit sei „eine große Krankenstube“, der Vegetarismus komme „zu ihr als Arzt“.¹³⁸ Bereits in einer Ausgabe der *Vegetarischen Warte* von 1908 träumte eine Vegetarierin von einer nahe bevorstehenden „völkischen Wiedergeburt und Blu-

schen 1910 und 1920 zeigt jedoch, dass bereits zuvor die Sympathien für die Völkischen zunahmen. Es sei unverkennbar, schrieben die Edener Mitteilungen bereits im Dezember 1914, „daß der deutsche Krieg immer mehr der deutschvölkischen Gesinnung zum Durchbruch verhilft“. („Eden im deutschen Krieg“, in: Edener Mitteilungen 9 (1914), Heft 4 vom Dezember, S. 54-59, hier S. 58).

134 Ebd., S. 51.

135 Zur Gedankenwelt der konservativen Revolution vgl. Gangolf Hübinger: „Die Tat‘ und der ‚Tat‘-Kreis. Politische Intellektuelle und intellektuelle Konstellationen“, in: Michel Grunewald/Uwe Puschner (Hg.): *Le milieu intellectuel conservateur en Allemagne, sa presse et ses réseaux* (1890-1960), Bern: Lang 2003, S. 407-426; Ernst Jünger: *Politische Publizistik, 1919 bis 1933*, hrsg. von Sven Olaf Berggötz, Stuttgart: Klett-Cotta 2001.

136 Vgl. Matthias Warstat: *Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918-33*, Tübingen: Delacorte 2005; Yvonne Hardt: *Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik*, Münster: Lit 2004.

137 Ebenso F. Fritzen: *Gesünder leben*, S. 252.

138 G. Selß: *Die sittliche Idee im Vegetarismus*, S. 12.

terneuerung“.¹³⁹ In einer anderen vegetarischen Zeitschrift, den *Berliner Blättern für naturgemäße Lebensweise*, hatte es sogar schon 1881 geheißen, dass der „Entscheidungskampf bezüglich der sozialen Umgestaltung“ bereits begonnen habe. In einer Sprache, die eher an die nationalsozialistische Rhetorik der „Kampfzeit“ vor 1933 denn an bürgerliches Vereinswesen des Kaiserreichs erinnert, hieß es weiter, es sei „höchste Zeit, mit ganzer Kraft auf den Kampfplatz zu treten und opferfreudig sein bestes für unserer herrliches Ideal hinzugeben (...)“¹⁴⁰ Indem die Vegetarier zugleich ein Kunstideal postulierten, dass „Natürlichkeit“ und „Harmonie“ absolut setzte, die künstlerische Verarbeitung der oftmals traumatischen Erfahrungen des modernen Menschen durch Krieg, Zerstörung und Vereinzelung hingegen per se ausschloss, erwiesen sie sich letztlich als unpolitisch-politische Harmonisierer, die blind für die Gefahren der politischen Radikalismen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts blieben und von diesen vereinnahmt werden konnten.

139 Martha Rammelmeyer-Schönlín: „Fortschritte und Sieg des Vegetarismus“, in: *Vegetarische Warte* 41 (1908), Heft 24 vom 25. November, S. 285 f.

140 M. Klein: Vorwort, S. 2.



Abb. 1: Eden. Monatsschrift mit Bildern 27 (1932), Nr. 6-7/Juni-Juli, S. 127, Eden-Archiv/Oranienburg.

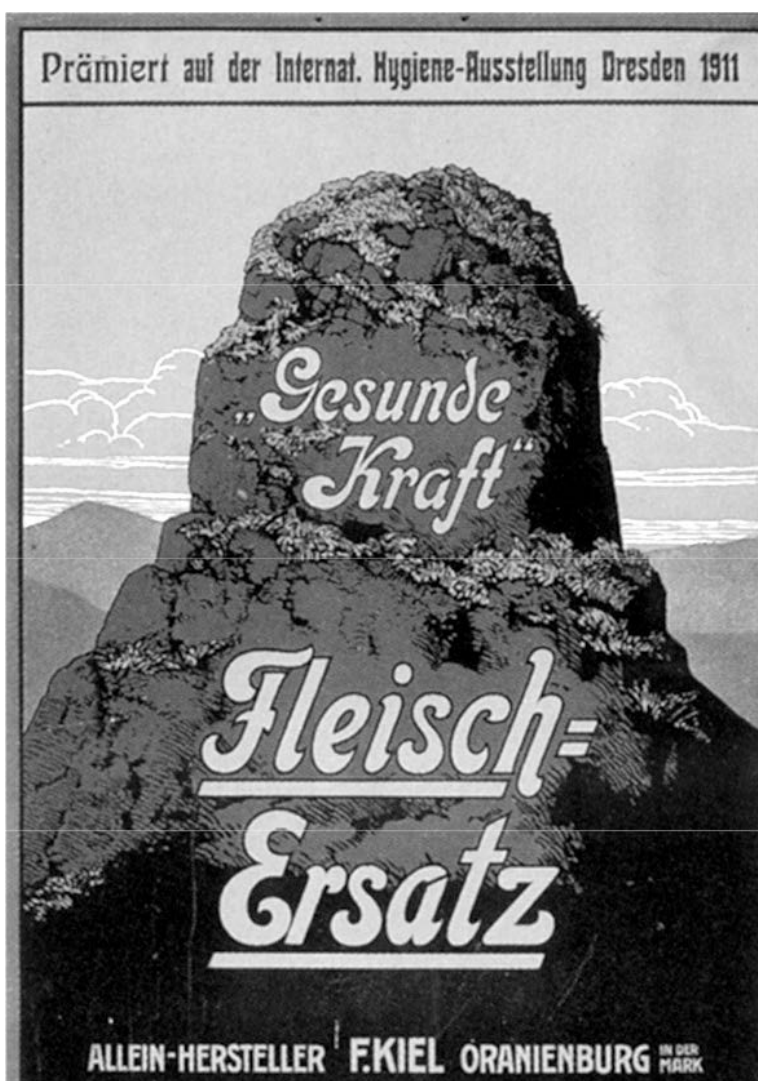


Abb. 2: Werbeplakat „Gesunde Kraft“, undatiert (1911 oder später),
Eden-Archiv/Oranienburg.

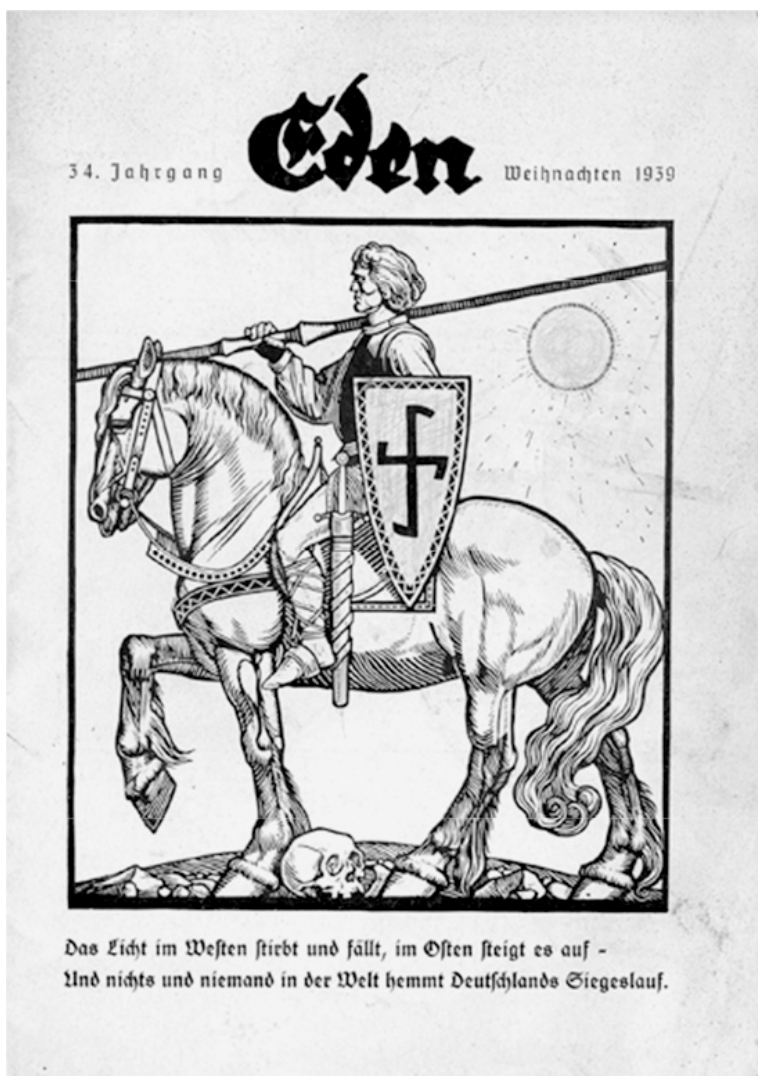


Abb. 3: Titelblatt *Eden* 34 (1939), Weihnachtsausgabe, Eden-Archiv/Oranienburg.

Literatur

- Barlösius, Eva: *Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende*, Frankfurt/Main: Campus 1997.
- Baumgartner, Judith: „Vegetarismus“, in: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hg.): *Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933*, Wuppertal: Hammer 1998, S. 127-139.
- Baumgartner, Judith: *Ernährungsreform – Antwort auf Industrialisierung und Ernährungswandel*, Frankfurt/Main: Lang 1992.
- Bornhorst, Sarah: *Die Wahrnehmung von „Jugendverwahrlosung“ im Ersten Weltkrieg*, unveröff. Magisterarbeit Universität Augsburg 2003.
- Brantz, Dorothee: *Slaughter in the City. The Establishment of Public Abattoirs in Paris and Berlin, 1789-1914*, unveröff. Diss. University of Chicago 2003.
- Brenner, Michael/Reuveni, Gideon (Hg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Crossley, Ceri: *Consumable Metaphors. Attitudes towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France*, Oxford: Lang 2005.
- Eisenberg, Christiane: *„English Sports“ und deutsche Bürger, 1800-1939*, Paderborn: Schöningh 1999.
- Feix, Hans Erwin: „Die Internationale Vegetarier-Union“, in: *Edener Mitteilungen. Monatsschrift mit Bildern*, 27 (1932), Nr. 6-7 (Juni-Juni), S. 122 ff.
- Förster, Georg: *Ritter vom Zukunftsgeiste. Die Kulturbedeutung der vegetarischen Bewegung in Deutschland*, Dresden: Vegetarische Presse 1936.
- Foucault, Michel: *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesung am Collège de France 1977-1978*, hrsg. von Michael Sennelart, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit, Bd. 3: Die Sorge um sich*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.
- Fritzen, Florentine: *Gesünder Leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert*, Stuttgart: Steiner 2006.
- Gregory, James: *Of Victorians and Vegetarians. The Vegetarian Movement in Nineteenth-century Britain*, London: Tauris Academic Studies 2007.

- Hardt, Yvonne: Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik, Münster: Lit 2004.
- Hau, Michael: The Cult of Health and Beauty in Germany. A Social History, 1890-1930, Chicago: University of Chicago Press 2003.
- Hübinger, Gangolf: „Die Tat‘ und der ‚Tat‘-Kreis. Politische Intellektuelle und intellektuelle Konstellationen“, in: Michel Grunewald/Uwe Puschner (Hg.): Le milieu intellectuel conservateur en Allemagne, sa presse et ses réseaux (1890 – 1960), Bern: Lang 2003, S. 407-426.
- Hofmeyr, Augusta Benda: Ethics and Aesthetics in Foucault and Levinas, Ipskamp: Print Partners Ipskamp 2005.
- Jünger, Ernst: Politische Publizistik, 1919 bis 1933, hrsg. von Sven Olaf Berggötz, Stuttgart: Klett-Cotta 2001.
- Kerbs, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hg.): Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933, Wuppertal: Hammer 1998.
- Kessemeier, Gesa: Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der „Neuen Frau“ in den Zwanziger Jahren. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929, Dortmund: Edition Ebersbach 2000.
- König, Hans-Jürgen: „Herr Jud“ sollen Sie sagen! Körperertüchtigung am Anfang des Zionismus, Sankt Augustin: Academia 1999.
- Lemke, Thomas: Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität, Berlin: Argument 1997.
- Linse, Ulrich: „Rezension zu Florentine Fritzen, Gesünder Leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert, Stuttgart 2006“, in: H-Soz-u-Kult, 30. März 2007, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-1-214>, letzter Zugriff: 28. Dezember 2007.
- Mayerhofer, Gottfried: „Von der ästhetischen und moralischen Seite des Vegetarismus“, <http://www.j-lorber.de/gm/nt-48/nt48-041.htm>, Zugriff: 28. Dezember 2007.
- Merta, Sabine: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilformen 1880-1930, Stuttgart: Steiner 2003.
- Möhring, Maren: Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur (1890 bis 1930), Köln: Böhlau 2004.
- Peukert, Detlev J. K.: Grenzen der Sozialdisziplinierung. Aufstieg und Krise der deutschen Jugendfürsorge von 1878 bis 1932, Köln: Bund 1986.
- Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues, Berlin: Propyläen 1929.

- Ross, Chad: *Naked Germany. Health, Race, and the Nation*, Oxford: Berg 2005.
- Schubert, Dirk (Hg.): *Die Gartenstadtidee zwischen reaktionärer Ideologie und pragmatischer Umsetzung. Theodor Fritschs völkische Version der Gartenstadt*, Dortmund: IRPUD 2004.
- Seume, Johann Gottfried: „Spaziergang von Rostock nach Syrakus“, in: *Seumes Werke in zwei Bänden*, hrsg. von Anneliese und Karl-Heinz Klingenberg, Bd. 1, Berlin: Aufbau 1977, S. 161-384.
- Sinclair, Upton: *The Jungle*, New York: Doubleday, Page & Company, 1906.
- Spencer, Colin: *Vegetarianism. A History*, New York: Four Walls Eight Windows 2002.
- Tanner, Jakob: *Fabrikmahlzeit. Ernährungswissenschaft, Industriearbeit und Volksernährung in der Schweiz 1890-1950*, Zürich: Chronos 1999.
- Teuteberg, Hans Jürgen: „Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus“, in: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 81 (1994), S. 33-65.
- Tolstoi, Leo: „Die erste Stufe, oder: Die Enthaltbarkeit – eine Forderung wider den Luxus unserer Zeit“, in: Christian Bartolf (Hg.): *Die erste Stufe. Tolstoi, Gandhi und die Ethik der vegetarischen Ernährung. Ein Beitrag zur praktischen Philosophie*, Berlin: Gandhi-Informations-Zentrum 1996, S. 30-70.
- Vonnegut, Kurt: *Slaughterhouse-Five; or, The Children's Crusade, a Duty Dance with Death*, New York: Delacorte 1969.
- Warstat, Matthias: *Theatrale Gemeinschaften. Zur Festkultur der Arbeiterbewegung 1918-33*, Tübingen: Francke 2005.
- Weber, Max: *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. Vollständige Ausgabe, hrsg. und eingeleitet von Dirk Kaesler, München: Beck 2004.
- Wechssler, Eduard: *Die Geschichte vom verhungerten Vegetarianer, oder: Wie Einer auszog, die Vegetarianer zu schlagen. Ein physiologisch-hygienisch-diätisches Märchen aus der heutigen Gelehrtenwelt. Für jung und alt wiedererzählt, namentlich aber für solche, denen ihre Gesundheit und ihr Leben lieb ist*, Rudolstadt: Hartung 1882.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „Der neue Mensch“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Wildmann, Daniel: „Jüdische Körper zum Ansehen: Jüdische Turner und ihre Körperutopien im Deutschen Kaiserreich“, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 29-50.

Zerbel, Miriam: „Tierschutz und Vivisektion“, in: Diethart Kerbs/Jürgen Reulecke (Hg.): Handbuch der deutschen Lebensreformbewegungen 1880-1933, Wuppertal: Hammer 1998, S. 35-46.

Zimmermann, Moshe: „Muskeljuden versus Nervenjuden“, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 15-28.

ABBILDUNGSNACHWEISE

Abb. 1: Eden. Monatsschrift mit Bildern 27 (1932), Nr. 6-7/Juni-Juli, S. 127, Eden-Archiv/Oranienburg.

Abb. 2: Werbeplakat „Gesunde Kraft“, undatiert (1911 oder später), Eden-Archiv/Oranienburg

Abb. 3- Titelblatt Eden 34 (1939), Weihnachtsausgabe, Eden-Archiv/Oranienburg

„Laßt uns unsere Körper weihen zum Tempel jüdischer Schönheit!“ Normalisierung des Selbst im Diskurs der *Jüdischen Turnerschaft* (1898-1914)*

JENS ELBERFELD

Einleitung. Turndiskurs und das jüdische Selbst

Warum und zu welchem Zweck geht man turnen? Die jüdischen Turner¹ im Deutschen Kaiserreich taten es sowohl aus Gründen der Gesundheit als auch aus Gründen der Ästhetik: „Turnen heißt körperliche Ausbildung des gesunden Menschen im Hinblick auf gewisse ästhetische Ziele.“² Im Folgenden wird dieser Verbindung von einer Ethik der gesundheitlichen „Selbstzucht“ und einer „Freude an ästhetischer Schönheit“³ im Diskurs der *Jüdischen Turnerschaft* nachgegangen. Im Zentrum steht die Frage nach den historisch-spezifischen Subjektivierungspraktiken so wie der Beziehung zwischen Ethik und Ästhetik in den Technologien des Selbst.⁴

* Für Anregungen und Kritik möchte ich mich bei Pascal Eitler, Martina Engels, Sandra Maß, Marcus Otto und Marcel Streng bedanken.

1 An dieser Stelle soll bereits darauf hingewiesen werden, dass die Bezeichnung ‚jüdisch‘ selber Gegenstand der Untersuchung ist und dementsprechend zu problematisieren ist. Im Verlauf der Arbeit ist von ‚jüdischen Turnern‘ immer dann die Rede, wenn diese sich selber so bezeichneten. Nicht gemeint sind dagegen die ‚deutschen Staatsbürger jüdischen Glaubens‘, die in den Vereinen der *Deutschen Turnerschaft* mitwirkten und im Kaiserreich zahlenmäßig die ‚jüdischen Turner‘ um ca. das fünffache übertrafen.

2 Dr. Arthur Hiller: „Kunstturnen und Heilgymnastik“, S. 187, in: Jüdische Turnzeitung (im Folgenden: JTZ) 9/10 (1912), S. 186-193.

3 F. Hecht: „Körperliche Übung und sexuelle Hygiene“, S. 97, in: JTZ 5 (1912), S. 94-97.

4 Zu diesem Konzept vgl. u.a. Michel Foucault: „Technologien des Selbst“, in: Luther H. Martin et al. (Hg.): *Technologien des Selbst*, Frankfurt/Main: S.

In den letzten Jahren wendete sich die deutsch-jüdische Geschichtsschreibung vermehrt der Erforschung des Turnens und des Sports zu.⁵ Im Vordergrund stand und steht neben der Organisationsgeschichte zumeist die Frage nach der Konstruktion einer jüdischen Identität zwischen den Polen Nation und Antisemitismus.⁶ Selbstverständlich kann man weder die Versuche der Schaffung eines neuen jüdischen Selbstverständnisses in der Epoche des Nationalismus, noch den sich radikalisierenden Antisemitismus ausblenden. Im Fall der jüdischen Turner manifestierte sich dies in der Idee des Nationaljudentums⁷ und in der Kritik am gerade in der „Deutschen Turnerschaft“ frühzeitig aufkommenden Antisemitismus, gegen den die jüdischen Vereine einen geschützten Raum boten.⁸ Dennoch scheint die vorherrschende Konzentration auf Nation, Antisemitismus und kollektive Identität den Blick auf manche Phänomene zu verstellen. Die Aussagen in der *Jüdischen Turnzeitung* beziehen sich in weit größerem Maß auf den Degenerationsdiskurs, zeitgenössische Vererbungstheorien, Fragen der Sozialhygiene oder die Lebensreformbewegung.⁹ Sie waren folglich viel zu stark in ge-

Fischer 1993, S. 24-62. Für eine detaillierte Diskussion sei an dieser Stelle auf die Einleitung des Bandes verwiesen.

- 5 Vgl. Gideon Reuveni/Michael Brenner (Hg.): Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- 6 Vgl. Peter Haber et al.: Jüdische Identität und Nation. Fallbeispiele aus Europa, Köln u.a.: Böhlau 2006. Bezüglich der *Jüdischen Turnerschaft* vgl. Hans-Jürgen König: „Herr Jud“ sollen sie sagen! Körperertüchtigung am Anfang des Zionismus, Sankt Augustin: Academia-Verlag 1999. George Eisen: „Zionism, Nationalism and the Emergence of the Jüdische Turnerschaft“, in: Leo Baeck Institute Year Book 28 (1983), S. 247-262.
- 7 Hierunter verstand man das Konzept einer jüdischen Nation, welches aber im Unterschied zum Zionismus nicht auf einen eigenen Staat ausgerichtet war. Die zentrale Aussage für das Verhältnis zum Deutschen Reich bestand in der Formel einer unterschiedlichen *Stammeszugehörigkeit* bei gleicher *Staatsangehörigkeit*. Zum jüdischen Selbstverständnis im Kaiserreich Vgl. Michael Brenner: „Religion, Nation oder Stamm: Zum Wandel der Selbstdefinition unter deutschen Juden“, in: Heinz-Gerhard Haupt/Dieter Langewiesche (Hg.): Nation und Religion in der deutschen Geschichte, Frankfurt/Main, New York: Campus 2001, S. 587-601.
- 8 Zum Antisemitismus in der *Deutschen Turnerschaft* vgl. Hartmut Becker: Antisemitismus in der Deutschen Turnerschaft, Sankt Augustin: Academia-Verlag 1980.
- 9 Vgl. Jens Elberfeld: „Körperliche Entartung der Juden'. Die Debatte über Degeneration in der Jüdischen Turnzeitung' 1900-1914“, in: transversal. Zeitschrift für jüdische Studien 1 (2007), S. 23-48. Aktuell zur diesbezüglichen Rezeption von Wissen vgl. Veronika Lipphardt: Biologie der Juden. Jü-

samtgesellschaftliche Diskurse eingebunden, als dass man ihnen mit einer solchen analytischen Beschränkung gerecht werden kann. Zugleich betont eine konstruktivistische Perspektive auf jüdische Geschichte den prozesshaften Charakter der Aushandlung und Konstruktion des ‚Jüdischen‘.¹⁰ Die Abkehr von einer statischen Sicht auf das ‚Jüdische‘ kann so mit einer praxeologischen und performativen Konzeption des Selbst verbunden werden. Auf diese Weise treten die konkreten Praktiken des ‚Jüdisch-werdens‘ auf der Ebene der Subjektivierung in den Fokus, mit denen sich eine kollektive Identität oder besser eine kollektivierende Identifizierung überhaupt erst performativ manifestieren kann.¹¹

Das Geburtsjahr der nationaljüdischen Turnbewegung war 1898, als in Berlin mit dem *Bar Kochba* der erste dezidiert jüdische Turnverein im Deutschen Kaiserreich gegründet wurde.¹² Programmatisch berief man sich auf Max Nordaus Rede anlässlich des Zweiten Zionistenkongresses in Basel. In ihr rief er dazu auf, wieder danach zu trachten, das „verloren gegangene Muskeljudentum“ zu schaffen.¹³ Unter Federführung des *Bar Kochba Berlin* verbreitete sich dieser Gedanke und führte zur Gründung weiterer Vereine in Zentraleuropa, die sich 1903 in der *Jüdischen Turnerschaft* zusammenschlossen. Den 89 Vereinen gehörten im Jahr 1914 ca. 9300 Mitglieder an.¹⁴ Die soziale Zusammensetzung war vorrangig durch eine Dominanz des männlichen Bürgertums gekennzeichnet. So waren die 48 Gründungsmitglieder des *Bar Kochba* zuvor bereits in studentischen Turnerschaften aktiv, was auf die bürgerliche Zu-

dische Wissenschaftler über „Rasse“ und Vererbung, 1900-1935, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

- 10 Vgl. Klaus Hödl: Wiener Juden – jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert, Innsbruck u.a.: Studien Verlag 2006, bes. S. 28-46.
- 11 Mit dem Begriff der kollektivierenden Identifizierung ist zweierlei angesprochen: Erstens ist Identität immer zugleich kollektivierend und individualisierend, zweitens ist Identität nichts stabiles, sondern bedarf der steten performativen Aktualisierung.
- 12 Der erste jüdische Turnverein wurde hingegen 1895 in Konstantinopel gegründet. Vgl. Daniel Wildmann: „Der Körper im Körper. Jüdische Turner und jüdische Turnvereine im Deutschen Kaiserreich 1898-1914“, Anm. 1, in: P. Haber et al., Jüdische Identität und Nation, S. 50-86.
- 13 Vgl. Max Nordau: „Zweite Kongressrede (Basel, 28. August 1898)“, in: Zionistisches Aktionskomitee (Hg.): Max Nordau's Zionistische Schriften, Köln, Leipzig: Jüdischer Verlag 1909, S. 58-76.
- 14 Vgl. D. Wildmann: Körper im Körper, bes. S. 54-62. Die Zahlen beruhen allerdings auf einer Schätzung, da nicht für alle Vereine eindeutige Zahlen vorliegen.

sammensetzung der jüdischen Turnbewegung schließen lässt.¹⁵ Obwohl in ihr im Vergleich zur *Deutschen Turnerschaft* verhältnismäßig viele Frauen mitwirkten, stellten Männer dennoch die überwiegende Mehrheit.¹⁶ Das Ideal der Turner, der „Muskeljude“, war zudem eindeutig männlich konnotiert: „Männer brauchen wir, Kraftmänner, Muskelfjuden!“¹⁷

Das Erkenntnisinteresse gilt im Folgenden zwei Aspekten: Erstens der Beziehung zwischen Ethik und Ästhetik in den Technologien des Selbst und zweitens der Beziehung zwischen deutsch-jüdischer Geschichte und der Geschichte des modernen Subjekts. Das Hauptaugenmerk beschränkt sich an dieser Stelle auf die Frage, wie, in welchen Diskursen und mithilfe welcher Praktiken, sich das turnerische Selbst konstituieren sollte. Im Mittelpunkt steht somit die Ebene der Subjektivierung, die nicht auf ein jüdisches Selbst zu reduzieren ist.¹⁸ Vielmehr werden dessen allgemeine, nicht spezifisch-jüdische Aspekte untersucht. Einerseits kann so ‚jüdische Geschichte‘ stärker in gesamtgesellschaftliche Prozesse eingeordnet werden, andererseits kann dann aber die Bedeutung des ‚Jüdischen‘ in der konkreten Situation schärfer akzentuiert werden. In einem ersten Schritt wird hierzu analysiert, welche Mechanismen der Subjektivierung das Turnen als Diskurs und Praxis

- 15 Zur Geschichte der jüdischen Studentenorganisationen vgl. Moshe Zimmermann: „Jewish Nationalism and Zionism in German-Jewish Students' Organisations“, in: Leo Baeck Institute Year Book (1982), S. 139-158. Aktuell zur Geschichte jüdischer Verbindungen vgl. Miriam Rürup: Ehrensache. Jüdische Studentenverbindungen an deutschen Universitäten 1886-1937, Göttingen: Wallstein 2008.
- 16 Im Berliner *Bar Kochba* waren bis zu einem Drittel der Mitglieder Frauen. Zum Frauenturnen vgl. Gertrud Pfister: „Die Rolle der jüdischen Turn- und Sportbewegung“, in: Stadion 15 (1989), S. 65-89. Dies./Toni Nieswerth: „Jewish women in gymnastics and sport in Germany 1898-1938“, in: Journal of Sport History 26 (1999), 2, S. 197-234. Im Berliner *Bar Kochba* waren bis zu einem Drittel der Mitglieder Frauen. Allgemein zur Perspektive auf *gender* vgl. Kirsten Heinsohn/Stefanie Schüler-Springorum (Hg.): Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 2006.
- 17 Nachtal: „Jüdische Turner in Rumänien“, S. 125, in: JTZ 10 (1901), S. 124-128. Zur Konstruktion von Männlichkeit in der *Jüdischen Turnerschaft* vgl. Jens Elberfeld: „Muskelfjuden“. Eine Körpergeschichte der „Jüdischen Turnerschaft“ im wilhelminischen Kaiserreich, unveröffentlichte Magisterarbeit, Universität Bielefeld 2006, S. 116-132. In diesem Beitrag kann der Bedeutung von *class* und *gender* nicht ausführlich nachgegangen werden und findet nur punktuell Berücksichtigung.
- 18 Stattdessen stellte es nur eine Kategorie neben anderen, wie *gender*, Klasse, sexueller Orientierung etc., dar, die je nach sozialer Situation Bedeutung erhielten oder verloren.

beinhaltete. Daran anschließend wird deren ethische Ausrichtung an den diskursiven Normen ‚Nation‘ und ‚Gesundheit‘ untersucht. Zum Schluss wird die Dimension des Ästhetischen erörtert und die Frage aufgeworfen, wie sich das „Muskeljudentum“ als eine spezifische Strategie im Feld der ‚beauty politics‘ um 1900 verstehen und befragen lässt.

„Moderne Diätetik der Leibesübungen“. Turnen zwischen Normierung und Normalisierung

Subjektivierung als performative Konstruktion des Selbst kann mittels des foucaultschen ‚Werkzeugkastens‘ auf verschiedene Weisen analysiert werden. Je nach historischem Kontext und Untersuchungsgegenstand bieten sich Konzepte wie das der Disziplin, der Biopolitik und der Selbsttechnologien an. Zudem überschneiden sie sich, sowohl im theoretischen Werk Foucaults als auch im historischen Verlauf, mit dem Ansatz der Normierung bzw. Normalisierung. Allen gemein ist jedoch die Betonung von und Fokussierung auf die Ebene der Praktiken. Das Selbst konstituiert sich folglich nicht nur in symbolischen Universen der Zuschreibungen und Repräsentationen, sondern auch und vor allem in sozialen Praktiken bzw. Übungen. Erst die stete Arbeit am und mit dem Körper produziert als Effekt ein historisch-spezifisches Selbst.¹⁹ Im Folgenden wird der Diskurs der *Jüdischen Turnerschaft* im Hinblick auf Praktiken der Subjektivierung untersucht. Dabei ist zu beobachten, so die These, wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Verschiebung von der normierenden Disziplin zu normalisierenden Technologien des Selbst einsetzte. Dies wird an Hand von drei Diskurssträngen näher erörtert: Dem Wandel vom militärischen Drill zur Selbstdisziplin, der Ausrichtung des Turnbetriebs an der Normalität an Stelle der Norm und der sukzessiven Individualisierung des Turnens als Teil einer umfassenden Körperkultur.

VOM SOLDATISCHEN DRILL ZUR FREIWILLIGEN UNTERORDNUNG

Das traditionelle Turnen des 19. Jahrhunderts kann mit Foucault als eine Form der Disziplin gedeutet werden, da der Individualkörper zum Objekt eines Macht/Wissen-Komplex wurde, indem er, konkret und analytisch, in Raum und Zeit angeordnet, verschiedenen Differenzierungen unterworfen und einem Bündel miteinander

19 Der Körper darf jedoch nicht als bereits vorhandene materielle oder anthropologische Basis der Übungen verstanden werden. Vielmehr wird er selber in eben jenen Diskursen und diskursiven Praktiken erst konstituiert.

verknüpfter Übungen ausgesetzt war.²⁰ Der Konzeption eben jener Übungen wird im Folgenden nachgegangen. Wichtig ist die Unterscheidung zwischen dem zeitgenössischen Diskurs über „Disziplin“ und der Analyse des Turnens als Form der Disziplinarmacht.

Seit der Januarausgabe der *Jüdischen Turnzeitung* von 1901 veröffentlichte sie eine Übungsanleitung in der eigens hierfür eingerichteten Rubrik „Für das practische Turnen“;²¹ „Sprung in den Streckhang kammgriffs. Lüften der linken Hand und ½ Drehung rechts um die Längsachse zum Streckhang. Heben durch den Beugehang in den Oberarmhang. Senken in den Streckhang. Niedersprung.“²² Mittels derartiger Anweisungen, die auch lautstark als so genannte Turnkommandos vorgetragen wurden, hatten die Turner ihre Körper zu üben.²³ Unerlässlich war hierbei die „Disziplin“ aller auf dem Turnboden. In der zweiten Ausgabe der *Jüdischen Turnzeitung* versuchte Richard Blum seinen Vereinskollegen die Bedeutung der „Disziplin“ nahe zu bringen. „Für die gedeihliche Entwicklung eines Turnvereins ist die Unterordnung unter einen Willen ein unbedingtes Erfordernis.“²⁴ Der hohe Wert der „Disziplin“ liegt in der Entstehungsgeschichte des Turnens zu Beginn des 19. Jahrhunderts begründet. Als Reaktion auf die sogenannte napoleonische Besatzung sollte es nicht nur die vormilitärische Ausbildung sicherstellen, sondern auch und vor allem die „Schule der Nation“ sein.²⁵ Die Ausrichtung des Turnens an der soldatischen Ausbildung und

20 An dieser Stelle kann und wird nicht näher ausgeführt, inwiefern das Turnen der Disziplin entsprach, da sich das Erkenntnisinteresse auf andere Aspekt beschränkt. Ausführlicher zum Turnen als Disziplin vgl. J. Elberfeld: Muskeljuden, S. 79-96. Zum Konzept der Disziplin vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994.

21 O.A.: „Für das practische Turnen“, in: JTZ 1 (1901), S. 14-16.

22 Leopold Kikoler: „Fürs praktische Turnen. Reck, Fig. 5.“, in: JTZ 1 (1907), S. 15.

23 Ebenso interpretierbar bleibt die Person des Turnwarts, der einerseits zwar Teil der disziplinären Ordnung ist, andererseits aber auch die Funktion eines Erziehers im Sinne der Selbsttechnologien einnimmt „(...) welcher mit möglichst wenig Abstandsgefühl Primus ex multis auf den Boden kommt, ans Gerät tritt und seinen Kameraden ein treuer Helfer und Weiser wird“. Erich Burin: „Drill oder Übung in unseren Turnvereinen?“, S. 3, in: JTZ 1 (1908), S. 3-5.

24 Richard Blum: „Disciplin“, S. 14, in: JTZ 2 (1900), S. 14-15.

25 Grundlegend zum Turnen als normierender Körperpraxis vgl. Svenja Golttermann: Körper der Nation. Habitusformierung und die Politik des Turnens 1860-1890, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998. Aus körpergeschichtlicher Perspektive jedoch theoretisch versierter vgl. Maren Möhring: Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur 1890 - 1930, Köln u.a.: Böhlau 2004.

als Mittel nationaler Erziehung war auch im wilhelminischen Kaiserreich noch der Normalfall und prägte die *Deutsche Turnerschaft* ebenso wie die jüdischen Turnvereine.²⁶ Allerdings wurde das Maß und der Zweck der turnerischen „Disziplin“ mehr und mehr hinterfragt. Ein Turner des Hamburger *Bar Kochba* berichtete 1911 in einer Zurschrift an die *Jüdische Turnzeitung* von einer lebhaften Debatte in seinem Verein. Anordnungen und Befehle, die sogenannten Kommandos, seien selbstverständlich niemals überflüssig, da sie den notwendigen Rahmen jedes Turnbetriebs abgäben.²⁷ Alles, was an „Disziplin“ darüber hinaus ginge, sei indessen entbehrlich. „Das Ziel turnerischer Erziehung muß sein, das Indieerscheintreten der Disziplin überflüssig zu machen, weil jeder Beteiligte, von ihrer Notwendigkeit durchdrungen, sich selbst danach einrichtet. Dadurch gliedert es sich gleichberechtigt in die Reihe der allgemeinen Bildungsbestrebungen ein und beweist die über den Turnboden hinausragende Bedeutung der Turnerei.“²⁸ Die Einschränkung der Turndisziplin war demnach kein Verzicht auf sie, sondern die Aufforderung zu ihrer Internalisierung! Ebenso wurde die erzieherische Funktion betont, aber nun mit ihrer bürgerlich-zivilen Ordnung in einen Gegensatz zum militärischen Drill gebracht.²⁹ Das Ideal der „Selbstzucht“³⁰ überantwortete dem Individuum ein mehr an Verantwortung für seine Erziehung, schuf somit zugleich aber auch einen größeren Handlungsspielraum. In einer foucaultschen Perspektive wandelte sich im Verlauf der zeitgenössischen Kritik an einer falschen und überholten „Disziplin“ die Funktionsweise der Disziplinar-Macht. Während das soldatische Turnen eher auf Unterordnung und die nationale Erziehung eines Kollektivs aus war, gewann mit der stärkeren Betonung einer Internalisierung der Diszip-

-
- 26 Auch Richard Blum strich dies positiv heraus. „Abgesehen von dem erzieherischen Wert der Disziplin ist sie für den künftigen Soldaten eine ausgezeichnete Schule.“ R. Blum: *Disziplin*, S. 15.
- 27 Dr. H.P.: „Turnen als soziales Bildungsmittel“, S. 113, in: *JTZ* 6 (1911), S. 112-113. Der Autor erläuterte dies mit einer Neubestimmung bzw. Differenzierung des Begriffs „Disziplin“. „Wahre Disziplin“ verlange Selbstzucht, aber keinen „blinden Gehorsam eines Rekruten“, der selber nicht in der Lage sei, etwas zu tun oder zu lassen, da er die Richtigkeit des betreffenden Verhaltens nicht erkenne.
- 28 Vgl. H.P.: *soziales Bildungsmittel*, S. 113.
- 29 Vgl. Julius Heilbrunn: „Militärische und turnerische Erziehung“, S. 98, in: *JTZ* 6 (1903), S. 97-102.
- 30 F. Hecht: „Körperliche Übung und sexuelle Hygiene“, S. 97, in: *JTZ* 5 (1911), S. 94-97.

lin der einzelne Turner an Bedeutung.³¹ Insofern kann streng genommen erst innerhalb dieses Wandlungsprozesses von Technologien des Selbst gesprochen werden.³²

„MODERNE SYSTEME DER KÖRPERKULTUR“.
INDIVIDUALISIERUNG ALS NORMALISIERUNG

Die stärkere Bezugnahme auf das Selbst korrespondierte mit einer zunehmenden Individualisierung des Turnens. Vorrangig geschah dies über eine stärkere Berücksichtigung bzw. Hervorbringung individueller körperlicher Unterschiede und in Abgrenzung vom Turnen im Militär, so wie der Ausweitung des Turnens zu einem umfassenderen System der Körperkultur. Das militärische Turnen, so schrieb ein Autor der *Jüdischen Turnzeitung*, habe zur Aufgabe, eine Gruppe Rekruten gleichmäßig und unter Einsatz von Drill körperlich zu trainieren und so an die Herausforderungen des Soldatenlebens zu gewöhnen. Auf individuelle Unterschiede könne und würde dabei keine Rücksicht genommen. „Bei all diesen Tätigkeiten soll zwar der Mann nach der Vorschrift individuell behandelt werden, aber abgesehen davon, dass dies in der Praxis kaum zum Ausdruck kommt, und kaum zum Ausdruck gelangen kann, ist das Ziel die Erreichung möglicher Gleichmässigkeit in der Durchbildung sämtlicher Mannschaften.“³³ Wenn auch diese Art der Erziehung für die jüdischen Turner nicht gänzlich unpassend sei, sondern in großen Teilen auch dort zu Recht vorherrsche, würde im Verein auch die Individualität Berücksichtigung finden. „Im Gegensatz zum Militär wird ausserdem neben der gemeinsamen die individuelle Ausbildung gepflegt.“³⁴ Anstatt alle Turner mittels der gleichen Übungen auf einen homogenen Leistungsstand zu bringen, sah man in körperlichen Unterschieden einen Grund zur Differenzierung des Turnbetriebs und in den Leistungsabstufungen ein Mittel, um durch Konkurrenz das gesamte Niveau zu heben.³⁵ Somit trat über eine Individualisie-

31 Dies ging freilich einher mit der gleichzeitigen Veränderung in der Konzeption des Kollektiven, die hier jedoch nicht detailliert untersucht werden kann.

32 Die Aussagen und Beiträge zur „Turnkritik“ und der Diskussion über die Neugestaltung der „Disziplin“ lassen sich entlang von fünf miteinander verwobenen Argumentationssträngen darstellen, wovon hier jedoch abgesehen wird. Für eine detaillierte Analyse dessen vgl. J. Elberfeld: *Muskeljuden*, S. 79-96.

33 J. Heilbrunn: *Militärische und turnerische Erziehung*, S. 98.

34 Ebd., S. 98.

35 Ein Bereich in dem die individuellen Fertigkeiten besonders hervortreten konnten und durften war das Kürturnen, als eine Untergruppe des Turnens neben Geräteturnen, Frei- und volkstümlichen Übungen. Die dort gezeigten

rung des Turnens an die Stelle einer vorgegebenen Norm die Ausrichtung an der vorgefundenen Normalität.³⁶

Die *Jüdische Turnerschaft* darf in diesem Zusammenhang nicht nur entsprechend ihres Namens auf das Turnen reduziert werden. Stattdessen muss sie vor der Hintergrund der um 1900 entstehenden Lebensreform im Allgemeinen, der Körperkulturbewegung im Besonderen gesehen werden.³⁷ Wenn auch in der *Jüdischen Turnerschaft* im Turnen immer noch das beste Mittel zur Übung des Körpers gesehen wurde, so lehnte man andere Methoden nicht mehr kategorisch ab.³⁸ Der entscheidende Unterschied zu diesen Trainingsmethoden bestand in der Erweiterung körperlicher Übungen um einen ganzen Katalog an hygienischen und medizinischen Ratschlägen und Vorschriften.³⁹ Dies zeigte sich besonders eindrücklich in der Propagierung des populären Trainingsprogramms von J. P. Müller.⁴⁰

Neben seiner Lungen-, Haut- und Muskelgymnastik, die in Verbindung mit der Einwirkung von Luft, Licht und Wasser ihren wohltätigen Einfluss auf das körperliche Wohlbefinden ausüben soll, giebt Müller auch einige „kleine Gesund-

besonderen Leistungen sollten darüber hinaus als Motivation für die noch nicht so geübten Turner dienen. Vgl. S. Leicht: „Die Geräte-Ordnung“, in: JTZ ½ (1906), S. 8-11.

- 36 Zum theoretischen Konzept vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht erg. u. überarb. ³1998.
- 37 Grundlegend zur Körperkultur vgl. M. Möhring: Marmorleiber. Vgl. auch Bernd Wedemeyer-Kolwe: „Der neue Mensch“. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. Zur Lebensreform vgl. u.a. Diethart Krebs/Jürgen Reulecke (Hg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal: Hammer 1998.
- 38 „(...) so erkennen wir die Berechtigung zur Aufstellung von Systemen der Körperpflege wohl an. Bieten sie doch denen, die aus irgendwelchen Gründen einem Turnverein nicht angehören können oder ein übriges für ihren Körper tun wollen, willkommene Gelegenheit, sich an einem Ersatzprodukte zu entschädigen.“ Dr. Richard Blum: „Moderne Systeme der Körperkultur“, S. 187, in: JTZ 10 (1905), S. 186-189.
- 39 „Neben allgemeinen hygienischen Winken, wie einer rationellen Hautpflege durch Bäder, einer individuellen Diät, bei der die Mässigkeit die Hauptrolle spielt, legt er (Eugen Sandow; J.E.) den Hauptwert auf seine Hantelübungen, die mit den „Griffhanteln“ in allmählich steigender, dem Alter des Übenden angemessener Zahl nach den von ihm aufgestellten Tabellen ausgeführt werden.“ Ebd., S. 187. Das so genannte Sandowsche System war eines der populärsten und fand bis weit in die Weimarer Republik seine Anhänger.
- 40 Zur positiven Rezeption Müllers vgl. o.A.: „Bücher und Zeitschriften. Hygienische Winke von J.P. Müller“, in: JTZ 1 (1908), S. 13-14.

heitsquellen' an: einfache Kost, langsames Essen, geringer und seltener Alkohol- und Nikotingenuss, leinende Unterkleidung, bequeme, nicht beengende Kleidungsstücke, eine gemässigte Zimmertemperatur (120° R), Zahn-, Mund-, Hals- und Fusspflege und durchschnittlich acht Stunden Schlaf.⁴¹

Die Individualisierung der Arbeit am Körper führte demnach zu ihrer Universalisierung, indem sie nicht mehr räumlich und zeitlich auf Turnboden und -stunde begrenzt, sondern potentiell immer und überall zu vollziehen war.⁴²

DAS TURNEN DER KRANKEN UND SCHWACHEN. NORMALISIERUNG ALS BIOPOLITISCHE INKLUSION

Die Normalisierung erfolgte jedoch nicht nur als Individualisierung, sondern gerade auch als Totalisierung bezüglich einer biopolitisch zu regulierenden Population bzw. Bevölkerung.⁴³ Dies zeigte sich unter anderem in den Debatten über das Turnen von sogenannten Kranken bzw. Schwachen. In den ersten Jahren der *Jüdischen Turnerschaft* wurde ihr Mitwirken noch abgelehnt. Ein Beitrag in der *Jüdischen Turnzeitung* über einen fehlenden Aufnahmemodus in die Vereine stieß schließlich eine Debatte über das Turnen von Kranken an. „Eines aber hat man vergessen, das ist die vorherige ärztliche Untersuchung der neu Aufzunehmenden.“⁴⁴ Mit Hilfe einer solchen Untersuchung könnte man die Kranken bereits vor Eintritt in den Verein erkennen und sie vor gesundheitlichen Schädigungen bewahren, indem man ihnen die Aufnahme verwehre. Dafür sei das Hinzuziehen eines Arztes notwendig, da nur dieser in der Lage sei, die Kranken überhaupt zu erkennen. „Alle müssen untersucht werden, denn niemand weiss, ob er wirklich gesund ist (...).“⁴⁵ Anders sähe dies bei den „Schwachen“ aus. „Die Schwachen, sonst aber Gesunden, sind gewissermassen Rekruten des Vereins, nicht seine Invaliden, wie die Kranken. Das ist der Unterschied!“⁴⁶ Da jene aber nicht das selbe leisten könnten wie kräftige Menschen, sollten sie unter ärztlicher Kontrolle mit leichteren Übungen anfangen und

41 Ebd., S. 188.

42 Dies ging soweit, dass mit Bezug auf Müller das Turnen bereits für Babys empfohlen wurde. „Dem von Müller gegebenen Winke folgend, habe ich gefunden, dass die Daumen des Vaters in der Tat das von der Natur selbst gebotene erste und beste Turngerät für das Kind darstellen.“ Ms. Fr.: „Ein Wort an die ‚Alten Herren‘“, S. 37, in: JTZ 3/4 (1909), S. 36-38.

43 Zum Konzept der Biopolitik vgl. u.a. Michel Foucault: In Verteidigung der Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999.

44 H. Arndt: „Ein Vorschlag zur Reform“, S. 73, in: JTZ 5 (1902), S. 73-76.

45 Ebd., S. 75.

46 Ebd., S. 76, Hervorhebung im Original.

sich dann langsam steigern. Anders sah dies der Autor einer Replik zwei Ausgaben später. Er argumentierte, eine derartige Beschränkung des Zugangs würde eben nicht dem ganzen Volke nützen wie es Aufgabe des Turnens sei. Deshalb sprach er sich dagegen aus, Gesundheit und Turntauglichkeit zu verknüpfen. Vielmehr sollten alle in einen Turnverein aufgenommen und die Übungen ihrer individuellen Turntauglichkeit angepasst werden. Übereinstimmte der Autor jedoch mit seinem Kontrahenten bezüglich der Notwendigkeit einer medizinischen Expertise. „Man sieht, die vorgeschlagene ärztliche Untersuchung ist in der That unbedingt erforderlich, aber nicht mit der Tendenz, jeden auszuschliessen, der nicht das Gesundheitsprädikat ‚gut‘ hat, sondern der Hauptsache nach, um den Turner hinsichtlich der Wahl und Dosierung der Übungen zu beraten und dem unglücklichen Schematismus in dieser Beziehung ein Ende zu machen (...).“⁴⁷ Zehn Jahre später hatte sich schon ein eigenständiger Bereich im Turnen für die „Kranken“ gebildet, der auch seitens der *Jüdischen Turnzeitung* unumwundene Anerkennung genoss. „Wie das Kunstturnen und der Sport den gesunden Menschen kräftigen soll, so soll die Heilgymnastik den schwächlichen und kranken Menschen leistungsfähiger und widerstandsfähiger machen.“⁴⁸

Das soldatische Turnen wandelte sich folglich von einem Mittel zur kollektivierenden, nationalen Erziehung zu einer individualisierenden, hygienischen Praxis der Normalisierung. Und an die Stelle eines Inklusions-/Exklusionsmechanismus in Gestalt der Ausgrenzung von körperlich nicht als gesund Eingestuften trat nun die biopolitisch zu regulierende Bevölkerung, an deren Gesundheit alle zu partizipieren hatten. Nachdem die Transformation der turnerischen Praktiken im Hinblick auf ihre Form der Subjektivierung analysiert wurde, wird im Folgenden der Ausrichtung des Turnbetriebs an den ethischen Normen der Gesundheit und der Nation nachgegangen.⁴⁹

47 G. A.: „Turntauglichkeit“, S. 115, in: JTZ 7 (1902), S. 114-116.

48 Dr. Arthur Hiller: „Kunstturnen und Heilgymnastik“, S. 192, in: JTZ 9/10 (1912), S. 186-193.

49 Eine ausführlichere Beschäftigung mit diesen Wandlungsprozessen würde zudem die körperlichen Übungen im Kontext der aufziehenden Konsumkultur und des Entstehens der Freizeit verorten, worauf hier leider verzichtet werden muss.

Nation und Gesundheit. Diskursive Normen und die Ethik der Selbsttechnologien

Das Turnen in der *Jüdischen Turnerschaft* wurde von Beginn an zur Förderung des Nationalbewusstseins und der Gesundheit konzipiert. Ausgehend von Nordaus Aufruf zur Widererlangung des verloren gegangenen „Muskeljudentums“ auf dem Zweiten Zionistenkongress in Basel 1898 galt es als das Instrument zur „sittlichen“ und „physischen“ Erziehung des jüdischen Körpers.⁵⁰ Trotzdem bildeten sich in der *Jüdischen Turnerschaft* zwei entgegengesetzte Positionen heraus. Während die eine das klassische Turnen wegen seiner nationalen erzieherischen Funktion verteidigte, forderte die andere die alleinige Ausrichtung des Turnbetriebs an dessen gesundheitlichem Wert. Ausgetragen wurde der Konflikt vorrangig in der Debatte über die Stellung des Verbandes zum Sport, worunter alle möglichen Arten körperlicher Betätigung vom Rodeln bis zum Fußball gefasst wurden. Hermann Jalowicz, einer der engagiertesten Turner und häufiger Autor in der *Jüdischen Turnzeitung*, sah, ganz in der Kulturkritik verhaftet, im Sport all jene Phänomene aufscheinen, die die Degeneration der modernen Massengesellschaft vorantrieben.⁵¹ Diese Wahrnehmung des Sports war allerdings keine Besonderheit, sondern entsprach um 1900 dem common sense der bürgerlichen Gesellschaft.⁵²

Die zunehmende Akzeptanz des Sports in den Reihen der *Jüdischen Turnerschaft* ging einher mit einer Aufwertung der Gesundheit als oberstem Ziel. Nicht zufällig war einer der vehementesten Verfechter des Sports der Mediziner Felix Theilhaber, der nicht nur

50 Vgl. M. Nordau: Zweite Kongressrede, S. 72. Folgerichtig fand dies etwa Eingang in den programmatischen Aufruf zum dreijährigen Bestehen der *Jüdischen Turnzeitung*: „Ein oberster Satz unseres Programms steht fest: dieses Blatt (die *Jüdische Turnzeitung*; J.E.) soll dienen der körperlichen Hebung der Juden im Sinne einer nationalen Aufgabe.“ O.A.: „Was wir wollen“, S. 2, in: JTZ 1 (1903), S. 1-3.

51 „Die Zuschauer schrauben mit der Zeit ihre Ansprüche immer mehr in die Höhe, demgemäss muss der Sport auf Raffinement bedacht sein und er packt den modernen Menschen da, wo er am schwächsten ist: bei den Nerven.“ Sport wurde zu einem Bestandteil des Neurastheniediskurses, der die städtisch-bürgerliche Gesellschaft und ihre Sucht nach dem schnellen Nervenkitzel bedienen würde. Hermann Jalowicz: „Der Sport und die Gesellschaft“, S. 89, in: JTZ 8 (1900), S. 88-90. Zur kulturkritischen Sicht auf den Sport vgl. u.a. Franz Oppenheimer: „Sport (I)“, S. 174, in: JTZ 10/11 (1904), S. 174-190.

52 Vgl. Christiane Eisenberg: „English sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800 – 1939, Paderborn u.a.: Schöningh 1999.

der deutsch-jüdischen Öffentlichkeit als Propagandist sozialhygienischer Maßnahmen und Warner vor den Gefahren der Degeneration bekannt war.⁵³ Theilhaber sah es als bedauerlichen Irrtum an, nur das Turnen als Mittel körperlicher Ertüchtigung in Betracht zu ziehen. „Jede Bewegung, welche die Gesundheit und Wohlfahrt eines Volkes durch Leibesübungen erzielen will, muss auch den Sport in ihr Programm aufnehmen.“⁵⁴ Galt Sport zu Beginn noch als einseitige und den Körper schädigende Tätigkeit, so beriefen sich in der um 1910 vehement geführten Debatte um dessen Einbeziehung in den offiziellen Turnbetrieb die Befürworter gerade auf die gesundheitsförderlichen Aspekte.⁵⁵ Auch wenn die Aufnahme des Sports, ebenso wie die Haltung bezüglich individueller Körperübungen, folglich umstritten blieb, so zeigte sich in der Debatte doch der Bedeutungsgewinn von Gesundheit und Hygiene, da sie von Gegnern und Befürwortern als entscheidende Kriterien herangezogen wurden. Auf der diesbezüglichen Generaldebatte auf dem „Jüdischen Turntag“ konnte Felix Theilhaber freudig feststellen: „Wir sind keine jüdische Turnbewegung, sondern die große jüdische Volkshygienebewegung.“⁵⁶ 1912 wurde der Sport schließlich zum offiziellen Bestandteil des Turnbetriebs erklärt. Dies bedeutete allerdings nicht, dass der Bezug auf die ‚jüdische Nation‘ wegfiel. Ganz im Gegenteil nahm dieser unter dem Einfluss einer stärkeren Anlehnung an den Zionismus um 1910 auf der programmatischen Ebene sogar zu.⁵⁷ Aber das Konzept der Nation wurde aus einem eher kulturellen in einen eher biologischen Kontext transferiert. Die Arbeit an der Gesundheit des eigenen Körpers wurde so auch zu einer nationalen Pflicht und die Gesundheit des ‚Volskörpers‘ zum Menetekel für das Schicksal der Nation. „Arbeiten Sie, soweit es an Ihnen liegt, mit allen Ihren Kräften an der körperlichen Ausbildung

53 Dies wurde er allen voran durch sein Skandalbuch „Der Untergang der deutschen Juden“. Zu Theilhaber vgl. Mitchell B. Hart: *Social Science and the Politics of Modern Jewish Identity*, Stanford: Stanford University Press 2000. John M. Efron: *Defenders of the Race. Jewish Doctors and Race Science in fin-de-siècle Europe*, New Haven, London: Yale University Press 1994. V. Lipphardt: *Biologie der Juden*.

54 Felix Theilhaber: „Eine Stimme für den Sport“, S. 56, in: JTZ 4 (1907), S. 56-59.

55 Vgl. Nathan Kaminski: „Wie stellt sich unser Verband zum Sport?“, in: JTZ ¾ (1910), S. 45-48. Einen weiteren Vorteil sah Kaminski im propagandistischen Wert von öffentlichen Sportveranstaltungen. Im Unterschied zu der negativen Sicht auf das Zuschauerwesen beim Sport heiligte hier anscheinend der Zweck die Mittel.

56 o.A.: „Die Aufnahme des Sports in unseren Vereinsbetrieb“, S. 114, in: JTZ 6 (1912), S. 111-117.

57 Vgl. H.-J. König: Herr Jud.

Ihrer Nation und gedenken Sie, daß dasjenige Volk das beste und lebensfähigste ist, das über das kraftvollste Menschenmaterial verfügt, dann werden Sie arbeiten sich selbst zur Freude und Ihren Mitmenschen und Volksgenossen zum Wohl und Nutzen!“⁵⁸ Bildeten Gesundheit und Nation die ethischen Normen der turnerischen Selbsttechnologien, so muss im weiteren Verlauf gefragt werden, wie dies Effekte auf der Ebene der Praktiken zeitigte.

MEDIZINISCH-PHYSIOLOGISCHES WISSEN UND DER „MOTOR MENSCH“

„Jede Übertreibung führt zur Unnatur.“⁵⁹ Turnen und körperliche Betätigung führten nicht zwangsläufig zu mehr Gesundheit, sondern konnten bei ‚falscher‘ Anwendung das Gegenteil bewirken. Wie aber war eine „rationelle physische Erziehung“⁶⁰ zu gewährleisten? Zur Beantwortung der Frage griffen die ‚jüdischen‘ Turner ebenso wie die ‚deutschen‘ auf die neuesten Erkenntnisse der Naturwissenschaften zurück. Das beinhaltete auf der Ebene der Wirkung von Macht auf den Körper eine Modifizierung der Norm, gesund zu sein. Diese wurde nun an wissenschaftlichen Vorstellungen des Normalen, und ergo Gesunden, ausgerichtet, nicht an einem Ideal, sondern eher an wissenschaftlich-statistisch ermittelten Durchschnittswerten. Den Akteuren blieb es dann mehr oder weniger selbst überlassen, sich innerhalb dieses Bereichs des Gesunden zu „normalisieren“.⁶¹ Das hierzu benötigte Wissen lieferte primär die Physiologie mit ihrem Konzept des „Motor Mensch“.⁶²

58 A. Hiller: Kunstturnen und Heilgymnastik, S. 193.

59 Erich Burin: „Geräteturnen“, S. 79, in: JTZ 5 (1907), S. 78-81.

60 Leon Kroch: „Die rationelle physische Erziehung“, in: JTZ 8 (1913), S. 266-268.

61 In dieser Form der Normalisierung lag demnach der Schnittpunkt zwischen dem zuvor konstatierten Wandel auf der Ebene turnerischer Praktiken und dem Einfluss des Gesundheitsdiskurses mit seinem naturwissenschaftlich-medizinischem Wissen.

62 Vgl. Anson Rabinbach: The Human Motor. Energy, fatigue and the origins of modernity, New York: Basic Books 1990. Mit den physiologischen Erkenntnissen ging somit ein radikaler Wandel in der (Re)Präsentation des (menschlichen und tierischen) Körpers einher, welcher metaphorisch als „menschlicher Motor“ begriffen wurde. Vgl. u.a. Franz Oppenheimer: „Sport“, in: JTZ 12 (1904), S. 215-222. Der Autor verwendete Begriffe wie „Heizofen“, „Maschinerie“ oder „Energie“ zur Darstellung der Funktionsweise des Körpers. „Der Erfolg der Physiologie als Wissenschaft im 19. Jahrhundert hing unter anderem damit zusammen, daß der neue (kognitive, experimentelle) Zugang zur menschlichen ‚Natur‘ mit der Schaffung wirkungsmächtiger Vorstellungen verbunden war. Physiologische Leitbegriffe und Konzepte wurden außerhalb der Universitäten und im nichtmedizinischen Bereich aufgegriffen (...).“ Philipp Sarasin/Jakob Tanner: „Physiologie

Die Reflexionen über die Turnübungen behandelten drei Komplexe, die zugleich zentral für das Modell des ‚menschlichen Motors‘ waren: Ermüdung, Gleichgewicht und Produktivität. Innerhalb der Rationalisierung des Turnbetriebs stellte die Vermeidung von einer Überanstrengung des Körpers ein gewichtiges Problem dar. So sei nach dem Kürturnen eher das Freiturnen angebracht als das Geräteturnen, da die Turner sich während der Freiübungen ausruhen und zu neuen „Kräften“ kommen könnten, die sie für das kraftraubende Turnen an Geräten benötigen würden.⁶³ Die Ermüdung stellte für die Übungen eine Art natürlicher Grenze dar, die es aus gesundheitlichen Gründen nicht zu überschreiten galt. „Wer aber über diese Grenze hinausgeht, hat es sich selber zuzuschreiben, wenn ihm die Arznei zum Gift wird.“⁶⁴ Der Bereich des Gesunden, ergo der Normalität, konstituierte sich demnach über seine Grenze hin zum Pathologischen, also der schädlichen Abweichung von der Normalität.⁶⁵

Um die Überschreitung dieser Grenze zu vermeiden, wurden die jüdischen Turner dazu angehalten, ihren Körper ständig im Blick zu haben und auf Anzeichen von Ermüdung zu achten. Besondere Aufmerksamkeit sollte hierbei der Atmung geschenkt werden. In einem Artikel über die „Hygiene der Atmung im Turnsaal“ belehrte Hans Mühsam seine Vereinskameraden, dass bei jeder körperlichen Tätigkeit das Sauerstoffbedürfnis des Menschen steige. Anzeichen einer Grenzüberschreitung sei der Augenblick, an dem der Turner nicht mehr mit geschlossenem Mund arbeiten könne. Er solle sich erst erholen, bevor er wieder in die Riege einträte. Dieses Kriterium nahm die Gestalt einer normalisierenden Liminalität an, da sie nicht starr festgesetzt war, sondern innerhalb eines Rahmens individuelle Variabilität erlaubte und sogar förderte. Für die Einhaltung der Grenzen trug der jeweilige Turner selber die Verantwortung.⁶⁶

und industrielle Gesellschaft. Bemerkungen zum Konzept und zu den Beiträgen dieses Sammelbandes“, S. 30, in: Dies.: Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 12-43. Die Metapher selber wurde vermutlich erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts geprägt.

63 Vgl. S. Leicht: „Die Geräte-Ordnung“, in: JTZ 1/2 (1906), S. 8-11.

64 F. Oppenheimer: Sport, S. 220.

65 Aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive vgl. Georges Canguilhem: Das Normale und das Pathologische, Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein 1977.

66 Zu diesem Zweck gab Mühsam den Turnern einige „Leitsätze“ an die Hand, mit denen sie auch im Turnsaal der „Hygiene der Atmung“ Konzessionen machen könnten. „1. Stets nur durch die Nase atmen. 2. Turnsaal gut sprengen. 3. Unelastischen, nicht engen Gurt oder Tragbänder tragen. Kein Korsett.“ H. Mühsam: Atmung im Turnsaal, S. 56.

Die Errichtung bzw. Erhaltung eines Gleichgewichtszustands knüpft an den ersten Aspekt der Ermüdung an. Körperliche Verausgabung, und damit auch die Überschreitung körperlicher Grenzen, war nicht generell problematisch, sofern es einen Ausgleich dazu gab, beispielsweise in Form von Pausen oder durch eine rationale Gestaltung des Turnens. „Es liegt daher auf der Hand, dass nur derjenige Turnbetrieb Erfolg zeitigen wird, dem ein Plan zugrunde gelegt wird, nach dem am zweckmässigsten alle Teile des Körpers in gleichmässiger Weise angestrengt und durchgebildet werden.“⁶⁷ Neben den Erholungspausen als Gegengewicht zur Verausgabung sollte auch der jeweilige Körper gleichmäßig trainiert werden. Angestrebt wurde also eine gleichmäßige Belastung aller Körperteile.⁶⁸

Den dritten und letzten Aspekt stellte die effiziente Verausgabung dar. Ein Weg dorthin führte über die Vermeidung unnützer Verausgabung. In einem Beitrag über die Gestaltung von Freiübungen gab der Verfasser, David Holstein vom *Jüdischen Turnverein Köln*, praktische Anleitungen zu Atemübungen. Der Blick des Turners sollte auf den eigenen Körper und dessen Atmung gerichtet sein. Mit Hilfe einer strengen Kontrolle des richtigen Ein- und Ausatmens sei das „leicht außer Atem kommen“ zu beheben, „denn die Atmungsübungen geben dem Körper nach einer größeren Anstrengung stets Ruhe und Erholung.“⁶⁹ Statt seine Energie durch „Kurzatmigkeit“ zu vergeuden, sollte der Turner mit ihr Haushalten lernen.⁷⁰ Wie schon zuvor demonstriert, verdrängte der Bezug auf Gesundheit jedoch keineswegs die Bedeutung der Nation als diskursiver Norm. Vielmehr wurde diese transformiert und verband sich mit der Gesundheit im Konzept des ‚Volkskörpers‘.

67 S. Leicht: Die Geräte-Ordnung, S. 8.

68 Dieses Kriterium diente den jüdischen Turnern zeitweise auch zur Distinktion. So kritisierte Hermann Jalowicz den Sport für seine angeblich einseitige Belastung einzelner Muskeln, was im schlimmsten Fall zu „Missbildungen“ führen könne. „Diese Missbildungen sind nicht nur hässlich, sondern können selbst eine für die Gesundheit nachteilige Wirkung hervorrufen.“ Hermann Jalowicz: „Der Sport und die Gesellschaft“, S. 89, in: JTZ 8 (1900), S. 88-90.

69 David Holstein: „Wie gestalten wir unsere Freiübungen?“, S. 149, in: JTZ 10 (1910), S. 148-150.

70 Vermeidung von Extremen, Effizienz, Leistungsfähigkeit und das Vertrauen in die rationale Gestaltung des eigenen Handelns stellten nicht nur Gebote des physiologischen Diskurses dar, sondern entsprachen auch bürgerlichen Tugenden in einer kapitalistischen und wettbewerbsorientierten Gesellschaft. Die jüdischen Turner betonten sogar an einigen Stellen die auf das Berufsleben vorbereitende Wirkung des Turnens. Vgl. Rudolf Pollak: „Über das Turnen der Frauen und Mädchen in jüdischen Turnvereinen“, S. 206, in: JTZ 11 (1905), S. 205-207. Allgemein vgl. M. Möhring: Marmorleiber, bes. S. 284-305, und Rabinbach, *Human Motor*.

ERNÄHRUNGSREFORM ZWISCHEN DER ‚SORGE UM SICH‘
UND DEM ‚VOLKSKÖRPER‘

Die Ernährungsreform entstand als eine Untergruppe der Lebensreform und propagierte die Rückkehr zu gesunder und natürlicher Kost.⁷¹ An Hand ihrer Rezeption seitens der jüdischen Turner wird im Folgenden der Verbindung von einer individualisierenden ‚Sorge um sich‘ und einer totalisierenden Konstruktion des ‚Volkskörpers‘ nachgegangen. Dies zeigte sich allen voran in der Diskussion um Alkoholismus und Abstinenz, die Alexander Hauer, Doktor der Medizin, in die Reihen der jüdischen Turnbewegung einführte. In einem Text über den schädlichen Einfluss des Alkohols widmete er sich dem Problem auf zwei Ebenen: erstens bezüglich der individuellen körperlichen Leistungsfähigkeit und zweitens bezogen auf die „Stammeshygiene“.⁷² In diesen Aussagen zum Alkoholismus wurde ein ‚jüdischer Volkskörper‘ konstruiert, den man als bedroht wahrnahm. Die Gefahr kam aber nur bedingt aus dem ‚jüdischen Volk‘ selber, vielmehr wurde sie in erster Linie als weiteres Phänomen der Degeneration und damit verknüpft als Folge der Assimilation wahrgenommen. Somit stellte die Forderung nach Abstinenz die Turner nicht nur vor eine individuelle Entscheidung, sondern nahm sie zugleich in den Dienst der körperlichen „Regeneration des jüdischen Volkes.“ „Und schliesslich: wenn Zeit und Sorgen im Kampf ums Dasein schon beständig an unserer Kräftefülle nagen, ohne dass wir es verhüten können, ist es da nicht eine Torheit, sie auch noch – langsamer oder schneller, aber sicher – von einem Feinde zerbröckeln zu lassen, dem wir im Beginne so leicht aus dem Wege gehen können?“⁷³ Es wäre jedoch verkürzt, würde man das Turnen als Selbsttechnologie nur auf seine ethische Dimension reduzieren und hierüber die Ästhetik vergessen. „Starke Selbstzucht ist eine gute Schutzwehr gegen jene Gefahren, sie darf aber nicht nur auf verstandesmäßigen Erwägungen beruhen, sondern muß einer inneren Freude an ästhetischer Schönheit entspringen.“⁷⁴

71 Vgl. den Beitrag von Daniel Siemens in diesem Band. Allgemein zur Ernährungsreform vgl. Sabine Merta: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilen 1880-1930, Stuttgart: Steiner 2003.

72 Vgl. Dr. Alexander Hauer: „Alkohol, Turnen und Stammeshygiene“ (1), in: JTZ 4 (1903), S. 57-59. Der Autor versah den Artikel mit der Anmerkung, die „(...) Frage des Alkoholismus dürfte gerade jetzt, mit Rücksicht auf die kürzlich erfolgte Tagung des Antialkoholkongresses in Bremen, allseitiges Interesse finden.“ Ebd., S. 57.

73 A. Hauer: Alkohol, Turnen und Stammeshygiene (1), S. 59.

74 F. Hecht: Körperliche Übung und sexuelle Hygiene, S. 97.

„Schauspiel junger jüdischer Körperschönheit“. Das Ästhetische und die Wahrnehmung des ‚jüdischen Körpers‘

Dem Ästhetischen als Diskurs wird in dieser Arbeit eine doppelte Funktion zugeschrieben. Zum einen resultiert aus dem Spannungsverhältnis von Ethik und Ästhetik in der Moderne eine produktive Liminalität hinsichtlich der Individualisierungssemantiken und der Subjektivierungspraktiken. Zum anderen ist das Ästhetische, verstanden als Ebene der Performativität und Wahrnehmung, konstitutiv für Technologien des Selbst.⁷⁵ Abschließend wird in diesem Beitrag die Funktion der Ästhetik in eben jenen zwei Formen im Diskurs der jüdischen Turner untersucht und in ihrem Verhältnis zur Ethik bestimmt. Der Schnittpunkt von Ethik und Ästhetik lag, so die These, zum einen in ihrer konstitutiven Funktion hinsichtlich der Konstruktion von (kollektivierender) Identität, zum anderen in der beidseitigen Verknüpfung mit dem Körper als Medium der Subjektivierung. Im Kern ging es dabei um Phänomene der Wahrnehmung am bzw. des jüdischen Körpers. Zunächst wird dem Aufgreifen des künstlerisch-ästhetischen Diskurses durch die jüdischen Turner nachgegangen.

FORMEN DES ÄSTHETISCHEN IN DER VEREINSKULTUR

Kunst und Kultur waren sowohl auf den Seiten der *Jüdischen Turnerzeitung* als auch im Vereinsleben in mannigfaltigster Weise vorzufinden. Die Turner bezogen sich dabei auf eine explizit jüdische Kunst, um so ihre nationaljüdische Programmatik zu manifestieren. Dies zeigte sich beispielsweise im Abdruck des Gedichts „Neue Jugend“ von Martin Buber⁷⁶, in positiven Rezensionen von Abhandlungen des Malers Lilien⁷⁷, in überschwänglich verfassten Notizen zu der Londoner Premiere einer Oper über Simon Bar Kochba⁷⁸ oder in

75 So betont Erika Fischer-Lichte, dass gerade in der Zeit um 1900 ein „Performativierungsschub“ einsetzte, durch den Theatralität und somit die performative Kultur und Inszenierung zur dominanten Modalität von Repräsentation wurden. Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Tübingen, Basel: Francke 2001, bes. S. 269-300.

76 Martin Buber: „Neue Jugend“, in: JTZ 12 (1908), S. 212-213.

77 Vgl. o.A.: „E. M. Lilien. Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste von Dr. Edgar Alfred Regener“, in: JTZ 2/3 (1905), S. 47-48. Vgl. auch o.A.: „Juda“, in: JTZ 1 (1901), S. 9.

78 Vgl. o.A.: „Bar Kochba als Opernheld“, in: JTZ 1 (1908), S. 12. Zur Oper im 19. Jahrhundert siehe auch den Beitrag von Sven Oliver Müller in diesem Band.

Annoncen für Werke aus dem Programm des „Jüdischen Verlags“. Allen gemein war das Mitwirken an der Konstruktion eines neuen jüdischen Selbstverständnisses und die mehr oder weniger große Nähe zum Zionismus.⁷⁹ Aber die jüdischen Turner betätigten sich auch selber künstlerisch. In erster Linie äußerte sich dies im Verfassen von Gedichten und Liedtexten, die in der *Jüdischen Turnzeitung* abgedruckt wurden. Thematisch spiegelte sich in ihnen die Programmatik des Nationaljudentums wieder, indem primär die sittliche und körperliche Regeneration des Judentums behandelt wurde.⁸⁰ Aber auch auf aktuelle Ereignisse, wie etwa antisemitische Pogrome im russischen Zarenreich, wurde in Versform reagiert.⁸¹ Neben Gedichten und Liedtexten wurden vereinzelt auch Kurzgeschichten und sogar ein Dramenstück, „Der Purimball oder Liebe und Hiebe“, abgedruckt. Auch in ihnen sollten die nationaljüdischen Ideen unter Zuhilfenahme ästhetischer Mittel propagiert werden.⁸² Mit besonderem Engagement ging man an die Erstellung eines eigenen Liederbuchs für die Vereine der *Jüdischen Turnerschaft*. Das Singen war zu dieser Zeit ein fester Bestandteil der turnerischen Vereinskultur. Die jüdischen Turner wollten jedoch nicht mehr auf die Gesangsbücher der *Deutschen Turnerschaft* angewiesen sein, sondern mittels eines eigenen Liederkanons ihrer Selbstständigkeit Ausdruck verleihen. Um dies zu erreichen, ergingen Aufrufe an die Leserschaft, sich daran zu beteiligen und der Redaktion eigene Texte zukommen zu lassen. Im Jahr 1901 erschien schließlich die erste Auflage des „Vereinsliederbuch für Jung-Juda“, welches freudig begrüßt wurde. „Möge das Vereinsliederbuch zur

79 Zur Kultur des Zionismus vgl. Michael Berkowitz: *Zionist Culture and West European Jewry before the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press 1993. Künstler wie der Maler Lilien orientierten sich an der zeitgenössischen Richtung des Jugendstils, die wiederum Anknüpfungspunkte zur Ästhetik der Lebensreform aufwies, etwa im Bezug auf den Körper oder den Topos der Jugend.

80 Vgl. u.a. H. Lent: „Vereinsliederbuch für Jung-Juda“, in: JTZ 11 (1901), S. 136-139.

81 Vgl. A.: „Selbstschutz“, in: JTZ 9 (1906), S. 146-147.

82 Vgl. Julius Berger: „Der Purimball oder Liebe und Hiebe (I)“, in: JTZ ½ (1906), S. 29-34. Das Drama, das „eine Komödie ohne Ausstattung, aber mit etwas Judentum, Gesang und Tanz“ sein sollte, verhalf, eingepackt in einen Liebeschwank und quasi als Moral von der Geschichte, der Idee des Turnens zu ihrem Recht: „Isaak: (...) Dass frei und froh ich rufen kann: Ich bin ein Jude, ein Mann. Bernhard: Das ist es ja, was uns der Turnverein lehrt: Unser Judentum ist wohl etwas wert. Wenn wer von gebeugtem Rücken noch spricht, nun wohl, wir Turner haben ihn nicht!“ Ebd., S. 31.

Stärkung der Geselligkeit und inneren Festigkeit des Vereinslebens beitragen.⁸³

All diese künstlerischen Produkte trugen zum Entstehen einer eigenständigen Vereinskultur der *Jüdischen Turnerschaft* bei, wie sie sich insbesondere bei festlichen Anlässen und dem Schauturnen manifestierte. Hier konnten sich die Turner mittels der öffentlichen Darbietung als Nationaljuden performativ inszenieren und wahrgenommen werden. Kunst und Kultur dienten somit den jüdischen Turnern als ein Instrument der ‚kollektivierenden Identifizierung‘. Zugleich wird an diesen Bestrebungen der, mit Ernesto Laclau und Chantall Mouffe gesprochen, ‚paradoxe Charakter‘ von Identität augenscheinlich.⁸⁴ In der Etablierung einer dezidiert eigenständigen Vereinskultur in Form von Liedern, Gedichten und öffentlichen Aufführungen inszenierten die jüdischen Turner eine Differenz zur *Deutschen Turnerschaft*. Zugleich diente diese aber als Vorbild, an dem man sich orientierte und von dem man vieles übernahm.⁸⁵ Offensichtlich wird dieses Paradox von Nähe und Differenz an den Turnliedern, deren neu verfasste Texte zumeist auf älteren, in der nationalen Tradition der deutschen Turnbewegung stehenden Melodien beruhen.⁸⁶

MUSKELJUDEN UND MARMORLEIBER. DIE ÄSTHETISIERUNG DES JÜDISCHEN KÖRPERS‘

Vermittelt über das Aufgreifen von Elementen der Lebensreform und Körperkultur fand auch deren ästhetischer Diskurs Eingang in die *Jüdische Turnerschaft*. Schnittpunkt beider Bestrebungen bildete die Betonung und Wertschätzung des Natürlichen und Authentischen. Im Mittelpunkt stand dabei die Propagierung eines vermeintlich antiken Körperideals. Allen voran die Körperkulturbewegung der Jahrhundertwende griff das in der künstlerischen Epoche der Klassik um 1800 entworfene Ideal einer antiken Ästhetik auf.⁸⁷ Diese kulturkritische „Griechensehnsucht“ wurde um 1900 und unter

83 H. Lent: „Vereinsliederbuch für Jung-Juda“, S. 139, in: JTZ 11 (1901), S. 136-139.

84 Vgl. Ernesto Laclau/Chantal Mouffe: Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics, London, New York: Verso 1989.

85 Der Vorbildcharakter zeigte sich beispielsweise im Bezug auf Ernst Moritz Arndt und Theodor Körner anlässlich der Vorstellung des Vereinsliederbuches. Vgl. H. Lent: Vereinsliederbuch, S. 136-137.

86 So wurde beispielsweise zur Melodie von „O Deutschland hoch in Ehren“ ein Lied des Berliner *Bar Kochba* gedichtet. Vgl. Dr. Richard Blum: „Turnerlied“, in: JTZ 6 (1913) (Festnummer „Zehn Jahre Jüdische Turnerschaft“), S. 170-171.

87 Vgl. M. Möhring: Marmorleiber.

dem Einfluss des Degenerationsdiskurses neuerlich belebt und transformiert.⁸⁸ Die aus der Antike, genauer gesagt der antiken Plastik, gewonnenen Schönheitsvorstellungen wurden so in einen auf die Normalisierung der individuellen und kollektiven Gesundheit ausgerichteten Hygiene-Diskurs integriert. Ethik und Ästhetik fielen nun folglich in eins.

Die jüdischen Turner versuchten sich und ihren Körper in jenen Diskurs einzuschreiben, indem sie ihn affirmativ rezipierten. Im Zentrum stand dabei das Lob der antiken Gymnastik, in der eine Harmonie zwischen Körper und Geist angestrebt worden sei.

Wenn wir von antiker Gymnastik sprechen, so denken wir an das klassische Volk der Gymnastik im Altertum, die Hellenen, die zum ersten Mal den Gedanken ausgesprochen und in die That umgesetzt haben, dass zu einer harmonischen Ausbildung des Menschen und zu seiner Vollkommenheit Geist und Körper in gleicher Weise gepflegt und geübt werden, dass die Erziehung sich auf den gesamten Menschen erstrecken müsse.⁸⁹

Dieses Lob der Antike verband sich zudem mit einer Kritik an der von Degeneration gezeichneten Moderne, die mit ihrer Überbewertung des Geistes zu dessen Überanstrengung und so zum Phänomen der Neurasthenie geführt habe.⁹⁰ Da gerade die Juden in Städten lebten und eher geistigen denn körperlichen Berufen nachgingen, seien sie hiervon besonders betroffen. Diesen „Nervenjuden“ könne jedoch mittels des Turnens geholfen werden, Körper und Geist wieder in Einklang zu bringen.⁹¹ „Körperliche Bethätigung und harmonische Gemüthsbildung bilden stets ein Gegengewicht gegen die Anstrengungen der unerlässlichen geistigen Arbeit.“⁹² Das ästhe-

88 Zum Zusammenhang von Kulturkritik und der populären Rezeption der Antike vgl. Esther Sophia Sünderhauf: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal*, Berlin: Akademie Verlag 2004.

89 Richard Blum: „Antike und moderne Gymnastik“, S. 29, in: JTZ 2 (1902) Nr., S. 29-32.

90 Vgl. u.a. Erich Burin: „Das Kaffeehausjudentum“, in: JTZ 5/6 (1910), S. 74-75.

91 Vgl. Dr. M. Jastrowitz: „Muskeljuden und Nervenjuden“, in: JTZ ¾ (1909), S. 33-36. Ausführlicher hierzu vgl. Moshe Zimmermann: „*Muskeljuden* versus *Nervenjuden*“, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 15-28.

92 Dr. Moses: „Jüdische Erziehungsprobleme“, S. 20, in: JTZ 2 (1901), S. 17-20. Vgl. auch Dr. Jeremias: „Turnen und Nervensystem“, S. 155, in: JTZ 9 (1904), S. 154-156. „So wird der Überfluss an Nervenreizen, der auf dem arbeitenden Gehirn lastete, abgeleitet: der Kopf wird frei und frisch, der

tische Ideal der Harmonie konnte sich demnach mit der Vorstellung des Gleichgewichts aus dem physiologischen Modell des ‚Motor Mensch‘ verbinden.

Neben der Wiederherstellung des Gleichgewichts zwischen Körper und Geist sollte das Turnen aber auch den Körper harmonisch ausbilden. Damit setzten sich die jüdischen Turner in einen „bewussten Gegensatz zu extremen Erscheinungen, wie sie der heutige Sportbetrieb gezeigt hat.“⁹³ Einseitige körperliche Übungen oder Ausbildungen der Muskulatur wurden nicht nur, wie bereits beschrieben, als ungesunde Abweichung von der Norm abgelehnt, sondern auch als Verstoß gegen die ästhetische Harmonie gesehen. Zwar beinhaltete das körperliche Ideal Stärke und Kraft, ein bestimmtes Maß sollte aber nicht überschritten werden. Mäßigung und Vermeidung von Extremen waren hinsichtlich des Turnens als einer Technologie des Selbst sowohl von ethischem, hier also hygienisch-gesundheitlichem, als auch von ästhetischem Wert. Außerdem entsprachen sie bürgerlichen Moralvorstellungen und ermöglichten eine Distinktion vom rein kraftgestählten Körper des Arbeiters, worauf Maren Möhring bezüglich des Diskurses der deutschen Nacktkulturbewegung zu Recht verweist.⁹⁴ Die jüdischen Turner schrieben sich und ihren Körper aber nicht nur in den lebensreformerischen Antike-Diskurs ein, sie schrieben ihn auch um.

„Das stärkste Element, das unsere Kräfte zu erneuern geeignet ist, ist die jüdische Antike (...)“.⁹⁵ Cheskel Zwi Klötzel, Autor der *Jüdischen Turnzeitung*, schilderte in einem Bericht über seine Griechenlandreise Eindrücke und Gedanken, die ihm beim Anblick der Akropolis kamen. Für ihn stellte die hellenistische Körperkultur etwas den Juden zunächst fremdes dar, dessen Ideale sie aber „aus

Geist findet Ruhe und behagliche Reflexionslosigkeit, die Seele wird heiter und gleichmütig, kurz, das physische Gleichgewicht wird wiederhergestellt.“

93 O.A.: „Die ästhetische Seite der Leibeserziehung“, S. 206, in: JTZ 12 (1902), S. 206. Im Anschluss an obiges Zitat wurden Auszüge aus einem Text der Zeitschrift „Kraft und Schönheit“, einer der bedeutendsten Publikationen der deutschsprachigen Körperkulturbewegung, abgedruckt: „Um die an das Ende jeder erdenklichen Steigerung angelangte Spezialisierung des modernen Sportes, die bereits eine schädliche einseitige Körperkultur und mannigfache Auswüchse gereift hat, zur Umkehr zu bringen, besteht das Comité, auch *nach dem Beispiel antiker Vorbilder* (Pentathlon etc.), auf einer weisen Vereinigung von mehr und mehrseitigeren Übungen in den Wettbewerben; denn nur auf dieser allgemeineren Grundlage ist es denkbar und möglich, das menschliche Ideal einer harmonischen körperlichen Erziehung herauszubilden.“ Ebd. (Hervorhebung J.E.).

94 Vgl. M. Möhring: Marmorleiber, bes. S. 141-163, 198-206.

95 Robert Weltsch: „Ueber das Wesen des jüdischen Nationalismus“, S. 178, in: JTZ 6 (1913), S. 175-179.

der Liebe zur Schönheit der jüdischen Rasse“ übernommen hätten.⁹⁶ Der Bezug auf die ‚jüdische Antike‘ wurde zu einem Bestandteil des nationaljüdischen Narrativs. In dieser ‚Invention of Tradition‘ (Eric Hobsbawm) wurden die religiösen Schriften zu Überlieferungen der Existenz einer jüdischen Nation. Die jüdischen Turner betonten folglich die Partizipation von Juden an der klassischen antiken Gymnastik und konnten so einen Platz innerhalb jenes Diskurses behaupten. Zugleich konnte diese historische Episode auch als Analogie zur Entwicklung der *Jüdischen Turnerschaft* gelesen werden, welche ebenfalls ein ‚fremdes‘ Körperideal zu ihren eigenen Zwecken übernahm – das des deutschen Turnens.⁹⁷ Zudem ist zu berücksichtigen, dass die Wahrnehmung der griechischen Antike in Deutschland um 1900 mehr und mehr in den Bann eines nationalistischen Diskurses geriet, der zumindest latent antisemitisch konnotiert war. Das ‚germanische Hellenentum‘ stand dabei in Abgrenzung sowohl von ‚Rom‘, das als Ausdruck antiker *Décadence* gesehen wurde, als auch von ‚Jerusalem‘ als Zentrum des Judentums.⁹⁸ Der Versuch ein „hellenisches Judentum“ zu konstruieren, kann vermutlich auch als eine Reaktion hierauf interpretiert werden.⁹⁹ Der Körper des Muskeljuden wurde aber nicht nur beschrieben, sondern auch in bildlicher Form inszeniert.

VISUELLE INSZENIERUNGEN DER JÜDISCHEN TURNER

In der *Jüdischen Turnzeitung* wurde von photographischen Abbildungen immer dann Gebrauch gemacht, wenn der ideale jüdische Körper (re-)präsentiert werden sollte. Im Großen und Ganzen bezog sich das auf drei Bereiche: Übungsanleitungen, Portraits von Ikonen des jüdischen Turnwesens und besondere Ereignisse wie Turntage oder die Zionistenkongresse. Die Funktion der ständigen Rubrik „Fürs praktische Turnen“ für die Arbeit an Körper und Selbst wurde bereits angesprochen. Die minutiösen Anweisungen, die sowohl eine normierende Disziplinierung als auch eine normalisierende Selbsttechnologie darstellten, bestanden zunächst nur aus Text, was auch an technischen bzw. finanziellen Gründen gelegen haben

96 Ebd. S. 209.

97 Außerdem diente die Darstellung der jüdischen Geschichte auch zu einer inneren Differenzierung, indem man den eigenen Heroen die Philister gegenüberstellte und so den Konflikt gegen die sogenannten Assimilanten in die Geschichte projizierte. Vgl. Theodor Zlocisti: „Hellenistische Assimilanten“, in: JTZ 12 (1904), S. 209-215.

98 Vgl. M. Möhring: Marmorleiber, S. 243-254.

99 Vgl. Cheskel Zwi Klötzel: „Hellenisches Judentum“, in: 11/12 JTZ (1912), S. 208-209.

wird.¹⁰⁰ In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg tauchten allerdings immer wieder Photographien in der Rubrik auf. Ein besonderes Beispiel hierfür ist die Übungsanleitung aus der März/April-Ausgabe von 1910. „In 14 Bildern ist in Beistehendem die Pflichtfreiübung des Kunstturnens vom vorjährigen Eidgenössischen Bundesturnfest in Lausanne am Genfer See in einzelnen Stellungen und Bewegungen als Reihenaufnahme dargestellt.“¹⁰¹ Alle vierzehn bebilderten Übungsfiguren waren zudem mit einem Text erläutert. Der photographierte Turner, über den man als Leser nichts weiter erfährt, war nur mit einer kurzen Hose bekleidet und blickte dem Betrachter, sofern es die jeweilige Übung zuließ, mit entschlossenem Gesichtsausdruck an. Auf Grund des dunklen Bildhintergrunds und der knappen Bekleidung stach der erkennbar durchtrainierte Körper hervor und ermöglichte es, der Muskulatur quasi *in actu* zuzuschauen. Dem Leser wurde auf diese Weise nicht nur eine detailliertere Übungsanleitung an die Hand gegeben, sondern auch der Idealkörper des jüdischen Turners vor Augen geführt. Ganz besonders gilt Letzteres für eine Darstellung ohne jedweden Übungszweck in der Juni-Ausgabe von 1904. Dort wurde die Photographie eines ausnahmsweise namentlich genannten Turners, Max Cohn vom Berliner *Bar Kochba*, abgedruckt und mit Untertitel versehen: „Gut durchgebildete Rücken- und Armmuskulatur.“¹⁰² In der Aufnahme trat insbesondere die ausgeprägte Oberarmmuskulatur hervor, die als ein zentrales Attribut männlicher Kraft und Schönheit galt.

Die Abbildung der Vorbilder und Helden der noch jungen jüdischen Turngeschichte bildete den zweiten Verwendungsbereich der Photographie. Diese Ikonen waren zum einen jüdische Turner und Sportler, zum anderen ideologische Wegbereiter des Turnens bzw. des Zionismus.¹⁰³ So wurde beispielsweise die Darstellung der Lebensläufe dreier bekannter jüdischer Turner aus Berlin mit ihren

100 Das Medium der Turner, die *Jüdische Turnzeitung*, war ursprünglich nur als ein Nachrichtenblatt für die auswärts wohnenden Mitglieder des *Bar Kochba Berlin* konzipiert worden. Seit 1900 entwickelte sie sich zum offiziellen Organ der *Jüdischen Turnerschaft*. Ihr Verbreitungsgebiet umfasste somit seit 1903 große Teile Mittel-, Ost- und Südosteuropas. Die Auflage belief sich, von Sondernummern abgesehen, zwar „nur“ auf ca. 2500 Exemplare pro Ausgabe, aber der Leserkreis dürfte erheblich größer gewesen sein, da die Zeitung in den Turnhallen und anderen Treffpunkten ausgelegt wurde.

101 O.A.: „Mustergültige Freiübungen“, in: JTZ 3/4 (1910), S. 65-69. Detaillierte und Körperbewegungen aufzeichnende Photographien waren um 1900 eine technische Neuigkeit und Teil des Physiologie- und Taylorismuskurses.

102 O.A.: „Abbildung Max Cohn, ‚Bar Kochba-Berlin‘“, in: JTZ 5 (1904), S. 106.

103 Zu den nationalen Ikonen vgl. König, Herr Jud, S. 58-60.

Portraitaufnahmen versehen. Obwohl nur einer von ihnen, Richard Genserowsky, der *Jüdischen Turnerschaft* angehörte, berief man sich gerne auf ihre Erfolge, wie Alfred Flatows Teilnahme an den ersten Olympischen Spielen der Neuzeit in Athen oder auch dem von ihm errungenen ersten Sieg eines jüdischen Turners beim Deutschen Turnfest, den 1898 errang.¹⁰⁴ Mit diesen Idolen schufen sich die jüdischen Turner eine Ahnenreihe, die die körperliche Kraft und Schönheit der Juden (re-)präsentieren sollte. In gewisser Weise knüpfte man dabei an den bereits analysierten Bezug auf eine 'jüdische Antike' an, indem man diese bis in biblische Zeiten zurückführte und auch hierzu die Photographie nutzte. In der März-Ausgabe von 1907 druckte die *Jüdische Turnzeitung* die Aufnahme einer Statue von Bar Kochba ab, der mythischen Figur des Kampfes gegen die römische Herrschaft, die zum Namenspatron des ersten jüdischen Turnvereins auserkoren worden war.¹⁰⁵ So verbanden sich im Bild der antike Marmorleib der Lebensreformer und der Muskeljude der Turner in einem Körper.

Die einzigen Abbildungen, die nicht Verkörperungen des Muskeljuden beinhalteten, waren die politisch-ideologischer Vorbilder. In erster Linie betraf dies Max Nordau, den zum Gründervater der nationaljüdischen Turnbewegung erklärten Propheten des Muskeljudentums. Berichte von ihm bzw. über ihn wurden nahezu immer mit einer Photographie versehen.¹⁰⁶ Konnte dabei auch nicht unbedingt eine ausgeprägte Muskulatur bewundert werden, so wurde dies durch andere Merkmale ausgeglichen: „Mit dem Silberhaar auf dem Haupt und doch durchglüht von jugendlichem Feuer, steht er da (...).“¹⁰⁷

Schließlich wurden Ereignisse wie Turntage, Schauturnen oder Ausflüge in der Berichterstattung oftmals mit Photographien ergänzt. Diese Aufnahmen unterschieden sich von den vorherigen darin, dass sie nicht Einzelpersonen sondern ganze Gruppen abbildeten. In ihnen ging es weniger um die (Re-)Präsentation des idealen Körpers. Stattdessen konnte mittels ihnen das nationaljüdische Kollektiv symbolisiert werden. Unterstützt wurde dies durch eine von den Akteuren getragene einheitliche Turnkleidung, welche sie als Mitglieder der *Jüdischen Turnerschaft* auswies. Zugleich dienten die Aufnahmen auch als Beleg für die geleistete Arbeit und konnten die inhaltliche Ausrichtung der zugehörigen Artikel unterstreichen,

104 Z.: „Hervorragende jüdische Turner. Mit drei Illustrationen“, in: JTZ 6 (1902), S. 99-101.

105 Vgl. o.A.: „Abbildung Bar Kochba“, in: JTZ 3 (1907), S. 45.

106 Vgl. u.a. Dr. Max Nordau: „Was bedeutet das Turnen für uns Juden?“, in: JTZ 7 (1902), S. 109-113.

107 Dr. Max Besser: „Das Hamburger Schauturnen“, S. 5, in: JTZ 1 (1910), S. 2-5.

wie etwa das Gruppenbild der Delegation der *Jüdischen Turnerschaft* beim Basler Zionistenkongress 1903 die Nähe zum Zionismus bekräftigte.¹⁰⁸

Eine andere Form der Gruppenaufnahmen stellten solche dar, die Szenen aus dem alltäglichen Vereinsleben wiedergaben. Im Unterschied zu den vorherigen Photographien waren hier die Turner nicht still stehend bzw. sitzend portaitiert, sondern bei kollektiven Übungen im Bild festgehalten worden. Dabei handelte es sich vorrangig um Turnpyramiden¹⁰⁹ oder um Turnspiele, wie dem Tauziehen.¹¹⁰ Während die vorherigen Bilder eher die stille Erhabenheit besonderer Augenblicke inszenierten, stellten diese Aufnahmen den lebendigen Vereinsbetrieb dar, weshalb man hier auch in fröhlich-lachende Gesichter blicken konnte. Die Photographie diente den jüdischen Turnern als ein mediales Instrument, um sich und den 'jüdischen Körper' zu inszenieren und auf diese Weise ein ästhetisches Ideal zu errichten. Und um dieses zu erreichen, standen den Turnern spezielle ästhetisierende Praktiken zur Seite.

KÖRPERKULTUR ALS ÄSTHETISIERENDE PRAXIS

„Nicht nur ein Gegengewicht sollen die Leibesübungen bilden, sie sollen nicht nur stark, gewandt und ausdauernd machen, auch die Schönheit ist eines ihrer erstrebenswerten Ziele und nicht das geringste.“¹¹¹ Um die Jahrhundertwende entstanden in Berlin und anderen Städten sogenannte Licht-Luft-Bäder. An diesen urbanen Orten der kulturellen Inszenierung des Natürlichen konnte man seinen nur leicht bekleideten Körper dem als wohltuend empfundenen Erlebnis von Sonnenschein und frischer Luft aussetzen. Dieses neuartige Phänomen war Teil der Nacktkulturbewegung, die eine

108 Vgl. Max Zirker: „Vom Baseler Schauturnen“, in: JTZ 9 (1903), S. 169-171.

109 Vgl. u.a. o.A.: „Abbildung ‚Im Freibad Wannsee Gruppe des Bar Kochba‘“, in: JTZ 11/12 (1907), S. 205. O.A.: Barren-Pyramide, in: JTZ 1 (1902), S. 12.

110 Vgl. o.A.: „Tauziehen im Licht-Luft-Sportbad ‚Kurfürstendamm‘“, in: JTZ 9 (1901), S. 113. Bei dieser Aufnahme wird nicht ersichtlich, ob es sich um jüdische Turner handelt. Da sie laut Untertitel vom Verlag „Kraft und Schönheit“ bewilligt wurde, könnte sie auch irgendwelche Besucher ebenjenes Bades zeigen. Eine weitere Möglichkeit wäre, dass eine der Gruppen beim Tauziehen jüdische Turner waren. Eine Art ‚orientalischer‘ Kostümierung bei einigen Personen könnte hierfür ein Indiz sein, zumal da die jüdischen Turner an anderer Stelle derartige Kostümierungen zur Inszenierung ihres ‚Jüdischseins‘ benutzten. Vgl. Abbildung „Tauziehen im Licht-Luft-Sportbad ‚Kurfürstendamm‘“, in: JTZ 9 (1901), S. 113.

111 Dr. Richard Blum: „Moderne Systeme der Körperkultur“, S. 187, in: JTZ 10 (1905), S. 186-187.

Untergruppe der Lebensreform bildete.¹¹² Wie bereits festgestellt, standen die jüdischen Turner derartigen Phänomenen sehr positiv gegenüber. „Überall, wo regeneratives Leben pulsiert, bleiben wir jungen Juden nicht abseits.“¹¹³ Im Unterschied zum Vereinsturnen bot sich hier die Möglichkeit einer individuellen und dezidiert ästhetischen bzw. Körper und Selbst ästhetisierenden Praxis an.¹¹⁴ Elias Auerbach, Mitglied des *Bar Kochba Berlin*, berichtete seinen Turnkameraden von seinen Erlebnissen in einem solchen Bad am Kurfürstendamm. Der erste Besuch wird darin als liminale Erfahrung beschrieben: „Es ist im ersten Augenblick ein sonderbares Gefühl, wenn man im Badekostüm, das heisst im Kostüm Adams nach dem Sündenfall, ins Sonnenbad tritt (...).“¹¹⁵ Mit dem Betreten des Bades verlässt man die bürgerliche Welt der Großstadt und legt auch deren kulturellen Überbau in Form der Kleidung ab. Was bleibt ist der nahezu nackte Körper als Zeichen des Natürlichen, auf den nun die Sonne ihre „magische Gewalt“ auszuüben beginnt: „die wohlthuende Wärme durchströmt uns mit einem Gefühl des Wohlbehagens, und das Bewusstsein, der lästigen Kleidung ledig zu sein, zwingt fast gegen unseren Willen Arme und Beine zu stürmischer Bewegung.“¹¹⁶ Nachdem der Autor sich ausgiebigst verschiedenen körperlichen Betätigungen hingegeben hatte, legte er sich zum Sonnenbaden hin. „Auf einem Platze, der mit feinem weissem Sande bedeckt ist, liegen regungslos mit geschlossenen Augen eine Anzahl Ermüdeten und lassen sich von der brennenden Sonne durchglühen, der Anblick reizt zur Nachahmung.“¹¹⁷ Aber hierbei war auch Vorsicht geboten, da ein zuviel an Sonnenlicht die ursprüngliche Wirkung in das Gegenteil verkehren, den Körper verbrennen und den Geist berauschen könnte. Als Indikator dieser Grenzüberschreitung fungierte die Haut, deren Grad der Bräunung den erfahrenen vom unerfahrenen Sonnenbader schied.¹¹⁸ Der Besuch eines Sonnenbades war auch deshalb eine liminale Erfahrung, weil er nur eine temporäre Flucht aus der Großstadt anbot und mit dem Ankleiden wieder endete: „Und nun wieder in diese hässlichen Kleider, die einem die frische Luft vom Körper absperrten und die man jetzt als Centnerlast

112 Grundlegend zur Nacktkultur vgl. M. Möhring: Marmorleiber.

113 O.A.: „Im Freibad“, S. 205, in: JTZ 11/12 (1907), S. 205-206.

114 Zum Üben des Körpers als ästhetischer Praxis vgl. o.A.: „Die ästhetische Seite der Leibeserziehung“, in: JTZ 12 (1902), S. 206.

115 E. Auerbach: „Im Sonnenbad“, S. 112, in: JTZ 9 (1901), S. 112-114.

116 E. Auerbach: Sonnenbad, S. 112.

117 Ebd., S. 112.

118 Hier wird ein weiteres Mal die Überschneidung mit dem Degenerationsdiskurs sichtbar, der in weißer Haut ein Anzeichen adliger Dekadenz und krankmachender Moderne erblickte. Vgl. M. Möhring: Marmorleiber, S. 254-260.

empfindet.“¹¹⁹ Das Sonnenbaden bot dem geneigten Großstadtbewohner die Möglichkeit eines begrenzten Austritts aus der bürgerlichen Gesellschaft und muss im Kontext des Aufstiegs der Freizeit und des Konsums um die Jahrhundertwende gesehen werden.

Für die jüdischen Turner stand die ästhetische Wirkung der Praxis des Sonnenbadens auf den von kulturellen Zwängen befreiten Körper im Mittelpunkt. „Unser Bild (gemeint ist die Aufnahme einer Gruppe des *Bar Kochba* im Freibad Wannsee; J.E.) möge zeigen, wie sehr die Ästhetik dort zu ihrem Recht kommt, wo sich die Harmonie gerade gewachsener Körper frei von vernunftwidriger Kleidung dem Auge bietet.“¹²⁰ Der hierbei inszenierte ‚Naturkörper‘ war jedoch zugleich auch ein ‚Kulturkörper‘, da er als Wiederaufleben antiker Gymnastik und Zeichen hellenistischer Kultur wahrgenommen wurde. „Und wer einmal dort draussen (im Sonnenbad; J.E.) lichtumflutet und sonnenerwärmt seinen Körper gestählt und die kraftvollen Gestalten bewundert hat, dem wird ein Dämmern von der Pracht althellenischer Gymnastik aufgehen.“¹²¹ Die hier anzutreffenden Besucher wurden gar zu lebendigen Verkörperungen des Marmorleibes erklärt: „Wenn man dort die prächtigen Gestalten sieht, so glaubt man, es sei Leben in altgriechische Statuen gekommen (...).“¹²²

An einer „Männerschönheits-Konkurrenz“ kann beispielhaft gezeigt werden, wie individuelle ästhetische Distinktion und biopolitische Normalisierung Hand in Hand gingen.¹²³ Der bereits ausgiebigst zitierte Elias Auerbach wohnte bei einem seiner Besuche im Licht-Luft-Sportbad Kurfürstendamm auch einer derartigen Veranstaltung bei. Diese waren keine ungewöhnlichen Ereignisse, sondern Bestandteil der Nacktkultur. Maren Möhring weist diesbezüglich darauf hin, ein solcher Schönheitswettbewerb entspräche einem foucaultschen Tableau, da verschiedene individuelle Körper in einem analytischen Raum angeordnet und nach bestimmten Kriterien miteinander verglichen würden. Hierbei wäre noch zu spezifizieren, dass dies sowohl eine ästhetische Distinktion des bürgerlichen Selbst, als auch eine biopolitische Normalisierung darstellt.

119 E. Auerbach: Sonnenbad, S. 112.

120 O.A.: Im Freibad, S. 206.

121 Richard Blum: „Antike und moderne Gymnastik“, S. 30, in: JTZ 2 (1902), S. 29-32.

122 Ebd., S. 30.

123 Die individuelle ästhetische Praxis, die der Besuch eines Licht-Luft-Bades darstellte, wurde im Diskurs der jüdischen Turner primär als eine männliche konstruiert. Gleichwohl waren Frauen hiervon nicht gänzlich ausgeschlossen, konnten aber auf grund der hegemonialen Geschlechternormen bis in die Weimarer Republik nicht derartig leicht bekleidet auftreten wie Männer.

Der von Möhring konstatierte rassistisch-antisemitische Gehalt des Tableaus spiegelte sich in resignifizierter Form im Diskurs der jüdischen Turner wieder. So brachte Auerbach seine Enttäuschung über die „geringe Zahl jüdischer Männer, die es wagen konnten, sich überhaupt an dem Wettstreit zu beteiligen“ zum Ausdruck.¹²⁴ Im Unterschied zum antisemitischen Diskurs über den jüdischen Körper sah er dies aber nicht als Beleg für dessen grundsätzliche ästhetische Unterlegenheit, sondern erklärte sie zum Ergebnis Jahrhunderte langer Unterdrückung, die erst die jüdischen Turner abstreifen würden. Zwar seien einige kräftige Juden dabei gewesen, jedoch mangle es auch ihnen noch an der Schönheit ästhetischer Körper: „(...) aber woher soll auch der strotzende Gliederbau, das Gleichmass und der ragende Körperwuchs kommen? Der Jude, der noch im Elend des Golus steckt, ist schwach und gebeugt; wer Willenskraft hat, sammelt Kraft und Ausdauer.“¹²⁵ Kraft konnte man dementsprechend schon im hier und jetzt erwerben, den ästhetischen Körperbau aber erst durch den Zionismus erreichen: „Die Schönheit werden wir wohl erst als freie Menschen auf eigenem Boden finden.“¹²⁶ Die körperliche Betätigung an der frischen Luft war aber nicht nur von ästhetischer, sondern auch von gesundheitlicher Bedeutung.

„Ganz abgesehen von dem ästhetischen Wert des Nacktturnens im Freien, machen Licht und Luft ihren gesundheitlichen Einfluss auf den Körper geltend.“¹²⁷ Die jüdischen Turner rezipierten den zeitgenössischen populärwissenschaftlichen Diskurs der Medizin bzw. der Bakteriologie und sahen in verunreinigter Luft eine Gefahr für die körperliche Gesundheit. Zu entgehen sei dieser Gefahr durch „Mirkoorganismen“ durch die Abhärtung der Haut im Luft-Licht-Bad, da direktes Sonnenlicht eine „intensive Vernichtungstätigkeit“ für Bakterien entfalte und zerstreutes Tageslicht zumindest ihre Entwicklung hemme.¹²⁸ Der jüdische Körper konnte auf diese Weise nicht nur an Schönheit, sondern auch an Gesundheit gewin-

124 E. Auerbach: Im Sonnenbad, S. 114.

125 Ebd., S. 114.

126 E. Auerbach: Im Sonnenbad, S. 114.

127 Richard Blum: „Antike und moderne Gymnastik“, S. 31, in: JTZ 2 (1902), S. 29-32.

128 Vgl. R. Blum: Luft und Licht in ihrer Bedeutung für die Gesundheit (2), S. 156 ff. Neben positiven Effekten bezüglich des Wachstums und der Blutbildung und -beschaffenheit wirke es sich auch durch die hervorgerufene Wärme auf das „Wohlbefinden“ der Menschen aus. Heutzutage müsste den freilich den Begriff ersetzen durch ‚Wellness‘. Ein anderer Weg des Lichts zur Psyche des Menschen würde durch sein Auge führen. „Diese Tatsache erklärt uns auch die Lebhaftigkeit des Südländers.“ (sic!)

nen.¹²⁹ Dem Sonnenbad als einer Technologie des Selbst kam folglich sowohl eine ästhetische als auch eine ethische Dimension zu.

WAHRNEHMUNG DES KÖRPERS ZWISCHEN
INDIVIDUALISIERUNG UND KOLLEKTIVIERUNG

„Bewusstwerden des Körpers und seiner Bewegungen als eines Spiegels, eines Symbols der Seele; als eines Teils unseres Selbst (...).“¹³⁰ Die Beschäftigung mit Kunst und Kultur und die Ästhetisierung des jüdischen Körpers‘ in Diskursen und Praktiken stellten zwei Formen der Bezugnahme auf das Ästhetische dar. Zum Schluss wird eine dritte und letzte untersucht, nämlich die ästhetisch-performative Dimension der Selbsttechnologien. Dem liegt die theoretische Annahme zugrunde, dass der Sichtbarmachung, Wahrnehmung und Inszenierung der ethischen Arbeit am Selbst eine konstitutive Funktion zukommt und das zentrale Medium hierfür der Körper ist.

Im Diskurs der *Jüdischen Turnerschaft* wurden körperliche Übungen zum primären Instrument in der Produktion eines neuen, nationaljüdischen Selbst. So hieß es beispielsweise in den „Zehn turnerischen Thesen“ von Fritz Abraham in These vier: „Der höchste Schatz des Freien ist Selbstvertrauen. Durch Körperübung mehrt er nicht nur seine Kraft, er wird sich ihrer auch erst voll bewusst.“¹³¹ In den Augen der jüdischen Turner hatte die Erfahrung von Unterdrückung und Ausgrenzung auch zu einem Verlust an Selbstvertrauen und Selbstbewusstsein geführt. Für sie war das Turnen in jüdischen Vereinen das Instrument, um dieses verloren gegangene Gut wieder zurück zu gewinnen: „Dann werden wir uns selbst wiederfinden, mit gradem Rückgrat einhergehen und, auf unsere Kraft

129 Da man unbekleidet weniger schwitzen würde, sei „Freiluftsport“ ebenfalls zu empfehlen. Vgl. o.A.: „Sport als Schutz vor Erkältung“, in: JTZ 5/6 (1910), S. 82. Im Konfliktfall galt der Primat allerdings der Gesundheit und nicht der Schönheit. Dies wurde vorrangig im Bezug auf das Fraueturnen herausgestellt, da die (männlichen) jüdischen Turner gerade bei ihnen ein Fehlverhalten auszumachen glaubten. Vgl. u.a. Richard Blum: „Unter welchen Bedingungen genügt das Turnen den gesundheitlichen Anforderungen“, in: JTZ 4 (1900), S. 39-44, bes. S. 41-42. „(...) so haben wir zu erwägen, dass nicht Kraft, Ausdauer, Gewandtheit und Anmut weder allein noch im trauten Bunde miteinander das Endziel des Turnens ausmachen, sondern die Gesundheit (...).“ Richard Blum: „Das Turnen der Mädchen und Frauen (III)“, S. 117, in: JTZ 7 (1902), S. 116-120.

130 Dr. Richard Blum: „Moderne Systeme der Körperkultur“, S. 187, in: JTZ 10 (1905), S. 186-189.

131 Fritz Abraham: „10 turnerische Thesen“, S. 193, in: JTZ 11/12 (1907), S. 193-194.

vertrauend, Schimpf und Schande abwälzen, die die Jahrhunderte auf den Namen ‚Jude‘ geworfen haben.“¹³² Außerdem wurde dem Rückgewinn eine tagesaktuelle Dringlichkeit zugeschrieben, um dem zunehmenden Antisemitismus entgegentreten zu können. Bestätigt sahen sich die jüdischen Turner in den Pogromen, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem die Juden Russlands heimsuchten. „Wir müssen wieder physisch erstarken, damit wir wieder Selbstbewusstsein gewinnen, das auch der vollen Abwehrkraft sich bewusst ist, die physisch und sittlich starken Menschen eigen ist.“¹³³ Und der Weg dorthin führte über die Wahrnehmung am Körper: „Wir haben dann Aussicht, den heutzutage für uns erschwerten Kampf ums Dasein siegreich zu bestehen, weil wir die Kraft uns erworben haben durch eigene Mühen und deshalb den Mut und den Wert in uns selber fühlen.“¹³⁴ Die Übung in Form turnerischer Praktiken konnte deshalb als Instrument für die Erschaffung eines nationaljüdischen Selbst fungieren, weil sich in ihrem aktiven Vollzug sein Werden wahrnehmen ließ. Die Technologien des Selbst mussten sich demnach am Körper zeigen, um so eine „innere Nation“ zu schaffen und zu erleben.¹³⁵ Die ästhetisch-performative Dimension der Selbsttechnologien beschränkte sich aber nicht nur auf deren Wahrnehmung am Körper, sondern umfasste auch und gerade die Wahrnehmung des Körpers.

Um 1900 hatte sich innerhalb des Diskurses über den ‚jüdischen Körper‘ die Vorstellung etabliert, dieser sei nicht schön.¹³⁶ Wie aber gingen die jüdischen Turner mit einer solchen pejorativen Fremdzuschreibung um? Es war wiederum Max Nordau, der sich des Themas annahm und die angebliche Übernahme jener Vorstel-

- 132 Dr. Felix Meyer: „Der hygienische Wert des Turnens“, S. 48, in: JTZ 4 (1901), S. 46-49.
- 133 Dr. Emanuel Edelstein: „Die Aufgabe der jüdischen Turner“, S. 74, in: JTZ 7 (1900), S. 73-75. Aus diesem Grund waren die jüdischen Turner auch sehr am Gedanken einer „Selbstwehr“ interessiert und verfolgten aufmerksam die Aktivitäten der britischen Jewish Lads Brigades. Vgl. Theobald Scholem: „Turnen und Jugendwehr“, in: JTZ 5 (1903), S. 83-85.
- 134 Dr. M. Jastrowitz: „Muskelnjuden und Nervenjuden“, S. 36, in: JTZ ¾ (1909), S. 33-36 (Hervorhebung J.E.).
- 135 Somit kann man auch die im Abschnitt zur Kontrolle der Atmung analysierte körperliche Wahrnehmung nicht nur hinsichtlich ihrer biopolitischen Selbstnormalisierung betrachten, sondern darin auch ein Beispiel für die konstitutive ästhetisch-performative Dimension der Technologien des Selbst erblicken.
- 136 Vgl. Sander L. Gilman et al. (Hg.): „Der schejne Jid“. Das Bild des ‚jüdischen Körpers‘ in Mythos und Ritual, Wien: Picus Verlag 1998. Zu pejorativen, antisemitischen (Re)Präsentationen des jüdischen Körpers vgl. Klaus Hödl: Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle, Wien: Picus Verlag 1997.

lungen kritisierte: „Wir haben nur allzu sehr die Gewohnheit, uns selbst unbewusst mit den Augen der Antisemiten anzusehen und mit sträflicher Blindgläubigkeit zu wiederholen, was sie uns nachsagen.“¹³⁷ Dies bedeutete allerdings nicht, das die Aussagen über den körperlichen Zustand als gänzlich falsch zurückgewiesen wurden.¹³⁸ Stattdessen benutzte man derartige Feststellungen sogar, um unter den Juden für das Turnen zu werben: „Nicht etwa nur die Statistiken, sondern die augenscheinlichen Tatsachen sprechen so lebhaft für uns, der Hohn und Spott, der sich an die körperliche Erscheinung des Juden knüpft, redet eine so eindringliche Sprache, daß niemand ernsthaft etwas dagegen einwenden kann, wenn wir verlangen, daß die Juden in ganz anderem Maße als bisher eine rationelle Körperpflege betreiben.“¹³⁹ Die besondere Legitimation jüdischer Turnvereine wurde in der Schaffung eines Raumes jenseits des antisemitischen Blickregimes gesehen. „Der junge Jude, der in einen allgemeinen Turnverein eintritt, schämt sich als Anfänger seiner Unbeholfenheit, was seine Fortschritte ernstlich hemmt. Gar mancher wird von der Vorstellung, antisemitischen Zuschauern zu Spott Anlaß zu geben, überhaupt abgehalten, es mit dem Turnen zu versuchen.“¹⁴⁰ Diese Ansicht vermittelte auch die Erzählung eines politischen Konversionserlebnisses seitens des Wiener Turners Alfred Burin. Darin berichtete er davon, wie ihn die während der Schulzeit in den Turnstunden erlebten Demütigungen auch später noch davon abhielten, einem Verein beizutreten. „Ich musste erst Nationaljude werden, um zu turnen.“¹⁴¹

Das Projekt des „Muskeljudentums“ kann auch als ein Kampf um Anerkennung interpretiert werden, die dem jüdischen Körper in hegemonialen, antisemitischen Diskursen nicht zu teil wurde. Dieses Bestreben äußerte sich auf drei Weisen, in denen der Körper jeweils Gegenstand und Instrument des Kampfes war. Erstens betraf dies den Aspekt der Selbst-Anerkennung, die quasi der individuelle erste Schritt war, sich von Fremdzuschreibungen zu befreien.

137 Dr. Max Nordau: „Was bedeutet das Turnen für uns Juden?“, S. 110, in: JTZ 7 (1902), S. 109-113.

138 In Analogie zur Resignifikation des Degenerationsdiskurses wurden auch die Zuschreibungen bezüglich der körperlichen Ästhetik entnaturalisiert und vermittelt durch ein ‚re-entry‘ (Niklas Luhmann) der Unterscheidung in das Unterschiedene für einen Teil der jüdischen Bevölkerung, wie die Mitglieder der Turnvereine, zurückgewiesen. Vgl. J. Elberfeld: Degeneration.

139 J. Berger: „Referat über die äussere Propaganda des Verbandes“, S. 106, in: JTZ 5/6 (1905), S. 105-110.

140 Dr. Max Nordau: „Jüdische Turner“, S. 174, in: JTZ 6 (1913), S. 173-175.

141 Alfred Burin: „Wie ich jüdischer Turner wurde!“, S. 41, in: JTZ 3 (1908), S. 40-42.

Dies bezog sich zum einen auf die Wahrnehmung des eigenen Körpers, wie sie bereits hinsichtlich der Subjektivierung erörtert wurde, zum anderen bezog sich dies auf die Anerkennung durch ein Publikum. Das Schauturnen als „geturnter Rechenschaftsbericht“¹⁴² bot sich dazu besonders an, da man sich und seinen Körper vor Publikum in Szene setzen und Anerkennung erfahren konnte.¹⁴³ „Hier kommt es dem jüdischen Turner erst zum Bewusstsein, dass er sich unter Seinesgleichen befindet, die mit dem althergebrachten kriecherischen Wesen gebrochen haben und stolze, aufrechte Männer werden wollen; hier sieht er den Erfolg der Vereinsarbeit.“¹⁴⁴ Die Anerkennung seitens des Publikums wirkte folglich individualisierend und kollektivierend, als sich der einzelne Turner auch als Teil eines jüdischen Ganzen begriff.

Zugleich sollte es auch, zweiter Aspekt im Kampf um Anerkennung, in die entgegen gesetzte Richtung auf das Publikum einwirken. In einem Artikel über das „Jüdische Schauturnen“ machte Dr. Ludwig Werner hierin seinen Zweck aus: „Juden freuen sich an Juden! Seltene Freude!“¹⁴⁵ In besonderem Maße galt dies für die osteuropäischen Juden, da aus Sicht der *Jüdischen Turnerschaft* ihr körperlicher Zustand allgemein noch schlechter sei und die Idee des Turnens unter ihnen noch nicht genügend Freunde gefunden habe.¹⁴⁶ So berichtete Max Zirker vom ersten Jüdischen Turntag auf dem Basler Zionistenkongress 1903: „Noch anders war der Eindruck auf die zahlreichen Vertreter des osteuropäischen Judentums, für die ja im Grunde das Schauturnen überhaupt veranstaltet wurde. Sie weinten, weinten echte Tränen über das ihnen in der Aufregung des Kongresses so unvermittelt gebotene Schauspiel junger jüdischer Körperschönheit und Körperkraft.“¹⁴⁷ Die Inszenierung

142 Dr. Theodor Zlocisti: „Zum 25. August“, S. 133, in: JTZ 8 (1903), S. 133-134.

143 Die Bedeutung zeigte sich auch in der regelmäßigen Kritik an den Schauturnen und Aufforderungen so wie Vorschlägen zu ihrer Verbesserung. Vgl. u.a. J.C.: „Kritik des Schauturnens des Turnvereins ‚Bar Kochba‘-Berlin am 26. März 1905“, in: JTZ 4 (1905), S. 57-60.

144 Alfred Burin: „Schauturnen“, S. 169, in: JTZ 8/9 (1908), S. 167-169.

145 Dr. Ludwig Werner: „Jüdisches Schauturnen“, S. 166, in: JTZ 10/11 (1904), S. 165-169.

146 Zur Wahrnehmung des sogenannten Ostjudentums in der *Jüdischen Turnerschaft* vgl. J. Elberfeld: Muskeljuden, S. 37-51 Allgemein zum Ostjuden-Diskurs vgl. Steven E. Aschheim: Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800-1923, Madison: University of Wisconsin Press 1982. Jack Wertheimer: Unwelcome Strangers. East European Jews in Imperial Germany, New York, Oxford: Oxford University Press 1987.

147 Max Zirker: „Vom Baseler Schauturnen“, S. 170, in: JTZ 9 (1903), S. 169-170. Zur Wahrnehmung seitens osteuropäischer Juden sowie dessen

des ‚jüdischen Körpers‘ bei öffentlichen Veranstaltungen sollte folglich eine zu antisemitischen Zuschreibungen konträre Wahrnehmung ermöglichen und auf diese Weise dazu beitragen, auch den selber nicht turnenden Juden Selbstbewusstsein zu vermitteln.

Der dritte Aspekt schließlich betrifft die Anerkennung seitens eines nicht-jüdischen, also hier zumeist deutschen Publikums. Voller Stolz berichtete beispielsweise die *Jüdische Turnzeitung* über einen Stafettenlauf von Potsdam nach Berlin: „Der 25. Juni 1911 wird ein Ehrentag in der Geschichte des Jüdischen Turnvereins *Bar Kochba-Berlin* bleiben. Es war das erste Mal, dass eine bewusst-jüdische Mannschaft vor die sportliche Öffentlichkeit Deutschlands trat und damit den Beweis erbrachte, dass wir auf dem richtigen Wege der Erziehung für körperliche Kraft und Ausdauer uns befinden (...).“¹⁴⁸ Der Kampf um Anerkennung blieb demzufolge nicht auf ‚Juden‘ beschränkt, sondern konnte sich wie in jenem Fall auch an ‚Deutsche‘ richten. Dieser Punkt weist aber zugleich auf die Ambivalenzen einer solchen Identitätspolitik hin, was abschließend an Aussagen Max Nordaus nur exemplarisch angerissen werden kann. In einem bereits herangezogenen Artikel Nordaus wies er zunächst die antisemitische Wahrnehmung des jüdischen Körpers ebenso zurück wie dessen Übernahme von jüdischer Seite. Einige Zeilen später jedoch berief er sich auf die Bedeutung, die der Fremdwahrnehmung zukomme:

Aber wir müssen bedenken, dass der Jude in der Zerstreuung nun einmal gegen die nicht-jüdische Meinung besonders empfindlich ist und an sich nur schätzt, was seine nicht-jüdische Umgebung als Wert anerkennt. Wenn der Jude sich als Turner, Fechter u.s.w. anerkannt, womöglich bewundert sieht, so wird das auf sein Selbstgefühl noch viel erhebender wirken als die Sicherheit und das Kraftbewusstsein, die seine turnerische Leistungen notwendig in ihm grossziehen.¹⁴⁹

Der Wert des Turnens bemaß sich laut Nordau nach seiner „mittelbaren Wirkung“ auf die Juden, die sich einerseits darüber selber anerkennen könnten, andererseits aber auch und vor allem von anderen Anerkennung verdienten. Das heißt aber auch, dass die Wahrnehmung des jüdischen Körpers und somit auch die anvisierte Subjektivierung als „Muskeljude“ nicht außerhalb hegemonialer Diskurse möglich war.

Wahrnehmung seitens der *Jüdischen Turnzeitung* vgl. o.A.: „Ein Jargonblatt über das Baseler Schauturnen“, in: JTZ 11 (1903), S. 188-190.

148 O.A.: „Stafettenlauf Potsdam-Berlin am 25. Juni 1911“, S. 139, in: JTZ 7 (1911), S. 139-140.

149 M. Nordau: Was bedeutet das Turnen für uns Juden, S. 113.

FAZIT. BEAUTY POLITICS DES „MUSKELJUDENTUMS“

Welche Schlüsse lassen sich aus dem Gesagten für die Verbindung zwischen Ethik und Ästhetik um 1900 ziehen und welche Bedeutung kam dabei dem ‚Jüdischen‘ zu? Erstens konstituierte die Normalisierung und Individualisierung des Turnens in den Debatten zur Turnkritik, der Umgang mit so genannten Kranken und Schwachen und die Rezeption individueller Trainingsprogramme einen Raum, indem sich überhaupt erst Technologien des Selbst entfalten konnten. Ihre ethische Norm bildeten, zweitens, die Nation und die Gesundheit. Beide Bezugspunkte entsprangen einem biopolitischen Dispositiv um 1900, das sich im untersuchten Fall primär an der Lebensreform- und Hygienebewegung festmachen lässt. Der Gesundheit kam dabei in gewisser Weise eine übergeordnete Stellung zu, als sich innerhalb ihres Diskurses Nation und Bevölkerung in organisatorische Konstruktionen, wie die des Volkskörpers, transformierten. Schließlich zeigte sich diese Verschränkung auch im ästhetischen Diskurs der jüdischen Turner, der sowohl Aspekte einer lebensreformerischen Ästhetik übernahm als auch der künstlerischen (Re-)Präsentation der ‚jüdischen Nation‘ diente. Ethik und Ästhetik grenzten sich dabei nicht mehr voneinander ab. Vielmehr lösten sie sich aus einer Beziehung der Liminalität und bildeten eine dreiteilige Signifikanten-Kette des vermeintlich Guten, Schönen und Gesunden. Hier ist die Frage aufzuwerfen, inwiefern die Zeit um 1900 eine Art von biopolitischer Schwellenzeit darstellte, in der es auch zu einer neuartigen Verbindung von Ethik und Ästhetik in den Technologien des Selbst kam. Die hierbei wirksamen Diskurse der Lebensreform, der Verwissenschaftlichung des Körpers oder der Siegeszug des Sports in der neuen, bürgerlichen Freizeitkultur waren alles keine spezifisch-jüdischen Phänomene. Wo liegt dann aber, abseits jener gesamtgesellschaftlichen Normalisierungsprozesse, der spezifische Ort des ‚Jüdischen‘?

Ein Charakteristikum der *Jüdischen Turnerschaft* war die Operationalisierung des Körpers als Medium. Der ‚Wille zur Wahrnehmung‘ bezog sich zum einen auf den eigenen Körper, zum anderen auf die Inszenierung vor einem, realen oder vermeintlichen, Publikum. Hierbei zeigt sich die Notwendigkeit einer theoretischen Erweiterung des foucaultschen Theorierahmens, da Fragen der Anerkennung und kollektiven Identität innerhalb des Konzepts der Selbsttechnologien nicht angelegt sind. Das Besondere am Fall der *Jüdischen Turnerschaft* war aber, dass es sich um die Arbeit an einem marginalisierten Körper handelte, der das konstitutive Außen des hegemonialen Diskurses markierte: das Böse, Hässliche und Pathologische. Das Muskeljudentum stellte folglich eine schönheitspolitische Strategie dar, sich innerhalb dieses Diskurses zu positionie-

ren, indem man ihn resignifizierte und vice versa. Gerade dabei wird jedoch auch die Ambivalenz des Vorhabens deutlich, welches zwar einerseits Handlungsfähigkeit überhaupt erst ermöglichte, sich andererseits als diskursive Strategie im Feld der ‚beauty politics‘ um 1900 aber nicht außerhalb hegemonialer Zuschreibungen entfalten konnte. Gleichwohl lässt es sich eben nicht einfach als affirmative Übernahme von Fremd- als Selbstzuschreibungen abtun. Oder mit anderen Worten: „Es gibt kein Subjekt vor seiner Konstruktion, und genauso wenig ist das Subjekt von seinen Konstruktionen festgelegt.“¹⁵⁰

Literatur

- Aschheim, Steven E.: *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness, 1800-1923*, Madison: University of Wisconsin Press 1982
- Becker, Hartmut: *Antisemitismus in der Deutschen Turnerschaft*, Sankt Augustin: Academia 1980.
- Berkowitz, Michael: *Zionist Culture and West European Jewry before the First World War*, Cambridge: Cambridge University Press 1993.
- Brenner, Michael: „Religion, Nation oder Stamm: Zum Wandel der Selbstdefinition unter deutschen Juden“, in: Haupt, Heinz-Gerhard/Langewiesche, Dieter (Hg.): *Nation und Religion in der deutschen Geschichte*, Frankfurt/Main, New York: Campus 2001, S. 587-601.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Canguilhem, Georges: *Das Normale und das Pathologische*, Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein 1977.
- Efron, John M.: *Defenders of the Race. Jewish Doctors and Race Science in fin-de-siècle Europe*, New Haven, London: Yale University Press 1994.
- Eisen, George: „Zionism, Nationalism and the Emergence of the ‚Jüdische Turnerschaft‘“, in: *Leo Baeck Institute Year Book* 28 (1983), S. 247-262.
- Eisenberg, Christiane: *„English sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800-1939*, Paderborn u.a.: Schöningh 1999.

150 Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 177.

- Elberfeld, Jens: „Muskeljuden“. Eine Körpergeschichte der „Jüdischen Turnerschaft“ im wilhelminischen Kaiserreich, unveröffentlichte Magisterarbeit, Universität Bielefeld 2006.
- Ders.: „Körperliche Entartung der Juden“. Die Debatte über Degeneration in der „Jüdischen Turnzeitung“ 1900-1914, in: transversal. Zeitschrift für Jüdische Studien, 1 (2007), S. 23-48.
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative, Tübingen, Basel: Francke 2001.
- Foucault, Michel: „Technologien des Selbst“, in: Luther H. Martin et al. (Hg.): Technologien des Selbst, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, S. 24-62.
- Ders.: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994.
- Ders.: In Verteidigung der Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999.
- Gilman, Sander L. et al. (Hg.): „Der schejne Jid“. Das Bild des „jüdischen Körpers“ in Mythos und Ritual, Wien: Picus Verlag 1998.
- Goltermann, Svenja: Körper der Nation. Habitusformierung und die Politik des Turnens 1860-1890, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.
- Haber, Peter et al.: Jüdische Identität und Nation. Fallbeispiele aus Europa, Köln u.a.: Böhlau 2006.
- Hart, Mitchell B.: Social Science and the Politics of Modern Jewish Identity, Stanford: Stanford University Press 2000.
- Heinsohn, Kirsten/Schüler-Springorum, Stefanie (Hg.): Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte. Studien zum 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen: Wallstein 2006.
- Hödl, Klaus: Die Pathologisierung des jüdischen Körpers. Antisemitismus, Geschlecht und Medizin im Fin de Siècle, Wien: Picus Verlag 1997.
- Ders.: Wiener Juden – jüdische Wiener. Identität, Gedächtnis und Performanz im 19. Jahrhundert, Innsbruck u.a.: Studien-Verlag 2006.
- König, Hans-Jürgen: „Herr Jud“ sollen sie sagen! Körperertüchtigung am Anfang des Zionismus, Sankt Augustin: Academia 1999.
- Krebs, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal: Hammer 1998.
- Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal: Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics, London, New York: Verso 1989.
- Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht erg. u. überarb. ³1998.

- Lipphardt, Veronika: *Biologie der Juden. Jüdische Wissenschaftler über „Rasse“ und Vererbung, 1900-1935*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Merta, Sabine: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilsformen 1880-1930*, Stuttgart: Steiner 2003.
- Möhring, Maren: *Marmorleiber. Körperbildung in der deutschen Nacktkultur 1890-1930*, Köln u.a.: Böhlau 2004.
- Pfister, Gertrud: *Die Rolle der jüdischen Turn- und Sportbewegung*, in: *Stadion* 15 (1989), S. 65-89.
- Pfister, Gertrud/Nieswerth, Toni: „Jewish women in gymnastics and sport in Germany 1898-1938“, in: *Journal of Sport History*, 26 (1999), 2, S. 197-234.
- Rabinbach, Anson: *The Human Motor. Energy, fatigue and the origins of modernity*, New York: Basic Books 1990.
- Reuveni, Gideon/Brenner, Michael (Hg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006.
- Rürup, Miriam: *Ehrensache. Jüdische Studentenverbindungen an deutschen Universitäten 1886-1937*, Göttingen: Wallstein 2008.
- Sarasin, Philipp/Tanner, Jakob: *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998.
- Sünderhauf, Esther Sophia: *Griechensehnsucht und Kulturkritik. Die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal*, Berlin: Akademie Verlag 2004.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „Der neue Mensch“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Wertheimer, Jack: *Unwelcome Strangers. East European Jews in Imperial Germany*, New York, Oxford: Oxford University Press 1987.
- Wildmann, Daniel: „Der Körper im Körper. Jüdische Turner und jüdische Turnvereine im Deutschen Kaiserreich 1898-1914“, in: Peter Haber et al. (Hg.): *Jüdische Identität und Nation. Fallbeispiele aus Mitteleuropa*, Köln u.a.: Böhlau 2006, S. 50-86.
- Zimmermann, Moshe: „Jewish Nationalism and Zionism in German Jewish Students' Organisations“, in: *Leo Baeck Institute Year Book* (1982), S. 139-158.
- Ders.: *„Muskeljuden versus Nervenjuden*, in: Michael Brenner/Gideon Reuveni (Hg.): *Emanzipation durch Muskelkraft. Juden und Sport in Europa*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 15-28.

Subjekt, Objekt, Abjekt.

Körperbilder in der Kunst- und Biopolitik

zwischen 1900 und 1945

ELKE FRIETSCH

In „Die Geburt der Klinik“ und „Sexualität und Wahrheit“ hat Michel Foucault eindringlich beschrieben, wie sich der moderne medizinische Blick im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte.¹ Körper wurden vermessen und anhand der anatomischen Befunde vermeintlich objektive Aussagen über Gesundheit und Krankheit, Abweichung und Norm getroffen. Wie Claudia Honegger gezeigt hat war die Etablierung der Humanwissenschaften mit einer Neudefinition der Kategorie Geschlecht verbunden.² Im Laufe des 19. Jahrhunderts verfestigte sich die Annahme, dass Biologie Schicksal sei. Der Kerngedanke dieser Vorstellung ist in einer Überlegung Albrecht von Hallers überliefert, dass der „anatomische Bau“ über die „Funktion“ entscheidet.³ Honegger verdeutlicht, dass der universale Anspruch der modernen Anthropologie sich nicht zuletzt über die Zuweisung von Unerklärlichem, Subjektivem und Widersprüchlichem an ein ‚weibliches Mysterium‘ etablieren konnte. Die vergleichende Anatomie avancierte zur Basiswissenschaft, die Moraltheorie wurde durch die Moralphysiologie ersetzt und die Ärzte wurden zu den neuen Priestern der Natur. Der ‚ganze Körper‘ wurde untersucht – von der Dicke der Nervenstränge, den körperlichen Proportionsverhältnissen, Nasen- und Kopfformen bis zur Konsistenz des Fleisches. Die dingfest gemachten anatomischen Differenzen wurden in einer Zirkelschlussargumentation zur Naturalisierung der wissenschaftlichen Annahme einer fundamentalen Verschiedenheit von Mann und Frau herangezogen. Darüber hinaus diente

-
- 1 Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt/Main: Fischer 1999. Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
 - 2 Claudia Honegger: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850, München: dtv 1996.
 - 3 Zit. nach C. Honegger: Die Ordnung der Geschlechter, S. 110.

die Festlegung solcher anatomischer Differenzen zur Konstruktion anderer Hierarchien, etwa der zwischen ‚Rassen‘.

In den letzten Jahren nahm sich auch die Kunstgeschichtsschreibung dieses Themas an und zeigte, welche Rolle *Bilder* bei der Konstruktion sexueller und ‚rassistischer‘ Differenzen seit dem 19. Jahrhundert spielten.⁴ Anknüpfend an diese Forschungen möchte ich mich im Folgenden den Diskursen über Schönheit und ihren visuellen Repräsentationen im Zeitraum von 1900 bis 1945 widmen. Ein Schwerpunkt der Analyse liegt auf der Verknüpfung von Ästhetik und Politik, wie sie im Europa der Diktaturen in den 1930er und 40er Jahren unter anderem im Nationalsozialismus zentral wurde: Wie formierten sich an Bildern schöner und ‚hässlicher‘ Körper das Eigene, das Andere und Verworfenen oder anders ausgedrückt Subjekt, Objekt und Abjekt? Welche Rolle spielte dabei die Kategorie Geschlecht?

Der Diskurs über die Schönheit und Natürlichkeit des weiblichen Körpers seit 1900

Um 1900 erschien eine Fülle von Publikationen über die Schönheit des weiblichen Körpers. In populärwissenschaftlichen Schriften wurden Bilder eingesetzt und mit normierenden Vorstellungen über Krankheit und Gesundheit, Norm und Abweichung verbunden. Mit der zunehmenden Verbreitung von Degenerationslehren um die Jahrhundertwende wurde der ärztlichen Diagnose umfangreiche Kompetenz im gesellschaftlich-kulturellen Bereich zugesprochen. Der Terminus der Entartung etwa, der zunächst für krankes Zellgewebe verwendet wurde, fand schon bald auf Phänomene der Kunst und Kultur Anwendung, die als degeneriert und schädlich galten.⁵

-
- 4 Vgl. z. B.: Annegret Friedrich: „Kritik der Urteilskraft. Oder: Die Wissenschaft von der weiblichen Schönheit in Kunst, Medizin und Anthropologie der Jahrhundertwende“, in: Dies. (Hg.) u. a., *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur*, Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 164-182. Anja Zimmermann: „Ästhetik der Objektivität. Naturwissenschaftliche und ästhetische Bildproduktion und die Konstruktion von Geschlecht seit dem 18. Jahrhundert“, in: Alexandra Karentzos/Birgit Käufer/Katharina Sykora (Hg.), *Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter*, Marburg: Jonas Verlag 2002, S. 128-144. Anja Zimmermann: „Bild, Wissenschaft, Geschlecht“, in: *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 44 (2007), S. 86-94.
- 5 Max Nordau: *Entartung*, 2 Bde, Berlin: Duncker 1892-1893. Jens-Malte Fischer: „‚Entartete Kunst‘. Zur Geschichte eines Begriffs“, in: *Merkur* 3 (1984), S. 346-352. Kathrin Hoffmann-Curtius: „Die Kampagne ‚Entartete

In den Argumentationen der Rassentheoretiker wurden Weiblichkeit, Schönheit und Gesundheit ebenso miteinander verknüpft wie Weiblichkeit und Degeneration. Aus der Fülle an Veröffentlichungen, die in diesem Kontext erschienen, sollen zwei Bücher näher besprochen werden, die sich nicht einen extremen Rassismus auf die Fahnen geschrieben hatten, sondern an ein breites Publikum adressiert waren: „Die Rassenschönheit des Weibes“ von Carl Heinrich Stratz und „Wege zur Frauenschönheit“ von Robert Hessen.⁶ Diese gewöhnlichen zeitgenössischen Publikationen zeigen, dass Diskurse über ‚Rasse‘ und Schönheit damals auf breite Zustimmung stießen. Carl Heinrich Stratz etwa richtete sein Buch an Ärzte, Künstler, Kunstfreunde und Mütter.⁷ Eine Rezension seiner „Schönheit des weiblichen Körpers in der Kunst“, auf der „Die Rassenschönheit des Weibes“ basierte, wurde in der damals renommierten Monatszeitschrift „Kunst für Alle“ gedruckt.⁸ Publikationen wie die Schriften von Carl Heinrich Stratz ebneten den Weg für die Akzeptanz der nationalsozialistischen Vorstellungen von Schönheit und Gesundheit. Sie wiesen auch eine ähnliche Argumentation im ‚Rassen‘- und Geschlechterdiskurs auf.

„In dieser Welt von Wundern“ formulierte Carl Heinrich Stratz in der Einleitung seiner „Rassenschönheit des Weibes“, die erstmals 1901 publiziert wurde und bis 1941 stolze 22 Auflagen erlebte, „wandelt als schönste Zierde das Weib in tausenderlei Gestaltung.“⁹ Es ging ihm darum, einen objektiven Maßstab zur Beurteilung ‚rassischer Schönheit‘ aufzustellen, denn es sei gewiss,

daß nicht alle Menschengeschlechter gleichwertig sind, sondern durch das Maß ihrer körperlichen und geistigen Eigenschaften eine geringere oder höhere Stufe der Entwicklung einnehmen. Dasjenige Geschlecht, das im Kampf ums Dasein die meisten Erfolge errungen, sich zu einer herrschenden Stellung zwischen den anderen emporgeschwungen hat, darf auch als das höchstentwickelte angesehen werden. Und dies Geschlecht ist unleugbar die weisse Rasse.¹⁰

Kunst‘. Die Nationalsozialisten und die moderne Kunst“, in: Monika Wagner (Hg.), *Moderne Kunst. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst*, Band 2, Hamburg: Rowohlt 1991, S. 467-490. A. Friedrich: *Kritik der Urteilskraft*, S. 173.

6 Carl Heinrich Stratz: *Die Schönheit des weiblichen Körpers*, 10. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1901. Carl Heinrich Stratz: *Die Rassenschönheit des Weibes*, 6. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke 1907.

7 Vgl. hier C. Stratz: *Rassenschönheit*, Anhang.

8 Ein Ausschnitt aus der Rezension findet sich ebd.

9 C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 1.

10 Ebd., S. 2.

Stratz betonte, dass „bei verschiedenen niedrigstehenden Rassen (...) überhaupt kaum von Schönheit in strengerem Sinne die Rede sein“ könne.¹¹ Nach dieser Aussage versuchte er sich der Beantwortung der Frage zu widmen, was überhaupt eine ‚Rasse‘ sei. Er glaubte, der Lösung dieser Frage entscheidend dadurch näher gekommen zu sein, dass er nicht wie bislang üblich Männer und Frauen als Repräsentanten der ‚Rasse‘ untersuchte, sondern ausschließlich das weibliche Geschlecht. Die Frau repräsentiere „die Gattung in viel reinerer Form“ als der Mann.¹² Männer seien einfach zu individuell, hätten sich von der Natur zu weit entfernt, als dass sie ‚Rasse‘ in ihrer Reinform verkörpern könnten. Dass es bislang keine einheitliche ‚Rassentheorie‘ gäbe und die verschiedenen Richtungen von so vielen Widersprüchen durchsetzt seien, sei schlichtweg dem Umstand geschuldet, dass die ‚Rassentheoretiker‘ sich in ihrer Analyse nicht auf die Frauen beschränkt hätten. Noch einen weiteren Irrtum warf Stratz den früheren ‚Rassentheorien‘ vor – dass sie nicht ausreichend zwischen ‚Volk‘ und ‚Rasse‘ unterschieden hätten. Es sei das Verdienst von Ernst Grosse auf diesen Fehler hingewiesen zu haben, wenn er schrieb: „Der Begriff des Volkes ist ein kulturwissenschaftlicher, der Begriff der Rasse ist ein naturwissenschaftlicher. Der Volkscharakter ist anerzogen, der Rassencharakter ist angeboren.“¹³

Sowohl den Volks- als auch den ‚Rassencharakter‘ glaubte Stratz in seinem Buch an Bildern des Weiblichen darlegen zu können. Anhand von Fotografien nackter Frauen wurden vermeintlich angeborene rassische Körpermerkmale wie auch ein bestimmter sozialer Habitus gesucht und gefunden. Die Fotografien von Körpern wurden durch Fotografien von Kunstwerken ergänzt. Das griechische Volk hatte laut Stratz das höchstentwickelte künstlerische Rassenideal, seinen vollendeten Ausdruck sah er in der Mediceischen Venus.¹⁴ In der Projektion des Rassenideals auf die griechische Antike zeigt sich eine Parallele zu Denkweisen nationalistisch gesinnter Philosophen der Weimarer Zeit und des Nationalsozialismus,¹⁵ wie auch nationalsozialistischer Kunst- und Rassentheoreti-

11 Ebd., S. 4.

12 Ebd., S. 5.

13 Ernst Grosse: *Kunstwissenschaftliche Studien: Kunst und Rasse*, Tübingen, Freiburg i.B., Leipzig: J. C. B. Mohr 1900, S. 117. Zitiert nach C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 7.

14 C. H. Stratz: *Rassenschönheit*, S. 43.

15 Teresa Orozco: „Die Platon-Rezeption in Deutschland um 1933“, in: Ilse Körtgen (Hg.), „Die besten Geister der Nation“. Philosophie und Nationalsozialismus, Wien: Picus 1994, S. 141-185.

ker.¹⁶ Sein Buch schloss Stratz mit Ausführungen über die seiner Meinung nach ‚rassisch‘ am höchsten stehenden nordischen Völker Deutschland, Dänemark und Schweden. Den ‚rassisch‘ schönsten und einwandfreiesten Körper sah er in einem „28jährige(n) Fräulein aus Schweden“ verwirklicht (Abb. 1). Interessant an der Aufnahme ist, dass das Gesicht durch ein weißes Tuch verdeckt ist. Stratz stellte fest: „Dieser Körper ist der schönste von allen, die in diesem Buche besprochen worden sind, aber wie dies halbverschleierte Bild gibt uns die vielgestaltige Natur des Weibes stets neue Rätsel zu lösen.“¹⁷ Die zahlreichen Typen weiblicher Schönheit vergleichend kam Stratz zu dem Schluss „daß eine ganz scharfe Umschreibung höchster Schönheit in mathematischer Formel sich nicht geben läßt.“¹⁸ Diese Argumentation enthüllt den Zirkelschluss in Stratz’ Denken. Angetreten war er mit der Behauptung, dass auf Grund der Naturnähe der Frau ‚Rasse‘ ausschließlich an weiblichen Körpern offenbart werden könne. Er beendet sein Buch mit der Feststellung, dass ‚Rasse-Schönheit‘ sich nicht vollständig erklären und kategorisieren lasse, weil das ‚Rätsel Weib‘ eben letztlich unerklärbar sei.

Auch Robert Hessen mystifizierte weibliche Schönheit als Grundlage der Charaktereigenschaften einer ‚Rasse‘ und eines Volkes. Er widmete sein Buch „Deutschen Müttern, die Töchter haben“. „Der Hygieniker“ gehe, so Hessen, „mit dem Staatsmann Hand in Hand, wenn er diejenige Frauenschönheit feiert, die nicht mit ihren Trägerinnen abstirbt, sondern seinem Volk die Zukunft verbürgt.“¹⁹ Seine Zeit sah Hessen als Ausdruck von ‚Entartung‘. An der Wiedererlangung weiblicher Schönheit und Gesundheit müsse das deutsche Volk genesen. Der Feminismus sei Ausdruck des Kultur- und ‚Rassenverfalls‘. Mit der Durchsetzung feministischer Lehren hätten sich die Frauen von der Aufgabe schön und gesund zu sein abgewandt, Haus und Herd vernachlässigt und den Kinderwunsch aufgegeben. Die Frauen davon zu überzeugen, dass es sich hierbei um einen Irrweg handle, sah Hessen als seine ‚schwierige Verpflichtung‘ an. „Der Argwohn bleibt“, bemerkte er, „daß Schönheit nur ein Köder sei, um auf dem Umwege über die Gesundheit das Frauenheer wieder zur unablässigen Volksvermehrung einzufangen.“²⁰ Natürlich würden Frauen, die so dächten, aber vollkommen außer acht lassen, welchen bedeutenden Wert und welche An-

16 Elke Frietsch: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006, S. 151-159.

17 C. H. Stratz: Rassenschönheit, S. 396.

18 C. H. Stratz: Rassenschönheit, S. 397.

19 Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1916, S. 7.

20 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 9.

erkennung Schönheit auch für das weibliche Geschlecht bereit halte. Schließlich seien „die großartigsten Leistungen in Staat und Kunst“ auf das „unstillbare Verlangen nach dem Ewig-Weiblichen“ zurückzuführen.²¹ Im Folgenden gab Hessen Beispiele für ‚Schönheit und Gesundheit‘ wie für den ‚allgemeinen Werteverfall‘. Der ‚Kulturverfall‘ könne nur aufgehalten werden, wenn ursprüngliche „Mädchenreinheit“ zurückerobert werde.²² Feindbild waren für Hessen die USA. „In Amerika“ sei „die Ehe ein sehr bequemer Beruf, weil die Frauen dort – zumal in Arbeiterkreisen – die Lasten der Kindeshaltung so weit wie möglich auf den Mann abgeschoben haben.“²³ Eine ‚Gesundung‘ der Kultur sei nur möglich, wenn feministische Ideale aufgegeben würden und die Frau zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückkehre, die in Folge der Industrialisierung, Durchsetzung moderner individualistischer Vorstellungen und der zunehmenden weiblichen Berufstätigkeit eine Verirrung erfahren habe. Mit der Zunahme weiblicher Gesundheit und Schönheit würden schließlich auch das deutsche Volk und die ‚deutsche Rasse‘ gesunden.

Hessens Ausführungen waren durch Reproduktionen von Gemälden historischer Frauenpersönlichkeiten und Gegenüberstellungen als ideal angesehener weiblicher Aktskulpturen aus Antike und Gegenwart mit Fotos vom Frauensport ergänzt (Abb. 2). Darüber hinaus druckte der Autor Fotografien weiblicher Körper ‚vor und nach der Gymnastik‘ ab, die er Veröffentlichungen von Carl Heinrich Stratz, Bess Mensendieck (Abb. 3) und Paul Schultze-Naumburg entnahm. Die damals verbreitete Sichtweise des Künstlers und Literaten als Arzt, der die Kultur heilen könne, wird hier sehr deutlich. Es ist kein Zufall, dass Hessen seine Publikation „Deutsche Männer – fünfzig Charakterbilder“ aus dem Jahr 1912 nicht illustrierte. Hier ging es ihm darum, „Vorbilder aufzustellen, nicht zum wenigsten an die deutsche Jugend, die zum Lebenskampf antreten soll.“²⁴ Er wolle „dazu beitragen, den Glauben an die ungeheure Kraftentwicklung, deren die deutsche Natur in ihren stolzes-

21 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 11.

22 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 234.

23 R. Hessen: Frauenschönheit, S. 241. Die Stilisierung Amerikas zum ‚Frauenstaat‘ war in der europäischen Literatur der 1910er-1930er Jahre eine beliebte Fiktion. Vgl. dazu auch: Alfred Kind: Die Weiberherrschaft von heute. Eine Sittengeschichte der Kriegs- und Nachkriegszeit, der Revolutions- und Inflationsjahre. Die aus dem Sexus erwachsene Machtposition der Frau von heute, ihre Erscheinungsformen und Auswirkungen. Aus dem Nachlaß bearbeitet und herausgegeben von Dr. Johannes R. Birlinger, Wien, Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931, S. 5-26.

24 Robert Hessen: Deutsche Männer – Fünfzig Charakterbilder, Stuttgart: Verlag Julius Hoffmann 1912, S. V.

ten Vertretern fähig ist, zu wecken und zu stählen, damit wir dieses Erbteil positiver Leistung eindringend würdigen“.²⁵ Diese Tatkraft, die in den männlichen Charakteren übermittelt werden sollte, bedurfte im Gegensatz zur weiblichen ‚Natur‘ keiner Visualisierung, sie hatte für Hessen keinen materiell-formbaren, sondern geistig-formenden Charakter.

In seinen „Wegen zur Frauenschönheit“ versuchte Hessen die traditionelle weibliche Sphäre aufzuwerten und für Frauen interessant und wichtig erscheinen zu lassen. Solche antifeministischen Publikationen, die sich, von einem Mann oder einer Frau geschrieben, an ein weibliches Publikum richteten, wurden durch antifeministische Veröffentlichungen ergänzt, die noch stärker männerbündisch und misogyn ausgerichtet waren. Hier sind beispielsweise die Veröffentlichungen aus dem Umkreis des 1912 gegründeten „Deutschen Bundes zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ zu nennen, der unter dem Slogan „Echte Männlichkeit für den Mann, echte Weiblichkeit für die Frau!“ antrat.²⁶

Kunst, Biomacht und Körpertechnologien

Die um 1900 populären Kunst- und Körperdiskurse können mit Michel Foucaults Begriffen der Biomacht, der Biopolitik und der Körpertechnologien analysiert werden. Den Begriff der Biopolitik umschreibt Foucault als „(...) die Weise, in der man seit dem 18. Jahrhundert versuchte, die Probleme zu rationalisieren, die der Regierungspraxis durch die Phänomene gestellt wurden, die eine Gesamtheit von als Population konstituierten Lebewesen charakterisieren: Gesundheit, Hygiene, Geburtenziffer, Lebensdauer, Rassen (...).“²⁷ Mit der Biopolitik gewinnt das Leben als biologischer Faktor in der Geschichte an Bedeutung. In der Biopolitik gerät nicht mehr der einzelne, sondern die gesamte Bevölkerung in das Blickfeld der Macht. Während sich die Disziplin auf den individuellen Körper richtet, konzentriert sich die Biopolitik auf die gesamte Bevölkerung. In „Sexualität und Wahrheit“ verbindet Foucault mit dem Begriff der Biomacht seine Antirepressionsthese. Foucault widerspricht der Repressionsthese des Sexes, wie sie etwa von Wilhelm

25 R. Hessen: Deutsche Männer, S. VI.

26 Vgl. etwa E. F. W. Eberhard: Geschlechtscharakter und Volkskraft. Grundprobleme des Feminismus, Darmstadt, Leipzig: Ernst Hofmann & Co 1930. Zum „Deutschen Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ Ute Plannert: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

27 Michel Foucault: Die Geburt der Biopolitik, in: Ders.: Dits et Écrits III. Schriften, Bd. III, Frankfurt/M: Suhrkamp 1976-1979, S. 1020.

Reich vertreten wurde. Diese enthalte unzulässige Vereinfachungen.²⁸ Zwar streitet Foucault nicht ab, dass Sexualität in der Geschichte immer wieder durch Verbote und Zensur reguliert wurde, doch geht er davon aus, dass die Sexualität über Diskurse sehr viel stärker geprägt wurde als durch Verbote. Im 19. Jahrhundert kam es Foucault zu Folge zur Entstehung einer regelrechten Wissenschaft über Sexualität. Als wesentliche Voraussetzung für einen veränderten Umgang mit Sexualität nennt Foucault die Entdeckung der Bevölkerung. Die statistische Analyse der Fortpflanzung markiert den Beginn der Biopolitik. Dabei geht es um die öffentliche Hygiene und die Reinheit der ‚Rasse‘, unter deren Flagge sich eine umfangreiche Gesundheitspolitik etabliert. Anstaltsleiter, Ärzte, Pädagogen und Erzieher widmen sich dem Thema der Sexualität. Medizin, Biologie, Psychiatrie, Morallehre und Pädagogik klassifizieren das sexuelle Verhalten der Bevölkerung. In einem weit größeren Umfang als es die religiöse Moral tat kümmert sich der Staat in Wohlfahrtsprogrammen, Seelsorge und Spitälern um das leibliche Wohl der Bevölkerung. Als Beispiel für den damit verbundenen Beobachtungsapparat nennt Foucault die Klinik der Salpêtrière, die Charcot in Paris leitete. Foucault beschreibt, wie unter der Regie des Arztes Charcot Krankheiten generiert wurden. Je nach Talent und ärztlicher Erwartung produzierten die Patientinnen hysterische Anfälle.²⁹ Auch die im 19. Jahrhundert sich etablierenden Humanwissenschaften dokumentieren Foucault zu Folge keine objektive Wahrheit über den Körper, sondern bringen subjektive Ansichten hervor, die als objektiv ausgelegt werden. Die Sexualisierung der Diskurse ist nicht auf die Psychiatrie beschränkt, sie umfasst weite Teile des gesellschaftlichen Lebens. Die Bio-Macht stellt eine regulatorische Technologie des Lebens dar, während die Macht der Disziplinen eine Technologie des Körpers verfolgt.

Anhand der Sexualitäts- und Rassendiskurse aus der Zeit um 1900 lässt sich zeigen, wie Körpertechnologien und Biomacht miteinander verschmolzen. Mittels visueller Konstruktionen sollten Körper diszipliniert und geformt werden, wobei auf bevölkerungspolitische Entwicklungen Bezug genommen wurde. In einem bislang nicht geahnten Ausmaß wurde der Frauenkörper zum öffentlichen Ort. Durch die vermeintliche Natürlichkeit der Frau geriet das Weibliche besonders in den Blick der Rassentheoretiker, am Weiblichen

28 M. Foucault: Sexualität und Wahrheit.

29 M. Foucault: Sexualität und Wahrheit, S. 72. Zu Charcot aus kunsthistorischer Perspektive: Sigrid Schade: „Charcot und das Schauspiel des hysterischen Körpers. Die Pathosformel als ästhetische Inszenierung des psychiatrischen Diskurses – Ein blinder Fleck in der Warburg-Rezeption“, in: Silvia Baumgart (Hg.) u. a., Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg, Berlin: Reimer 1993, S. 461-484.

ließen sich ‚rassische Werte‘ essentialisieren. Gesundheit, Schönheit und ‚Rasse‘ sollten am Bild der Frau geformt werden, ihr Bild sollte den gesundheitlichen Zustand des Volkes offenbaren. Gleichzeitig stand der Frauenkörper für die enormen Umwälzungen der Moderne. Die moderne Frau, die sich von ihrer scheinbaren Natürlichkeit u. a. durch Berufstätigkeit entfremdet hatte, symbolisierte für die Rassen- und Kulturtheoretiker die Entfremdung der Welt insgesamt. Die vermeintliche Natürlichkeit und Formbarkeit der Frau suggerierte aber auch die Möglichkeit einer ‚Heilung‘ – und wo hätte sich dies besser formulieren lassen als, wie in der Sage von Pygmalion, der sich aus Enttäuschung über die Frauen eine Gefährtin künstlerisch nach seinen Vorstellungen schafft und zum Leben erweckt – in der Kunst.

Imaginationen über die Stellung der Frau in den 1930er Jahren

Im Nationalsozialismus wurden in einem bislang nicht gekannten Ausmaß Bilder ‚schöner Körper‘ in Printmedien wiedergegeben. Ein Schwerpunkt lag dabei auf künstlerischen Aktdarstellungen in weiblicher und männlicher Gestalt (Abb. 4-5). Die Bilderproduktion schöner weiblicher Körper steht in engem Kontext zu den Diskursen über weibliche Schönheit und Gesundheit seit der Jahrhundertwende. Auch die Diskurse über die Stellung der Frau in der Gesellschaft bildeten einen wesentlichen Hintergrund für die künstlerischen Reproduktionen von Weiblichkeitsbildern im Nationalsozialismus. Die Umstrukturierung der Arbeitswelt durch die Industrialisierung, Säkularisierung und Erstarkung der Frauenbewegung hatte zu einer enormen Verunsicherung der Geschlechterverhältnisse geführt. Die Stellung der Frau wurde zum zentralen Thema für alle politischen Richtungen. Während links eingestellte politische Richtungen die Frauenemanzipation meist zum Sinnbild für den Fortschritt erhoben, galt sie den rechtsgerichteten Parteien als Beispiel des ‚Kulturverfalls‘.

In den Diktaturen des Kommunismus und des Nationalsozialismus kam der Debatte über die Stellung der Frau eine zentrale Bedeutung zu, wie sich an der Bildwelt nachvollziehen lässt. Die UdSSR bemühte sich, die Frau zum Fortschrittssymbol zu erheben. In der Bildproduktion kam sie als Pilotin, erfolgreiche Industriearbeiterin Seite an Seite mit dem Mann (Abb. 6), politische Kämpferin (Abb. 7) und glückliche Mutter vor (Abb. 8). Berufstätigkeit, Mutterschaft und persönliches Glück schienen zumindest in der Bildwelt als problemlos miteinander vereinbar. Mutterschaft wurde im Kommunismus auf ähnliche Weise wie im Nationalsozialismus (Abb.

9) als Symbol für die Geburt der neuen Gesellschaftsordnung eingesetzt. Kommunismus und Nationalsozialismus übersetzten tradierte religiöse Vorstellungen in ihre eigene Ideologie. Anders als im Nationalsozialismus stand im Kommunismus jedoch keine ‚Blut- und Boden-Mentalität‘ im Zentrum, sondern das Bild der ‚Mutter Erde‘ als Bild für die Einheit der Sowjetunion. Darüber hinaus stand der schöne weibliche Körper für die ‚Natürlichkeit und Wahrheit‘ der kommunistischen Ideologie.³⁰ 1937 auf der Weltausstellung in Paris präsentierte sich der sowjetische Pavillon mit der Skulptur „Industriearbeiter und Kolchosbäuerin“ (Abb. 10) von Wera Muchina. Mann und Frau kämpfen hier Seite an Seite für den kommunistischen Sieg. Die deutschen Kommunisten und Sozialisten würdigten die Stellung der Frau in der UdSSR. Kommunismus und Sozialismus hätten der Frau die Befreiung gebracht. Der Nationalsozialismus würde die Frau und damit den Fortschritt der Kultur versklaven. Ein Beispiel für diese Argumentation sind zwei Veröffentlichungen, die im Jahr 1931 unter dem Titel „Die Frau im Dritten Reich“ erschienen.³¹

Die Nationalsozialisten machten sich die Argumentation ihrer Gegner zu eigen. Sie unterstellten ihnen Frauenfeindlichkeit und versuchten damit zu beweisen, dass sie rückschrittlich und kulturlos seien. Darüber hinaus arbeitete die deutsche Propaganda mit einem starken Antifeminismus. Auch an der Stellungnahme zum sowjetischen Pavillon mit der Skulptur „Industriearbeiter und Kolchosbäuerin“ (Abb. 10) auf der Weltausstellung in Paris 1937 wird dies deutlich. Die Skulptur wurde in der Propaganda scharf kritisiert, wobei insbesondere die kämpferische Körperhaltung ins Blickfeld rückte. „Wie eine Furie“ erklärte ein Kunstberichterstatte, „trägt sie die Brandfackel der Zerstörung aller Kultur in die Staaten aller Völker.“³² Diese Argumentation ist in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse. Frauen in kämpferischer Haltung kamen in der Kunst der NS-Zeit so gut wie nicht vor. Hierin unterscheidet sich der Nationalsozialismus deutlich von den demokratischen wie diktatorischen Staaten des 20. Jahrhunderts, wie auch von der politischen Ikonographie seit der Französischen Revolution, in der häufig weibliche Gestalten in kämpferischer Haltung gezeigt waren, um den Kampf für kulturelle Werte zu signalisieren, man denke hier

30 Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, S. 70-171, speziell zum Bild „Mutterschaft“ von K.N. Redko sh. S. 107.

31 Marie Blum: Die Frau im Dritten Reich. Was die werktätigen Frauen von den Nationalsozialisten zu erwarten haben, Berlin: Internationaler Arbeiter-Verlag 1931. Wilhelm Hoegner: Die Frau im Dritten Reich, Berlin: Dietz 1931.

32 Der Stürmer, August 1937, S. 486.

etwa an die Figur der Liberté und der Marianne oder auch an die amerikanische Freiheitsstatue. Wenn der Nationalsozialismus gegen solche weiblichen Figuren polemisierte, so bedeutet dies nicht, dass hier nur gegen feministische Ideale polemisiert wurde – die NS-Theoretiker verkörpert sahen –, sondern ebenfalls gegen die kulturellen Werte, die in weiblicher Gestalt visualisiert wurden.³³ In der nationalsozialistischen Kritik am Kommunismus und Kapitalismus geriet die Frau sowohl als ‚Opfer‘ als auch als ‚Täterin‘ in den Blick. Beständig wurde argumentiert, dass die kapitalistischen und kommunistischen Staaten feministisch ‚verseucht‘ seien³⁴ aber auch, dass die Frau ausgebeutet, unterdrückt und benachteiligt würde.³⁵ Auch die Polemik gegen das Christentum nahm eine wichtige Funktion ein. Im ‚Dritten Reich‘ erschien eine Fülle an Publikationen, die gegen die christliche Religion gerichtet waren.³⁶ In diesen Texten kam der Beschäftigung mit der Rolle der Frau ein entscheidender Stellenwert zu. Dabei wurde nach dem beständig gleichen Schema argumentiert. Zitiert wurden frauenfeindliche Passagen aus der Bibel, denen dann scheinbar frauenfreundliche Aussprüche germanischer Autoren gegenübergestellt wurden. Ein weiteres wichtiges Thema war die Jungfräulichkeit Marias.³⁷ Diese wurde als Körper-,

33 In Kritiken wie der folgenden grenzte man sich von den bürgerlichen Fortschritts- und Freiheitsidealen ab: „Ist die (Freiheits)Statue schön? Nun, sie ist ein vollkommener Ausdruck ihrer Zeit, die das Kolossale und Gigantische liebte. Das ausgehende 19. Jahrhundert sah die Kindheit der modernen Technik. ... Unzähligen Auswanderern hat die Freiheitsstatue seither den Weg ins ‚gelobte Land‘ gewiesen – ins Land der Freiheit. Aber wie viele haben dabei übersehen, daß die 50 Meter hohe Göttin längst überschattet wird von den drohenden Riesenmaßen der Wolkenkratzer Wallstreets.“ P. K.: „50 Jahre alt wird die Freiheitsstatue von New York“, in: Koralie vom 20.9.1936, S. 1308-1309, hier S. 1309.

34 Vgl. hier etwa die Karikatur in: Das Schwarze Korps vom 11.6.1936, S. 17 sowie N. N.: Suffragetten!, in: Berliner Illustrierte Zeitung vom 16.2.1939, S. 218.

35 Vgl. N. N.: Greuel jüdischer Sowjet-Kommissare, in: Berliner Illustrierte Zeitung vom 10.7.1941, S. 743.

36 Als kleine Auswahl: Hans F. K. Günther: Herkunft und Rassengeschichte der Germanen, München: J. F. Lehmanns Verlag 1935, S. 172-173, sowie Hans F. K. Günther: „Die Auflösung der germanischen Rassenpflege durch das mittelalterliche Christentum“, in: Nationalsozialistische Monatshefte, März 1935, S. 220-224. Bernhard Kummer: „Zur Stellung der Frau im Mittelalter“, in: Nationalsozialistische Monatshefte, Juni 1935, S. 490-511, hier S. 507. N. N.: „Antwort an die ‚Germania‘“, in: Das Schwarze Korps vom 18.2.1937, S. 12.

37 Die Polemik gegen die Jungfräulichkeit Marias in zahlreichen NS-Schriften hielt die Ideologen nicht davon ab, berühmte Marienfiguren als ‚deutsches Kulturgut‘ zu würdigen (Vgl. hier beispielsweise Lydia Ganzer-Gott-

Lebens- und Frauenfeindlichkeit ausgelegt. Demgegenüber wurde betont, dass die deutsche Frau auf natürliche Art und Weise Kinder empfangen und glücklich sein dürfe.

Die Bildwelt des ‚Dritten Reiches‘ ist vor dem Hintergrund dieser beständigen theoretischen Auseinandersetzungen zu betrachten. Die Kunst des Nationalsozialismus, ihre schönen weiblichen und männlichen Körper sowie das beliebte Motiv der harmonischen Einheit von Mann und Frau (Abb. 11) bildeten gleichsam eine Antwort auf die ständige Produktion der Feindbilder. Staat und Kultur wurden während der NS-Zeit auf extreme Weise ästhetisiert und als ‚heile Welt‘ stilisiert. Nicht nur in Kunstzeitschriften, auch in der Tagespresse wurde unablässig über Kunst berichtet. Kunst richtete sich an jeden einzelnen. Da beständig dieselben Bilder und Motive abgebildet wurden, ist damit zu rechnen, dass sie von den Betrachtern wiedererkannt wurden. Es wurde mit einem deutlichen ‚gut-böse-Schema‘ gearbeitet. In der Propaganda begegneten die Betrachter Bildern hässlicher, abstoßender Körper, dem ‚Untermenschen‘. In der Kunst des Nationalsozialismus hingegen, die über die beständige Reproduktion in der Presse zu einem Teil des kollektiven Imaginären avancierte, wurden Bilder ‚schöner Körper‘ gezeigt, wodurch die Identifikation des einzelnen mit der staatlichen Ideologie erreicht werden sollte.

Männliche und weibliche Schönheit im Nationalsozialismus

Betrachtet man die Fülle von Diskursen seit 1900 über weibliche Schönheit, Natürlichkeit über Gesundheit wie auch über den Stellenwert des Weiblichen in der Gesellschaft, so ist auffallend, dass sich der Nationalsozialismus in einem für die Moderne außergewöhnlichen Masse nicht nur über Bilder weiblicher, sondern ebenfalls über Bilder männlicher Körper inszenierte – vor allen Dingen über männliche Aktskulpturen im öffentlichen Raum und deren Reproduktion in illustrierten Zeitschriften. Erstaunlich ist dies, weil seit dem 19. Jahrhundert politische Werte zunehmend in weiblicher Gestalt visualisiert worden waren. Mit der Säkularisierung hatte der

schewski: Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens, München, Berlin: J. F. Lehmanns Verlag 1939, S. 9-15.). Darüber hinaus versuchte man das in der Kunstgeschichte beliebte Motiv der Reinheit der jungfräulichen Geburt ikonographisch für den Nationalsozialismus zu besetzen und neu zu codieren (E. Frietsch: Kulturproblem, S. 204-223).

Körper des Königs seine Ewigkeit verloren,³⁸ es mussten neue Symbole der Macht gefunden werden. Die Macht männlicher Herrscher wurde nun häufig über weibliche Allegorien ausgedrückt.³⁹ Der männliche Körper wurde zu stark mit Individualität und konkreter Macht in Verbindung gebracht, als dass er für ihre Universalisierung hätte stehen können. Zudem konnten über die Naturalisierung politischer Werte mit Bildern nackter Weiblichkeit erotisches Begehren und Wunschvorstellungen des männlichen Bürgers einfließen. Weshalb also inszenierte der Nationalsozialismus seine politischen Institutionen nicht nur über weibliche, sondern ebenfalls über schöne, erotische männliche Körper?

Von der Kunstgeschichtsschreibung wurde in diesem Zusammenhang auf den Ausschluss von Frauen aus wichtigen politischen Ämtern und Funktionen hingewiesen.⁴⁰ Die massive Inszenierung politischer Werte über männliche Körper versinnbildlichte demnach den männerbündischen, frauenfeindlichen Charakter des Nationalsozialismus. Doch diese Argumentation kann meiner Ansicht nach nur zum Teil überzeugen. Ihr widerspricht das Bestreben nationalsozialistischer Autoren, sich in der Propaganda frauenfreundlich zu geben, wie auch der Umstand, dass im ‚Dritten Reich‘ beständig gegen die Frauenfeindlichkeit des Kapitalismus, Kommunismus und des Christentums polemisiert wurde. Wenn es den Nationalsozialisten so wichtig war, sich hier als frauenfreundlich darzustellen – wieso hätten sie dann andererseits in der Kunst den Ausschluss von Frauen zur Schau stellen sollen? Bei Betrachtung der Kunst des ‚Dritten Reiches‘ und ihres Einsatzes in den nationalsozialistischen Diskursen drängt sich eine andere Interpretation auf. Zwar war die Repräsentation politischer Institutionen wie der „Wehr-

38 Ernst H. Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München: dtv 1994.

39 Silke Wenk: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996, S. 101.

40 So stellen etwa Frank Wagner und Gudrun Linke in Bezug auf „Die Partei“ und „Die Wehrmacht“ von Arno Breker richtig fest: „Es wird ein Zusammenhang zwischen Natur und Sport und Antike und Ewigkeit und Kraft und Macht und Herrschaft gestiftet. Die Frau scheint an diesem Machtkomplex nicht beteiligt zu sein.“ Frank Wagner/Gudrun Linke: „Mächtige Körper. Staatsskulptur und Herrschaftsarchitektur“, in: NGBK (Hg.), Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin: Nischen 1987, S. 63-78, hier S. 77. Birgit Bressa verweist auf den Zusammenhang zwischen den Inszenierungen männlicher Körper in der Kunst der NS-Zeit und misogynen Literatur. Birgit Bressa: Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur Arno Brekers, Dissertation Tübingen, veröffentlicht unter: <http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/volltexte/2001/234> (aufgerufen am 20.3.2003).

macht“ und der „Partei“⁴¹ dem männlichen Akt vorbehalten, doch kamen weibliche Akte in der Skulptur wie auch in der Malerei zur Repräsentation von Wertvorstellungen vor. Von dieser Repräsentation wiederum war der männliche Akt weitgehend ausgeschlossen. Überblickt man die Kunst der NS-Zeit, so fällt auf, dass politische Institutionen und Werte wie ‚Kraft und Stärke‘ aber auch Aktionen wie der ‚Kampf‘ in männlicher Gestalt visualisiert wurden (Abb. 12). Anders als in der sowjetischen Kunst der Stalinzeit trat die Frau in der Bildwelt des Nationalsozialismus nicht als Mitstreiterin des Mannes, Seite an Seite mit ihm auf, sondern als Mitstreiterin des Mannes in ihrer eigenen weiblichen Sphäre.

Wurden in Kunstwerken, die ‚den Kampf‘ zeigten, weibliche und männliche Figuren dargestellt, so erfüllten die Frauengestalten allegorische Funktion. Dies wird beispielsweise an Willy Mellers Relief „Schicksalsstunde“ deutlich (Abb. 13), dass, so eine zeitgenössische Besprechung aus dem Jahr 1944, „dem Kampf und Opferwillen unserer Soldaten ein schlichtes Denkmal (setzt), in dem sich die besten Wesenskräfte unseres Volkes verkörpern.“⁴² Der Sieg, Die Heimat, die befreite Nation erschienen ähnlich wie Wahrheit, Schönheit oder Anmut in weiblicher Gestalt (Abb. 14). Aktionen wie ‚der Kampf‘, so ließe sich zusammenfassen, wurden im Nationalsozialismus in männlicher Gestalt verkörpert, die ‚Wahrheit und Natürlichkeit‘ dieses Kampfes hingegen in weiblicher Gestalt. In Artikeln in Illustrierten wurden Bilder weiblicher Anmut neben Bilder männlicher Stärke und Kampfbereitschaft gestellt. Ein Beispiel dafür ist Abbildung 15, entnommen der „Koralle. Wochenzeitschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude“. Links ist der „Prometheus“ von Arno Breker zu sehen. Der griechische Gott, so heißt es in dem beigefügten Artikel, sei im Nationalsozialismus „zum Inbegriff des Menschlichen (geworden), der das Höchste wagt, um das Höchste zu gewinnen.“ Dieses Höchste wird durch die weiblichen Akte im Gemälde „Die vier Temperamente“ und das ‚Blut-und-Boden-Gemälde‘ „Deutsche Erde“ verkörpert, das auf der Seite den meisten Raum einnimmt. Beide Gemälde stammen von Künstlern aus der Zeit des Nationalsozialismus. Der männliche Streiter in Gestalt des Prometheus erobert und verteidigt hier sozusagen die weiblich codierte

41 Abbildung in: Elke Frietsch: „Mediale Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘. Akustik – Bild – Skulptur“, in: Elke Frietsch/Christina Herkommer (Hg.), Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945, Bielefeld: transcript 2009, S. 199-221, hier S. 210.

42 Walter Horn: „Die unzerstörbaren Werte unserer Kultur. Die plastischen Werke auf der Grossen Deutschen Kunstausstellung in München“, in: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 180-199, hier S. 192.

Heimat, mit allen Versprechen auf Sexualität und Nachkommen-schaft.

In solchen Gegenüberstellungen von Kunstwerken wurde auch an die Gegenüberstellung ‚idealer‘ und ‚falscher Kunst‘ seit der Jahrhundertwende angeknüpft. Dies wird in Abbildung 16 sehr deutlich, die ebenfalls der Zeitschrift „Koralle“ entnommen ist. Der Autor grenzte sich anhand der Analyse einer weiblichen Skulptur (links) von den Werken des französischen Künstlers Aristide Maillol ab, der einer vergangenen Epoche angehöre: Die abgebildete weibliche Skulptur Maillols habe „schwer lastende Körperformen“. Auch die Skulpturen Gottfried Schadows, eines der bedeutendsten Vertreter des deutschen Klassizismus konnten den Autor nicht überzeugen. Er erklärte über Schadows „Ruhendes Mädchen“ (oben):

(...) vor unserem gymnastisch geschulten Blick hält sie nicht stand. Solange diese Figur ruht, mag es noch angehen. Aber wehe, wenn diese Frau Leben gewönne und aufstünde. Sie hat das verhängnisvolle Hohlkreuz, das die Nervenversorgung der Beckenpartie und der Beine stört. Die Verbrennungsprozesse sind verlangsamt und verursachen die mit der naturgegebenen Schlankheit unvereinbaren Fettpolster an Hüften und Beinen. Das Rückgrat ist schief und unbeweglich. Die Schultern sind nach vorne gebogen und lassen den Rücken sich krümmen, wodurch wieder überflüssige Fettpolster entstehen, die mit dem Frauentypus, den Schadow darstellen wollte, im Grunde nichts zu tun haben.

Demgegenüber erscheint die Skulptur der zeitgenössischen deutschen Künstlerin Hanna Cauer als ideal:

Eine moderne Frauengestalt, von einer modernen Frau, der Bildhauerin Hanna Cauer, gesehen und gestaltet. Die Figur ist bereits aus dem neuen biologischen Gefühl heraus geformt. Sie stampft nicht mehr, wie die Frauen Maillols, den Boden, sondern schreitet frei über ihn hinweg (...) Diese Frau kann sich frei und unbekümmert, stolz und selbstverständlich bewegen. Das macht sie zu einer Frau von heute und zu einer Mutter der Frau von morgen.

Propagiert wurde der sportliche, weibliche Körper – ein „Schluß mit Gretchen“ (Abb. 17). Solche Abbildungen in Illustrierten wurden durch eine Fülle von Darstellungen schöner weiblicher Körper in Rassenhandbüchern oder in Büchern über die deutsche Frau, die deutsche Mutter, die Schönheit des weiblichen Körpers in der Kunst ergänzt. In diesen Publikationen wurde an frühere Texte über weibliche Schönheit, etwa von Robert Hessen, angeknüpft. Über die schönen weiblichen Körper in der Kunst wurde ein Vielfaches vermittelt. Es wurde suggeriert, dass die Schönheit und Gesundheit, die seit der Jahrhundertwende massiv von den Rassenhygienikern am Beispiel der Frau eingefordert worden war, nun erreicht sei. Die polemischen Artikel, die über die ‚Unterdrückung der Frau‘ im

Christentum, Kapitalismus und Kommunismus erschienen, bildeten die Folie für die vermeintliche ‚Befreiung der Frau‘ im Nationalsozialismus. Damit wurde versucht einen Schlusstrich zu ziehen unter die Forderungen der Frauenbewegung und die massiven Umwälzungen in Bezug auf das Verhältnis der Geschlechter seit dem 19. Jahrhundert. Es wurde suggeriert, dass der Geschlechterkampf und die Verunsicherungen in der Moderne nun beendet seien. Doch die Bilder schöner Weiblichkeit standen nicht nur für die Neudefinition einer eigenen weiblichen Sphäre, sondern ebenso für die ‚rassischen Werte‘. Seit der Jahrhundertwende war verstärkt versucht worden, ‚Rasse‘ über Bilder des Weiblichen zu vermitteln. An den Bildern schöner weiblicher Körper wurde im Nationalsozialismus suggeriert, dass die Umsetzung dieses Wunsches nach dem Sieg der reinen deutschen ‚Rasse‘ nun erreicht sei. Das Buch „Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens“ von Lydia Ganzer-Gottschewski aus dem Jahr 1939 kann in diesem Sinne als Weiterführung der Publikation „Wege zur Frauenschönheit“ von Robert Hessen von 1916 gelten. Das Vorwort von Ganzer-Gottschewskis Buch beginnt mit den Worten:

Die tiefste Wirkung der Frau wird immer unsichtbar bleiben; sie kann nicht bewiesen werden, sondern nur gelebt. Etwas von diesem Unsichtbaren einzufangen, es aufleuchten zu lassen in der Spiegelung verschiedenster Gestalten, ist Aufgabe und Bemühung dieses Buches. Dabei handelt es sich nicht um eine Schilderung berühmter Frauen, nicht um die Einmaligkeit außergewöhnlicher Leistungen, sondern um das Aufzeigen der tieferen Gesetzmäßigkeit, die das Leben der Frau bestimmt wie ein unterirdischer Strom; auch die großen Frauen stehen in diesem Buch nur stellvertretend für ihre unbekannten Schwestern.⁴³

In diesem Zitat kommt zum Ausdruck, was den ‚Wert der Frau‘ bereits in der Rassentheorie von Carl Heinrich Stratz ausmachte. Carl Heinrich Stratz hatte seine Entscheidung, eine Rassentheorie ausschließlich an Bildern des weiblichen Körpers darzulegen, damit begründet, dass der männliche Körper zu individuell sei, als dass sich an ihm ‚Rassenmerkmale‘ wirklich beschreiben ließen. Nur der weibliche Körper sei so ‚natürlich und wahr‘, dass sich an ihm die Wahrheit der ‚Rasse‘ offenbare. Er behauptete, dass die Widersprüchlichkeiten bisheriger Rassenlehren darauf zurückzuführen seien, dass die Theoretiker auch männliche Körper für ihre Betrachtungen herangezogen hätten. Die Argumentation, dass sich nur an Bildern des Weiblichen ‚Rasse‘ und Schönheit wirklich offenbare, scheint auch bei Gottschewski auf. Diese Sichtweise wurde im Nationalsozialismus in Unmengen von Publikationen herangezogen. Auf diese Weise begegnete man der Unfähigkeit rassische Kategorien

43 L. Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 5.

eindeutig zu definieren.⁴⁴ An die Stelle von Argumenten, die sich nicht stichhaltig beweisen ließen, traten Bilder, und zwar überwiegend Bilder weiblicher Körper. Wenn Gottschewski schreibt, dass die Wirkung der Frau „nicht bewiesen, sondern nur gelebt werden“ könne, gleicht ihre Argumentation auf frappierende Weise dem Antintellectualismus in den NS-Zeitschriften, in denen immer wieder betont wurde, dass „Rasse“ nicht definiert und bewiesen werden könne, sondern ihr Wert vielmehr darin liege, dass man sie nur erleben könne.⁴⁵

Ein weiteres Zitat aus Ganzer-Gottschewskis Buch verdeutlicht zentrale Aspekte der Definition von Schönheit im Nationalsozialismus:

Ein Mensch, dem sein Schicksal die Antwort abfordert, aus welchen Kräften er gebildet, von welchen Strömen er bewegt sei, sucht nach dem geistigen Gesicht seiner Ahnen. Ein Volk, das erkennen will, welche Gaben ihm geschenkt, welchen Zielen es verpflichtet wurde, stellt die Frage nach seiner Geschichte. Be-seelt von dem Wunsch, unseren Platz im Volk nach der Tiefe unserer inneren Möglichkeiten zu bestimmen, suchen auch wir Frauen Hilfe und Wegweisung derer, die vor uns waren. Auch wir stellen bittend und bereit die Frage an die Ahnen. Wir wenden uns ab von den irrigen Lehren, die in jüngster Vergangenheit unser Frauentum zu überfremden suchten. Die Kreise unseres Wirkens werten wir nicht nach der Formel eng oder weit, wir fragen anders: flach oder tief? Haus und Familie umfassen für uns keinen irgendwie gearteten schmerzlichen Verzicht auf die Welt. Denn von ihrem eigensten Lebenskreis, dem Hause her, erschließt sich der Frau, die ihre Seele offen hält, der Zugang zu allen Tiefenschichten, eine Kenntnis des Lebens in seinen Elementen. Nicht nur die Erfüllung ihres eigenen Wesens, auch die Stätte ihres unmittelbaren Dienstes am Volk bedeutet das Haus für die Frau und Mutter. Die schlimmste Gefahr, in deren Zugriff wir geraten können, ist die Bodenlosigkeit. (...) Aus der Treue zu den Dingen erfüllt sich auch das Große; es gibt keine echte Gestaltung der Frau, die nicht auf dieser Grundlage vollendet wäre. In den letzten Jahrzehnten erfuhr die Familie eine verhängnisvolle Lähmung ihres Selbstbewußtseins, die in biologischer und sozialer Schwächung zum Ausdruck kam; die Nachwirkungen sind heute noch nicht überwunden. Als Blutquell der Nation ist die Familie wieder zu ihrer alten Würde gelangt.⁴⁶

Hier wird zweierlei deutlich. Zum einen betont Ganzer-Gottschewski sehr stark die Suche der Frauen nach ihrer Geschichte. Es wird ersichtlich, dass sich das Buch nicht nur an den männlichen Zeitgenossen richtete, sondern auch, wahrscheinlich sogar mehrheitlich, an die weibliche Bevölkerung. Die in dem Buch porträtierten weibli-

44 E. Frietsch: Kulturproblem, insb. S. 111-130 sowie E. Frietsch, „Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘“, a.a.O.

45 E. Frietsch: Kulturproblem, insb. S. 111-129.

46 L. Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 7.

chen Figuren werden zu Identifikationsfiguren aufgebaut. Die weibliche Sphäre wird nicht nur eingeschränkt, sondern gleichzeitig aufgewertet. Der Feminismus wird, wie auch in anderen Büchern der Autorin als Zeichen des ‚Kulturverfalls‘ vor dem Nationalsozialismus dargestellt.⁴⁷ Die Rollenzuweisung der Frau auf die Funktion als Ehefrau und Mutter bei gleichzeitiger Aufwertung der weiblichen Sphäre war kennzeichnend für den Nationalsozialismus. Für den Preis des Verzichts der Gleichstellung sollte die ‚deutsche Frau‘ eine gesellschaftliche Aufwertung ihres Ansehens erfahren. Hier ist sicher ein Grund dafür zu sehen, dass der Nationalsozialismus auch für Frauen attraktiv sein konnte. In Bildern und Texten wurden die Frauen im Nationalsozialismus beständig mit ‚dem hohen Wert‘ der Frau konfrontiert. Gleichzeitig bemühten sich nationalsozialistische Autoren das Bild von der im ‚Dritten Reich‘ unterdrückten Frau zu widerlegen. So hieß es etwa im „Schwarzen Korps“, der Wochenzeitung der SS vom Mai 1940:

Mit heimlichem Triumph hat man in den letzten Jahren in der Auslandspresse prophezeit, daß die deutsche Frau zur ‚Gebärmachine‘ gemacht werden solle, daß der nationalsozialistische Staat nicht wünsche, daß ihre Interessen über die häuslichen vier Wände hinausreichten. Dem können wir nur ein Führerwort entgegenstellen, das den Einsatz der deutschen Frau in der Nation so festlegt: ‚Die Bewegung kann zur Frau gar keine andere Stellung einnehmen als die der Wertschätzung als gleichberechtigte Lebensgenossin und Lebensgefährtin.‘ Während der weibliche Tommy als ‚Chauffeuse‘ in Frankreich promenierte, steht die deutsche Frau am Arbeitsplatz des Mannes. Während die liebeshungrigen Damen der englischen Gesellschaft als Lockvögel für Kriegsfreiwillige dienen, kämpft die deutsche Frau in der Front aller Schaffenden mit um die Rohstofffreiheit ihres Landes und wahrt ihre Ehre und wehe dem, der sie anzugreifen wagt.⁴⁸

Die Vorstellung, dass sich am Bild der Frau nicht nur der ‚unsterbliche Rassekern‘, sondern auch der jeweilige Zustand einer Zeit verbildliche, wird auch bei Ganzer-Gottschewski deutlich:

In allem Wechsel von Zeit und Form, von Vorstellungen und Wunschbildern, die bald das Ernste und Besinnliche, bald das Heitere und Anmutige herausheben, ist das Antlitz der Frau von einer seltsamen Zeitlosigkeit. Immer leuchtet in ihrem Gesicht etwas von der Wesenheit des Volkes, dem sie zugehört, immer schimmert um ihr Sein der Abglanz jenes Höheren, das wir mit dem Wort ‚deutsch‘ nur in Ehrfurcht umschreiben können.⁴⁹

47 Lydia Ganzer-Gottschewski: Männerbund und Frauenfrage. Die Frau im neuen Staat, München: J. F. Lehmanns Verlag 1934.

48 N. N.: „Dies aber ist die ‚Lady‘“, in: Das Schwarze Korps vom 2.5.1940, S. 2.

49 Lydia Ganzer-Gottschewski: Frauenantlitz, S. 9.

Solche Bilder des Weiblichen machten zweierlei möglich. Zum einen ließ sich an ihnen ein vermeintlich ‚zeitloser Rassekern‘, zum andern der Zustand der Kultur naturalisieren.

Resümee

Für den zeitgenössischen Betrachter ließen sich die zahlreichen männlichen Aktskulpturen, über die der nationalsozialistische Staat repräsentiert wurde, als Ausdruck von Maskulinität lesen. Damit wurde ein Anschluss hergestellt zum Antifeminismus im Kaiserreich und dem Ruf nach einem Männerbund, wie er etwa vom „Deutschen Bund zur Bekämpfung der Frauenemanzipation“ formuliert worden war. Gleichzeitig erfuhr die misogynen Literatur, die während des Kaiserreiches und auch während der Weimarer Zeit floriert hatte im Nationalsozialismus eine deutliche Einschränkung. Im ‚Dritten Reich‘ wurde gegen den Feminismus polemisiert, nicht jedoch gegen das weibliche Geschlecht als solches. Im Gegenteil versuchte man den Feminismus dadurch zu bekämpfen, dass man die weibliche Sphäre aufwertete und auf solche Weise eine Polarisierung der Geschlechter auch für Frauen als attraktiv erscheinen ließ. Von diesem Versuch zeugt die enorme Bildproduktion schöner weiblicher Körper im Nationalsozialismus. Einerseits suggerierten Bilder schöner Weiblichkeit das Ende des Geschlechterkampfes und das Ende kultureller Probleme der Moderne, andererseits ließen sich an ihnen weltanschauliche und ‚rassische‘ Ideale naturalisieren. Der Boden hierfür wurde durch Rassentheorien seit der Jahrhundertwende bereitet, in denen Schönheit mit Gesundheit und ‚Rasse‘ gleichgesetzt wurde, wobei die Zirkelschlüsse in der Argumentation über Bilder des Weiblichen, die als wahr und natürlich codiert waren, zu verdecken gesucht wurden.

Abbildungen

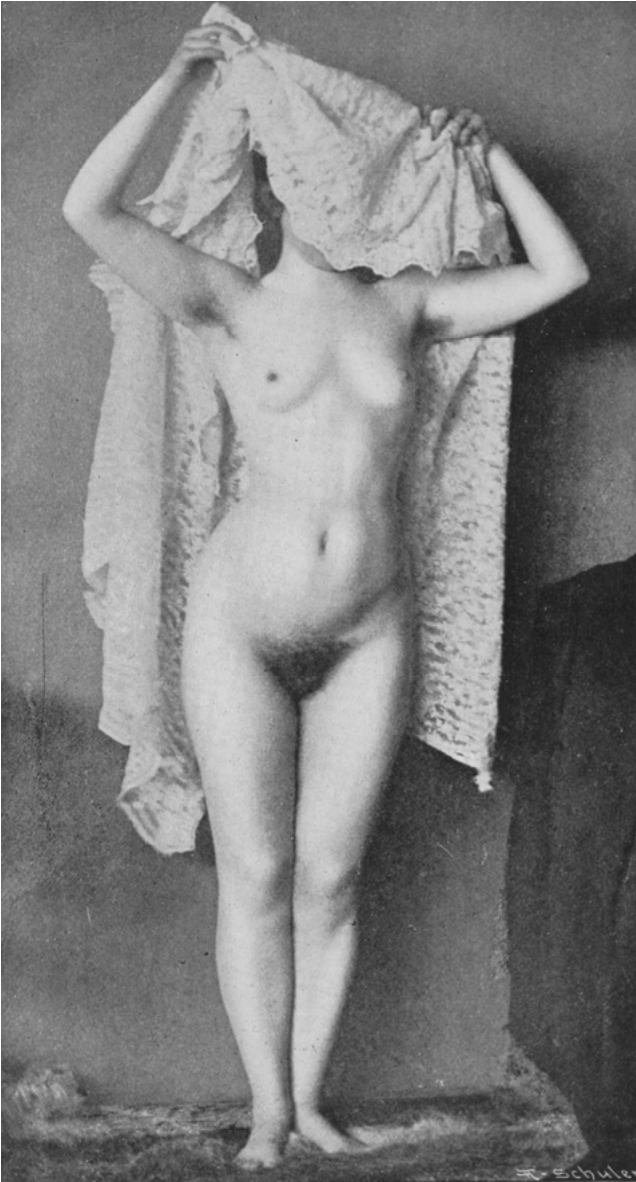


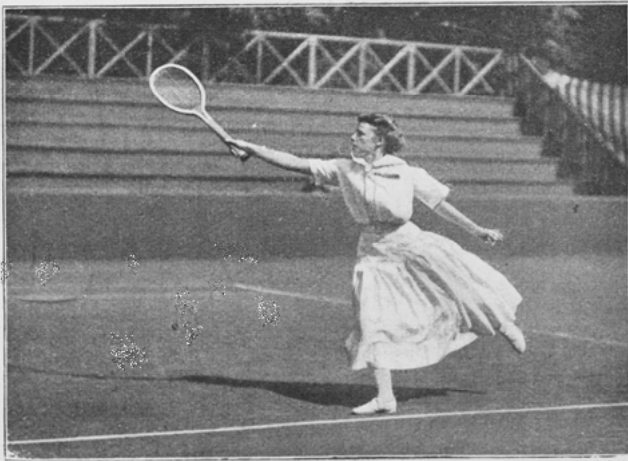
Abb. 1: „Achtundzwanzigjährige Schwedin“. Aus: Carl Heinrich Stratz: *Die Rassenschönheit des Weibes*, Stuttgart 1907.



Griechische Rennerin.
(Vatikan.)



Friedrich D. Wolter, Berlin.
Die Kugelwerferin.
Nach der Plastik von Walter Schott.



Fräulein M. Ried, Hamburg,
errang 1912 die Weltmeisterschaft im Lawn-Tennis auf Hartplätzen.
phot. Meurisse, Paris.

Abb. 2: Gegenüberstellung von Skulpturen mit der Tennis-Weltmeisterin aus dem Jahr 1912. Aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin 1921.

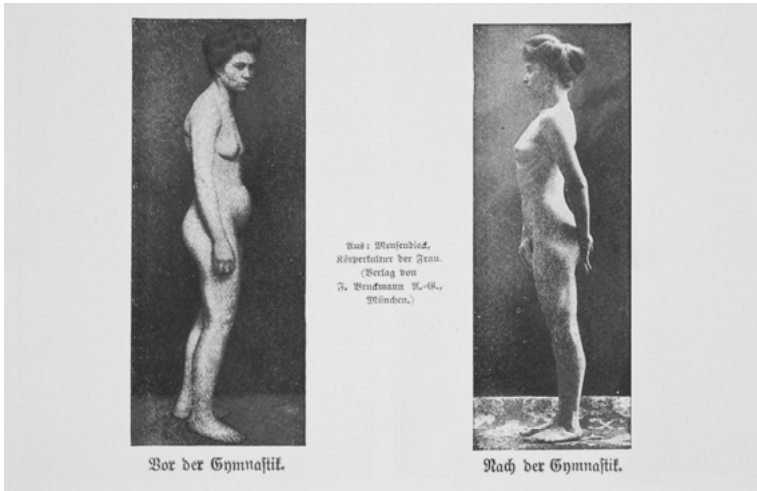


Abb. 3: „Vor der Gymnastik – Nach der Gymnastik“. Aus: Robert Hessen: *Wege zur Frauenschönheit*, Stuttgart, Leipzig, Berlin 1921.



Abb. 4: Oswald Hofmann, „Halbfigur“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.

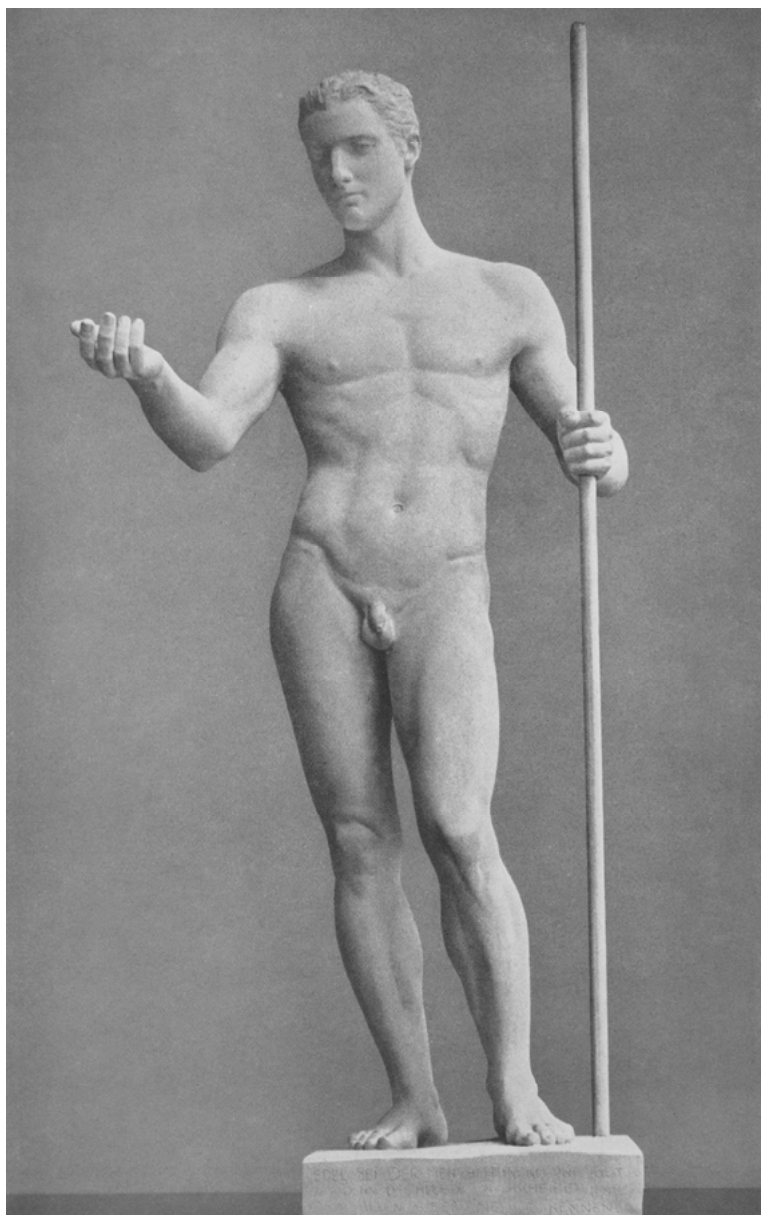


Abb. 5: Heinrich Faltermeier, „Der große Kűnder“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 6: Serafima Rjangina, *Höher und höher*, 1934.



Abb. 7: Sergej Alexandrowitsch Christoforow, „Es lebe der 8. März!
Zusammen mit der Partei Lenins (tretet mutiger in die Reihen ein)
zu ausdauernder Arbeit und zu neuen Siegen des Sozialismus!“,
vor 1934.



Abb. 8: Kliment Nikolajewitsch Redko, „Mutterschaft“, 1937.



Abb. 9: Franz Eichhorst, „Mutter und Kind“, Große Deutsche Kunstausstellung 1938.



Abb. 10: Wera Muchina, „Arbeiter und Kolchosbäuerin“, 1936.

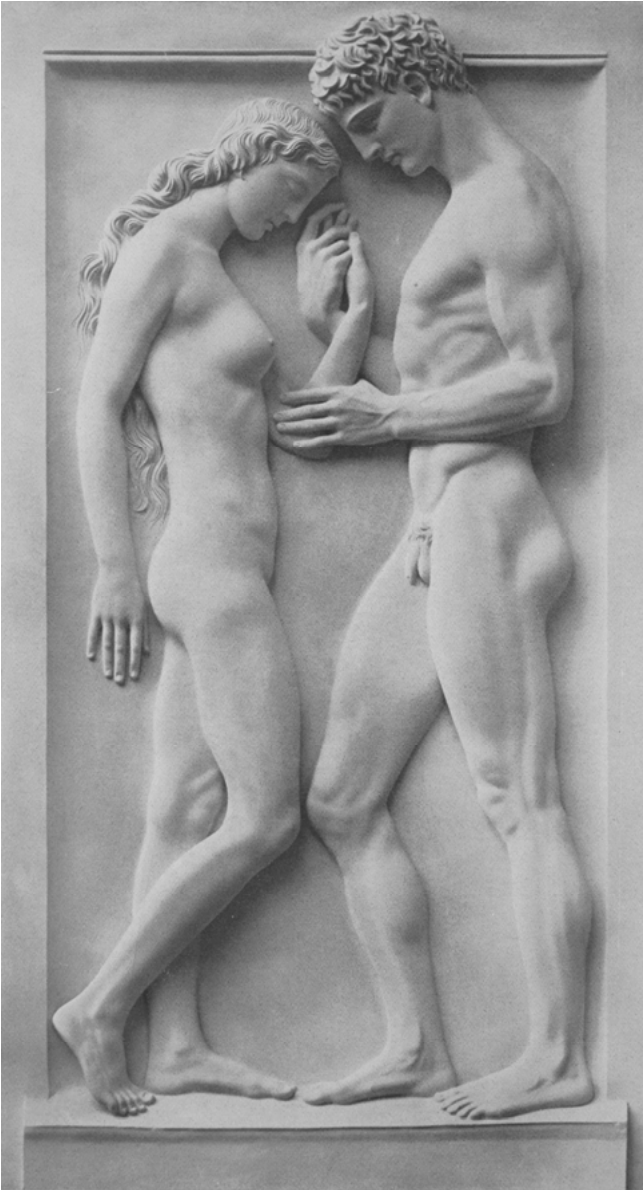


Abb. 11: Arno Breker, „Du und Ich“, Relief. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 12: Josef Thorak, „Prometheus“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 13: Willy Meller, „Schicksalsstunde“, Relief. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.



Abb. 14: Ernst Reiss-Schmidt, „Aphrodite“. Große Deutsche Kunstausstellung 1944.

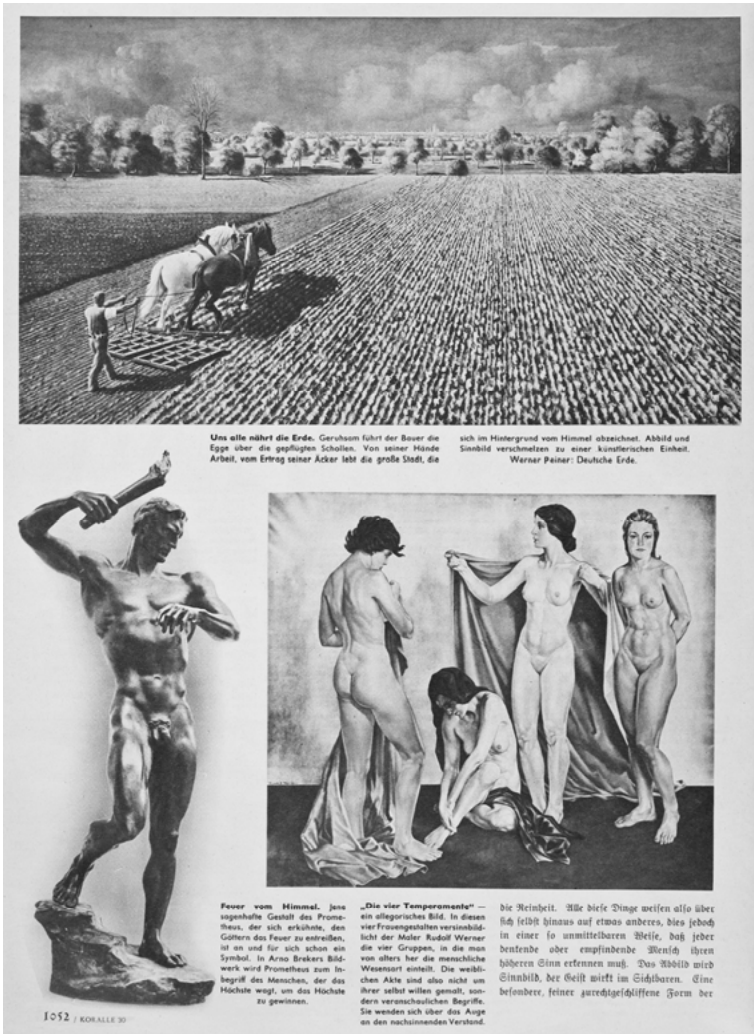


Abb. 15: Seite aus der Wochenschrift Koralle, 1938. Gegenüberstellung von Arno Brekers „Prometheus“ mit Rudolf Werners Gemälde „Die vier Temperamente“ und Werner Peiners Gemälde „Deutsche Erde“.



Abb. 16: Seite aus der Wochenschrift Koralle, 1938 mit Kunstwerken von Gottfried Schadow (oben), Aristide Maillol (links) und Hanna Cauer (rechts).



Abb. 17: Illustration aus der Wochenschrift Koralle, 1937.

Literatur

- Bressa, Birgit: Nach-Leben der Antike. Klassische Bilder des Körpers in der NS-Skulptur Arno Brekers, Dissertation Tübingen, veröffentlicht unter: <http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/voll-texte/2001/234> (aufgerufen am 20.3.2003).
- Fischer, Jens-Malte: „Entartete Kunst“. Zur Geschichte eines Begriffs“, in: Merkur (3) 1984, S. 346-352.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Biopolitik, in: Ders.: Dits et Écrits. Schriften, Bd. III, Frankfurt/M: Suhrkamp 1976-1979.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt/M: Fischer 1999.
- Friedrich, Annegret: Kritik der Urteilskraft. Oder: Die Wissenschaft von der weiblichen Schönheit in Kunst, Medizin und Anthropologie der Jahrhundertwende, in: Dies. (Hg.) u. a.: Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur, Marburg: Jonas Verlag 1997, S. 164-182.
- Frietsch, Elke: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006.
- Frietsch, Elke: „Inszenierungen von ‚Volk und Führer‘. Akustik – Bild – Skulptur“, in: Elke Frietsch/Christina Herkommer (Hg.), Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945, Bielefeld: transcript 2009, S. 199-221.
- Hoffmann-Curtius, Kathrin: „Die Kampagne ‚Entartete Kunst‘. Die Nationalsozialisten und die moderne Kunst“, in: Monika Wagner (Hg.), Moderne Kunst. Das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst, Band 2, Hamburg: Rowohlt 1991, S. 467-490.
- Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850, München: dtv 1996.
- Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München: dtv 1994.
- Orozco, Teresa: „Die Platon-Rezeption in Deutschland um 1933“, in: Ilse Korotin (Hg.), „Die besten Geister der Nation“. Philosophie und Nationalsozialismus, Wien: Picus 1994, S. 141-185.
- Planert, Ute: Antifeminismus im Kaiserreich. Diskurs, soziale Formation und politische Mentalität, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998.

- Ramm-Weber, Susanne: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006.
- Schade, Sigrid: „Charcot und das Schauspiel des hysterischen Körpers. Die Pathosformel als ästhetische Inszenierung des psychiatrischen Diskurses – Ein blinder Fleck in der Warburg-Rezeption“, in: Silvia Baumgart (Hg.) u. a., Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg, Berlin: Reimer 1993, S. 461-484.
- Wagner, Frank/Linke, Gudrun: „Mächtige Körper. Staatsskulptur und Herrschaftsarchitektur“, in: NGBK (Hg.), Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin: Nischen 1987, S. 63-78.
- Wenk, Silke: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1996.
- Zimmermann, Anja: „Ästhetik der Objektivität. Naturwissenschaftliche und ästhetische Bildproduktion und die Konstruktion von Geschlecht seit dem 18. Jahrhundert“, in: Alexandra Karentzos/Birgit Käufer/Katharina Sykora (Hg.): Körperproduktionen. Zur Artificialität der Geschlechter, Marburg: Jonas Verlag 2002, 128-144.
- Zimmermann, Anja: „Bild, Wissenschaft, Geschlecht“, in: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur 44 (2007), S. 86-94.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1 aus: Carl Heinrich Stratz: Die Rassenschönheit des Weibes, 6. Auflage, Stuttgart: Verlag von Ferdinand von Enke 1907.
- Abb. 2 aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1921, o.S.
- Abb. 3 aus: Robert Hessen: Wege zur Frauenschönheit, Stuttgart, Leipzig, Berlin: Union Deutsche Verlagsgesellschaft 1921, o.S.
- Abb. 4 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 199.
- Abb. 5 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 194.
- Abb. 6 aus: Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, Farbtafel 9.
- Abb. 7 aus: Rot in der russischen Kunst, Ingrid Brugger u.a. (Hg.), Ostfildern: Hatje 1998, S. 219.
- Abb. 8 aus: Susanne Ramm-Weber: Mit der Sichel in der Hand. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre, Köln: Böhlau 2006, Abb. 45.

- Abb. 9 aus: Lydia Ganzer-Gottschewski: Das deutsche Frauenantlitz. Bildnisse aus allen Jahrhunderten deutschen Lebens, München, Berlin: J. F. Lehmanns 1939, S. 32.
- Abb. 10 aus: Art and Power. Europe under the dictators 1930-45, Dawn Ades (Hg.) u.a., London: Thames and Hudson 1995, S. 240.
- Abb. 11 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 182.
- Abb. 12 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 181.
- Abb. 13 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 193.
- Abb. 14 aus: Die Kunst im Deutschen Reich, August/September 1944, S. 187.
- Abb. 15 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 31. Juli 1938, S. 1052.
- Abb. 16 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 20. Februar 1938, S. 223.
- Abb. 17 aus: Koralle. Wochenschrift für Unterhaltung, Wissen, Lebensfreude, 10. Oktober 1937, S. 1413.

Kino als heterotopischer Ort. Entsubjektivierungsbewegungen im neorealistischen Spielfilm

MASSIMO PERINELLI

Im folgenden Artikel geht es um die Bestimmung des Kinos sowohl als Apparatur von Subjektivierungs- wie auch als Maschine von Entsubjektivierungsprozessen und ihrem Stellenwert für soziale und historische Prozesse. Die These ist, dass das Kino zwei basale, jedoch unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen besitzt, die sich historisch herausgebildet haben und die jeweils entgegengesetzte Ästhetiken besitzen und dadurch – im Sinne Félix Guattaris – entsprechend ethische Effekte befördern.¹ Diese Effekte können als Verfestigung beziehungsweise Verflüssigung des Subjektstatus bezeichnet werden, wobei der vorliegende Beitrag den Schwerpunkt auf die Herausarbeitung des Letzteren legt.

Nachdem zunächst eine knappe Wiederholung der Theorie des Films als Subjektkonstituierend gegeben wird, soll anhand des historischen Beispiels des italienischen Neorealismus gezeigt werden, welche entgegengesetzten Wirkungen von Filmen transportiert werden können und welche ethischen und politischen Konsequenzen eine solche Lesart besitzt.

Cinematic apparatus

Die erste Funktion des Kinos ist durch die vor allem marxistische und feministische Filmtheorie (nicht erst) seit den 1970er Jahren hinlänglich beschrieben worden. Sie soll an dieser Stelle in aller

1 Der besondere Stellenwert von Ästhetiken beziehungsweise einer „aesthetic power of feeling“ für die Artikulierung einer radikalen Ethik, von dem auch der vorliegende Text ausgeht, besitzt bei Guattari stets eine politische Dimension. In diesem Sinne versucht dieser Artikel das ethische Moment im gesellschaftspolitischen Prozess mitzudenken. Vgl. Félix Guattari: *Chaosmosis. An Ethico-Aesthetic Paradigm*, Bloomington: Indiana University Press 1995, S. 101.

Kürze und dadurch zwangsläufig vereinfacht zusammengefasst werden. Demnach wird das Kino als Subjektivierungsapparat verstanden, in dem sich das Publikum über Identifizierungsprozesse (vergeschlechtert) konstituiert.² Die Vorstellung, sich über ein äußeres Bild selbst zu erkennen und darin seine Subjekthaftigkeit auszubilden, rekurriert auf die Schriften von Jacques Lacan, die sehr umfangreich durch die Filmwissenschaften rezipiert wurden. Diese Auffassung geht von einem grundsätzlich gespaltenem Ich aus, das erst über die Betrachtung eines gespiegelten Bildes (von sich) ganz werde.³ Während die Psychoanalyse diesen Vorgang universell setzte und bis heute zur Grundstruktur des Menschen erklärt, plädiert dieser Text für eine Historisierung des psychoanalytischen Diskurses und verortet diese Aufspaltung in der Herausbildung moderner industrialisierter Nationalstaaten im 19. und im Übergang zum 20. Jahrhundert, innerhalb derer die Trennung des Ich von einer ihm nun äußeren Objektwelt allmählich von statten ging. Die Zentrierung des Ich über die Abspaltung einer Objektwelt ist jedoch nie abgeschlossen, sondern bedarf als unabschließbarer Prozess ständiger Wiederholungen. Die andauernde Überwindung der Spaltung setzt indes eine ständige Spaltung des Ichs voraus, die gesellschaftlich organisiert werden muss und kultureller Techniken bedarf. Hierfür wurde das Register des Visuellen primär.

Die massenhafte Schaffung von Zoos, Ausstellungen, Völkerschauen und Parks im 19. Jahrhundert, vor allem aber die Entwicklung der Fotografie und ihrer Trägermedien Zeitschrift und Bildpostkarte zeugen davon. Mit dem Kino trat Anfang des 20. Jahrhundert eine in dieser Hinsicht weiterentwickelte Technik hinzu. Durch die Verkettung fotografierte Bilder zu einem Bewegungsablauf, der in der Lage war, Figuren zu animieren und dadurch das

2 Vgl. Teresa de Lauretis; Stephen Heath (Hg.): *The Cinematic Apparatus*, London: MacMillan 1980.

3 Die Theorie des sog. Spiegelstadiums geht davon aus, dass das Subjekt konstituiert ist wie Sprache und erst durch Sprache in die Gesellschaft eingelassen wird. Die Idee des Spiegelstadiums versteht das ‚Ich‘ als in zwei ‚Ichs‘ gespalten: in ein sprachloses Ich (*je*) vor dem Spiegel und ein sprechendes Ich (*moi*) im Spiegelbild. Das Spiegelbild ist also nicht Abbild des davor stehenden Individuums, sondern es erschafft dieses erst als Subjekt. Diese Setzung hat zweierlei Konsequenzen. Zum einen werden die sprachlichen Zeichen, Signifikanten, wichtig, weil sich das Subjekt über deren Verfügung oder Ausschluss davon konstituiert. Zum anderen muss das Subjekt sich in einem ständigen Prozess des *othering* in Abgrenzung zum Bild als Bild selber erkennen und darüber immer wieder neu herstellen. Vgl. Jacques Lacan: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint“, in: Ders.: *Schriften I*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975. S. 61-70.

Leben selber zu imitieren, sowie die Einbettung dieser Bilderkette in ein Narrativ, ereignete sich etwas, das über die bloße Identifikation über ein äußeres Bild hinausging. Parallel zur Durchsetzung des psychoanalytischen Diskurses in der westlichen Welt, der das Unbewusste wie ein antikes Theater zu interpretieren suchte, konnten nun ganze Dramen bürgerlicher Subjektbildung durchgespielt werden. Damit dynamisierte das Kino diese Spaltung; als Apparatur des Spiegelstadiums diente es als Kulturtechnik einer modernen Subjektbildung.

In diesem Sinne gewinnt der Apparatusbegriff von Louis Althusser an Bedeutung. Denn im Sinne seines Ideologiebegriffs, der von einem notwendig falschen Bewusstsein ausgeht – erzählt als Geschichte –, welche das Subjekt über eine Anrufung in seine Welt einlässt und es mit ihr verbindet,⁴ konnte das Kino als Gesellschaftsmaschine verstanden werden, die nicht irgendwelche beliebigen Stories auf die Leinwand bringt, sondern immer wieder dieselbe Geschichte bürgerlicher Subjektbildung inszeniere.

Die feministische Kinotheorie machte vor allem auf die geschlechtliche Dimension dieses Aspekts aufmerksam. So sprach sie von einem ödipalen Mainstream-Kino, das über die Grammatik der patriarchalen Gesellschaft eine männliche Blickperspektive befördere, in der die Trennung von einer Objektwelt vergeschlechtet werde, und das Subjekt stets ein männliches sein sollte, während mit dem abgespaltenen Objekt in erster Linie die Frau identifiziert werde.⁵ In dem Sinne wie der Protagonist im Film die Handlung auf einer vertikalen Linie vorantreibe und die Kamera und damit das Zuschauerauge seine Position einzunehmen gezwungen sei, ist das Bild, die Leinwand und die Frau im Film in eine Objektposition verbannt. Das ödipale Narrativ, das diese Blickanordnung begleite, organisiere die Krise des männlichen Subjekts im Film, die der Held auf der Leinwand im Laufe des Films zu bewältigen habe. Am Ende ist seine männliche Subjektivität, so wie die des Zuschauers, wieder hergestellt.

Dem Begriff der Krise kommt dabei eine zentrale Bedeutung zu. Denn gerade das Kino macht deutlich, dass das bürgerliche Subjekt nicht per se besteht, sondern immer wieder über ein abgegrenztes imaginäres Außen, das seine Ordnung verunsichert, neu hergestellt werden muss. Die Krise des Subjekts ist also konstituierend für das Subjekt, wie auch für den Spannungsbogen im Spielfilm. Stets pas-

4 Vgl. Louis Althusser: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*. Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg, Berlin: VSA 1977. Dort vor allem der Aufsatz: *Ideologie und ideologische Staatsapparate*, S. 108-153.

5 Vgl. Gertrud Koch: *Was ich erbeute, sind Bilder. Zum Diskurs der Geschlechter im Film*, Basel, Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern 1989, S. 16f.

siert im Film eine Störung der Ordnung, die der Held durcharbeiten muss, um zum Happy End zu gelangen, an dem als Antrieb wie als Belohnung *die Frau* auf ihn wartet. Das glückliche Ende als *geglückter Abschluss* der Herstellung eines Subjekts kann jedoch nur von kurzer Dauer sein. So ist kein Film in der Lage, ein Happy End länger als einen Moment lang darzustellen; es kann nicht durchgehalten werden. Dies ist sowohl ein ethisches wie auch ästhetisches Problem, denn das Happy End als utopisches Glücksmoment sichert die Existenz der Krise. Die Notwendigkeit eines nächsten Films, der das vorausgegangene Happy End zerstören muss, nur um es am Ende auf einer neuen Ebene wieder herzustellen, liegt hierin begründet.

Erweitert man den Ideologiebegriff indes mit dem Begriff des Diskurses, wie es Teresa De Lauretis vorschlägt,⁶ kann das Kino mit Judith Butler auch als performative Zitationsmaschine verstanden werden, „durch die der Diskurs die Wirkung erzeugt, die er benennt.“⁷ So ist der Film Zitat gesellschaftlicher Diskurse, so wie er gleichsam Diskurse setzt. Der Diskurs gibt vor, was das Publikum im Film erkennt, was als das Andere wahrgenommen wird und welche Qualitäten das davon sich abgrenzende Zuschauersubjekt besitzt. Letztlich ist die Story in den Köpfen der Zuschauer und Zuschauerinnen wichtig, das heißt die Art und Weise wie diese ihre Erfahrung und ihr Denken und Fühlen mit den Bildern und der Geschichte verbinden, und welchen Reim sie sich auf den Film machen.

Trotz der Weiterentwicklung der feministischen Filmtheorie und den zahlreichen Versuchen, ein Kino zu schaffen, das mit den Konventionen von Spaltung und Zusammenführung – gefasst in dem Begriff der *suture*, wie ihn Kaja Silverman für das Kino verwendet hat⁸ – bricht, ist das ödipale Kino bis heute vorherrschend und folglich die psychoanalytisch und marxistisch angelehnte Kinotheorie aktuell. Lediglich sind – und das ist nicht wenig – die geschlechtlichen Zuweisungen von Subjekt und Objekt seit den 1980er Jahren

6 Vgl. Teresa de Lauretis: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press 1987, S. 3-13.

7 Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin Verlag 1995, S. 22.

8 Die *suture* ist der rote Faden der Narration, die den Film zu einem Sinn stiftenden Ganzen vernäht. Sie schafft eine Kohärenz des Blickenden und des von ihm angeblickten Objektes, das in der Gegenschusskonstellation wie aus einem Spiegel zurückblickt. Durch diese Hin- und Herbewegung des Kamerablicks wird die Spaltung des Ich überwunden und die Geschlossenheit bzw. Schließung des mit sich selbst identischen Subjektes ermöglicht. Vgl. Kaja Silverman: *The Subject of Semiotics*, New York: Oxford University Press 1983, S. 204 und 235.

immer häufiger uneindeutig geworden. Was bleibt jedoch ist die Krise, die das Subjekt in Frage stellt und die jeder Film organisieren muss.

Diese Operation birgt indes Gefahren in sich, da nicht immer sicher ist, dass die Krise im Sinne einer Rekonstituierung des Subjekts überwunden werden kann. Mit Gilles Deleuze und Félix Guattari kann die Organisierung der Krise durch den Kinoapparat auch als Schaffung einer Fluchtlinie beschrieben werden, der die Protagonisten im Film von ihrer Bahn abkommen lässt. Diese Fluchtlinie im klassischen Kino soll hier als *negative Fluchtlinie* beschrieben werden, deren Verlauf zwar alle möglichen diskursiven Randpositionen streifen oder gar durchwandern kann, jedoch nur um am Ende unweigerlich auf den nun wieder gefestigten Pfad des normativen Subjekts zurück zu gelangen oder diesen für die Nachfolgenden zu bereiten.⁹ Die Frage, ob ein Film eine negative Fluchtlinie zeichnet oder seine Ordnung nicht vielleicht doch zerstört, ist indes nicht eindeutig zu beantworten und hängt nicht zuletzt von den (historisch) unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeiten ab. So mögen etwa deutsche Komödien der 1950er Jahre zur Rekonstituierung des durch den Weltkrieg beschädigten männlichen Subjekts gedient haben, aus heutiger Betrachtung destruiert es jedoch diesen Versuch und ridikulisiert sowohl die Krise als auch die Happy End Konstellation z.B. in der Figur der Ehe zwischen dem albernem alleinerziehenden Vater und der komischen Witwe.¹⁰ Auch die in den 1970er und 80er Jahren stattfindende feministische Relektüre der US-amerikanischen *film noir* Filme der 40er/50er Jahre, die in der *femme fatale* nicht mehr nur die für ihre sexuelle Selbstständigkeit am Ende des Filmes zu bestrafende Frau sah, sondern eben in ers-

9 Der Begriff recurriert auf das Bild des Sündenbocks, mit dem Deleuze/Guattari eine mögliche Negativität einer Fluchtlinie beschreiben. Der Sündenbock wird aus dem Ort gejagt, bleibt jedoch beständig mit dem Zentrum verbunden und kehrt schließlich zu diesem zurück, um erneut von diesem zurückgewiesen und fortgeschickt zu werden. Vgl. Gilles Deleuze; Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie, Berlin: Merve 1992, S. 162. Viele postmoderne Filme, wie etwa das Kino von Lars von Trier, sind in dieser Hinsicht missinterpretiert worden. Denn trotz der Abgründe, die ein Film eröffnen kann, findet am Ende doch die Schließung des herrschenden Diskurses als klassisches *narrative closure* statt. Selbst der Tod der Hauptfiguren erfüllt meist den Zweck, eine zuvor bedrohte Ordnung für die nachfolgende Generation zu retten.

10 Vgl. Massimo Perinelli; Olaf Stieglitz: „Liquid Laughter. Milch und Alkohol in bundesdeutschen und US-amerikanischen Filmkomödien der 1950er Jahre. Eine geschlechterhistorische Betrachtung“, in: gender forum. Imagendering. Jg. 2, Nr. 13, 2006. http://www.genderforum.uni-koeln.de/imagendering2/stieglitz_perinelli.html (Stand 29.04.2008).

ter Linie die Attraktivität und Agency dieses starken Frauentyps im Film betonte, ist Beispiel für die Anschlussfähigkeit der filmischen Diskurse mit alternativen Sehgewohnheiten der BetrachterInnen.¹¹ Die Krise beziehungsweise Fluchtlinie selbst in klassischen Filmen ist also nicht zwingend rekonstitutiver Natur, sondern birgt das Vermögen in sich, aus ihrer Ordnung unwiderbringlich hinauszuweisen. Und dies gilt nicht nur aufgrund der unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeiten oder der Fähigkeit, Filme ‚gegen den Strich‘ lesen zu können; vielmehr transportieren die Filme selber unterschiedliche Affekte, die neben devianten Filmplots vor allem über die ästhetische Komposition der Bilder und ihre Montage Geltung bekommen.

Genau an dieser Stelle kommt die zweite Funktion des Kinos zum Tragen. Für eine gesellschaftliche Filmanalyse ist dabei die Unkontrollierbarkeit von Affekten von Interesse. So schreiben sich entsubjektivierende Ereignisse häufig ungeplant und unbewusst, also jenseits von Drehbuch, Regie und Montageprotokoll als Bilder in das kinematographische Filmmaterial ein. Da Spielfilme fantasmatischer Natur sind, so die These, ‚rutschen‘ nicht-sagbare, quasi unterirdische Prozesse unintendiert in den Plot und werden als Filmstreifen manifest. In einer Relektüre sind sie dadurch historiographisch entzifferbar. Diese devianten Momente, die es noch genauer zu bestimmen gilt, knüpfen ebenfalls an der kinematographischen Organisation der Krise des Subjekts an, lassen diese jedoch hinter sich und affirmieren das verworfene Andere als das Eigene. Um bei den gewählten Beispielen zu bleiben, diene der ridikülisierte Mann der 1950er Jahre Komödien eben nicht nur seiner patriarchalen Überwindung, sondern verwies auch auf die Unlust der damaligen Männer, männlich zu sein, sowie die stets zum Tode oder zur Ehe verurteilte *femme fatale* des *film noir* zwar eine Warnung an unabhängige Frauen war, aber dennoch zum Vorbild für genau jene werden konnte und auch wurde.

Italien 1943-1949

Noch deutlicher jedoch wird diese andere Wirkung des Spielfilms in Zeiten historischer Ausnahmesituationen. Dies möchte ich anhand des italienischen Kino der unmittelbaren Nachkriegszeit ausführen. Denn die Filmanalysen zeigen deutlicher als andere Quellen aus der Zeit, dass Italien in den Jahren 1943 bis 1949 eine Lücke aufwies zwischen dem desartikulierten Diskurs des *ventennio*, also der

11 Vgl. E. Ann Kaplan (Hg.): Women in *film noir*, London: British Film Institute 1978.

zwanzigjährigen Herrschaft des Faschismus, und dem noch nicht etablierten Diskurs der neuen italienischen Republik, die sich im Übergang zu den 1950er Jahren etablierte. Der Begriff des Dispositiv von Michel Foucault ist für dieses Bild hilfreich. Foucault beschreibt das Dispositiv als eine netzförmige Machtstruktur, die aus Diskursen und von Diskursen abgelagerten, stofflichen Strukturen, den „Institutionen“ gebildet wird.

Was ich unter diesem Titel (dem Dispositiv) festzumachen versuche, ist erstens ein entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen; Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfaßt. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann.¹²

Das Dispositiv übersteigt also den Diskursbegriff und zeichnet sich dadurch aus, dass es ein Gefüge ist, das im Sinne von Herrschaft funktioniert. Es geht bei dem Konzept des Dispositivs demnach um Macht beziehungsweise um ein Netz, in dem sich Herrschaft etablieren kann. Das Italien der letzten beiden Kriegsjahre und der direkten Nachkriegszeit ließe sich in dieser Logik als ein *zerstörtes Dispositiv* begreifen, in dem sowohl die Institutionen, wie Grenzen, Gebäude, Verwaltungsapparate, das Militär sowie Teile der Wirtschaft beschädigt wurden und gleichzeitig zuvor hegemoniale Diskurse von Volk, *Duce* und Vaterland, von Heldentum und Mutterschaft, von Arbeit und Krieg, von Staat und *italianità* ihre Wirkung eingebüßt hatten und für eine kurze Zeit eine diskursive Leerstelle entstand, in der außergewöhnliche und heterotopische Momente sozialer Vergesellschaftung auftauchen konnten. Das heißt, in dem Maße, in dem ein Dispositiv materieller Natur ist, ist es auch zerstörbar. In dem Maße, in dem es diskursiver Natur ist, verliert es seine strategische Funktion in dem Moment, in dem andere Logiken sich etablieren, die nötig¹³ sind für neue gesellschaftliche Phänomene.¹⁴ In den Jahren von 1943 bis 1947 waren das u.a. bewaffnet kämpfende Frauen in den Brigaden (und in den faschistischen Einheiten), die Abwesenheit der kriegsgefangenen Männer in den Haushalten und

12 Michel Foucault: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 1978, S. 119f.

13 Nötig im Sinne der *urgence* bei Foucault. Vgl. ebd., S. 120.

14 Damit teilt der Artikel die Kritik von Deleuze/Guattari am Dispositivbegriff Foucaults, dem zufolge das Dispositiv nur als ein Gefüge der Macht zu verstehen sei. Das Dispositiv *Italien 1943-49* ist hingegen als ein Gefüge des Begehrens zu begreifen. Vgl. G. Deleuze; F. Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 194, Anm. 37.

Familienstrukturen, das Verstecken von alliierten Flüchtlingen und jüdischen Italienern beziehungsweise Ausländern vor dem Zugriff der Ordnungsmacht, das Schließen der Schulen und die Einbeziehung von Kindern in das Erwerbsleben, die Etablierung einer illegalisierten Schattenwirtschaft, die Tatsache, dass die politische Führung ab 1943 nicht mehr in der eigenen, italienischen Hand lag und die Erkenntnis, dass der Rekurs auf ein neues römisches Reich direkt ins Elend geführt hatte. Der Bruch der Logik beziehungsweise des Zusammenhangs von Wissen, Macht und Wahrheit sowie die Zerstörung der „Institutionen“ schuf eine Deterritorialisierung, in der sich klassische binäre Ordnungsschemata lockerten und ihre stratifizierten Subjekte zugunsten eines polymorphen Sozialgefüges entweichen konnten. Die Besatzungsmächte wirkten nicht *gouvernemental* auf die Bevölkerung ein beziehungsweise gingen nicht aus dieser hervor, sondern blieben ihr größtenteils äußerlich im Sinne eines Fremddigierens. Das Moment des Selbstdigierens der Subjekte innerhalb eines biopolitischen Dispositivs verlor für einen Moment seine Bedeutung. Auf der Mikroebene der Individuen und ihres Alltags bedeutete das, dass Körper weniger als zuvor Einschreibungsfläche und Produkte von Diskursen waren und dadurch zu den ersten und gleichsam wichtigsten Orten wurden, an denen sich die Veränderungen der zusammengebrochenen Ordnung abspielten und ihre Effekte zeitigten. Auf der Ebene des Subjekts könnte man hier von einem massiven Aufkommen einer „partial subjectivity“ sprechen, die „pre-personal, polyphonic, coellective and machinic“ ist.¹⁵ Diese Effekte, die nicht sagbar waren, wurden in den Filmen der unmittelbaren italienischen Nachkriegszeit sichtbar. Elena del Rio macht mit Bezug auf Körper im Kino eine entscheidende, an Deleuze orientierte Bemerkung: „There are behaviours of the body that interrupt the logical reasoning of the narrative.“¹⁶ Diesen Bruch gilt es in den Filmen aufzuzeigen.

Fluchtlinien des Neorealismus¹⁷

Über das neorealistische Kino sind unzählige Studien verfasst worden.¹⁸ Aus italienischer Forschungsperspektive dient der Neorea-

15 F. Guattari: *Chaosmosis*, S. 21.

16 Elena Del Rio in: Jonathan Busch: Interview with Elena Del Rio, in: *VUEWeekly*. Issue: New Arena. 07.03.2007. Onlinezeitschrift. <http://www.vueweekly.com/articles/default.aspx?i=5931> (Stand 09.09.2007).

17 Eine ausführliche historische Untersuchung der neorealistischen Filme und ihrer Kontextualisierung findet sich in: Massimo Perinelli: *Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit 1943-1949*, Bielefeld: transcript 2009.

lismus sowohl als selbstevidentes Merkmal nationaler Geschichtsschreibung, mit der er aufs engste verbunden ist,¹⁹ sowie als kritischer Versuch einer Zerstörung eben dieses nationalen Mythos, der im Gegensatz zum Mythos in den Filmen keine Stunde Null eines gewendeten postfaschistischen Italiens zu erkennen vermag. Letztgenannte Forschung hebt dabei vorwiegend auf die Kontinuitäten des italienischen Nachkriegsfilms aus dem Faschismus ab. Tatsächlich lassen sich für diese These viele Hinweise finden, vor allem die aktive und prominente Mitarbeit aller späteren neorealistischen Filmemacher in den Strukturen der faschistisch kontrollierten Kinolandschaft.²⁰ Und auch die strikte Ablehnung US-amerikanischer Kultur innerhalb der Programmatiken der neo-realistischen Filmemacher sowie der italienischen Linken bei gleichzeitiger Betonung der einfachen und letztlich guten italienischen Bevölkerung ähnelt

- 18 Einen guten Überblick über die Literatur zum italienischen Kino bietet die Website des Media Resources Center der University of California, Berkeley: <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/italianfilmbib.html> (Stand 01. 05. 2008)
- 19 So fehlt in kaum einer Historiographie zu Italien der Nachkriegszeit der ausführliche und mit Beispielen gespickte Verweis auf das neorealistische Kino. Eine Besonderheit, die sich in anderen Ländern so nicht finden lässt.
- 20 So kam das Gros der Filmemacher aus der 1935 vom Regime gegründeten Filmschule *Centro Sperimentale di Cinematografica* (CSC), wo sie teilweise direkt für das Regime Filme drehten oder in den Filmzeitschriften *Bianco e Nero* und *Cinema* schrieben. Roberto Rossellini verband zum Beispiel eine enge Freundschaft mit dem Sohn des *Duce* und dem Gründer der *Cinema* Vittorio Mussolini und auch seine Co-Autorenschaft für den kolonialen Kriegsfilm *Luciano Serra, Pilota* (Goffredo Alessandrini, 1938) sowie seine Propaganda-Kriegstrilogie *La nave bianca* (1941), *Un pilota ritorna* (1942) und *L'uomo dalla croce* (1943) zeugen nicht unbedingt von einer strikt antifaschistischen Haltung. Selbst jene Filmemacher galten später als neorealistische Regisseure, die nach der Kapitulation Italiens 1943 mit den Resten des Regimes und dem mitgenommenen Equipment von *Cinecittà* nach Norditalien zogen und dort innerhalb der faschistischen Republik von Salò Filme drehten, wie zum Beispiel Francesco De Robertis. Vgl. Jacqueline Reich: „Mussolini at the Movies. Fascism, Film, and Culture“, in: Dies.; Piero Garofalo (Hg.): *Re-Viewing Fascism. Italian Cinema, 1922-1943*, Bloomington: Indiana University Press 2002, S. 3-29 hier S. 9ff. Vgl. Ruth Ben-Ghiat: *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2001, hier S. 89ff. Vgl. Peter Bondanella: „The Making of *Roma città aperta*: The Legacy of Fascism and the Birth of Neorealism“, in: Sidney Gottlieb (Hg.): *Roberto Rossellini's Rome Open City*, Cambridge: Cambridge University Press 2004, S. 43-66, hier S. 44. Vgl. Ruth Ben-Ghiat: „The Fascist War Trilogy“, in: David Forgacs; Sarah Lutton; Geoffrey Nowell-Smith (Hg.): *Roberto Rossellini. Magician of the Real*, London: British Film Institute 2000, S. 20-35, hier S. 20. Vgl. Ennio Di Nolfo: „Intimations of Neorealism in the Fascist *Ventennio*“, in: J. Reich; P. Garofalo (Hg.): *Re-Viewing Fascism*, S. 83-104, hier S. 88 und 94.

der Haltung der Kulturschaffenden im Faschismus.²¹ Gegen die Kontinuitätsthese spricht die relativ offen artikulierte Kritik dieser Zirkel am Regime, die sich nach dem Krieg bei einigen in der Mitgliedschaft innerhalb der kommunistischen Partei (PCI) manifestierte.²² Außerdem, und das scheint bedeutender, sympathisieren die Filme mit all jenen Figuren, die dem Faschismus verhasst waren, inklusive den alliierten Soldaten.

Die vorliegende Arbeit kritisiert beide Forschungsmeinungen und sieht im Kino der unmittelbaren Nachkriegszeit weder eine bloße Kontinuität aus der Zeit des Faschismus, noch die Geburt einer neuen demokratischen Gesellschaft. Vielmehr wird der Neorealismus hier als ein singuläres Zwischenspiel begriffen, das sowohl mit den Konventionen des früheren Kinos brach, als auch in den aufkommenden Verhältnissen der ersten Republik wieder zum Ver-

21 Vgl. Massimo Teodori: *Maledetti americani. Destra, sinistra e cattolici: storia del pregiudizio antiamericano*, Mailand: Mondadori 2002, S. 81ff.

22 Stephen Gundle beschreibt das komplexe Verhältnis des PCI zum neorealistischen Kino. Einerseits war ihr Vorsitzender Palmiro Togliatti kein Filmliebhaber, was sich in der Schwerpunktsetzung der kommunistischen Kulturzeitschriften wie der *Rinascita* ausdrückte, in denen Film kaum vorkam. Auch wurden einige Produktionen, wie *Riso amaro* des Parteimitglieds Giuseppe De Santis, von der Partei scharf kritisiert. Andererseits sieht Gundle die Unterstützung des PCI als einen maßgeblichen Faktor, dass ein „progressives Kino“ den Kalten Krieg überhaupt überlebte. Diese Unterstützung war zumindest bis 1948 jedoch nicht materieller Natur. Vgl. Stephen Gundle: „From Neo-Realism to *Luci Rosse*. Cinema, Politics, Society, 1945-85“, in: Zygmunt G. Baranski; Robert Lumley (Hg.): *Culture and Conflict in Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, New York: St. Martin Press 1990, S. 195-224, hier S. 207f. Dennoch fühlte sich der PCI mit dem Neorealismus geistig verbunden und bezeichnete die Filmschaffenden Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, Pietro Germi, Cesare Zavattini und Luchino Visconti als Genossen auf der Straße. Die Regierung wiederum richtete ihre Politik strikt gegen den Neorealismus, vor allem in der Person des christdemokratischen Unterstaatssekretärs und Vorsitzenden der *Direzione Generale della Spettacolo*, Giulio Andreotti, der zuständig war für alle Entscheidungen im Filmwesen. Das nach ihm benannte Gesetz *Legge Andreotti* vom Dezember 1949, das die gesamte Filmindustrie unter seine Kontrolle brachte, wird in der Filmgeschichte häufig für das Ende des Neorealismus verantwortlich gemacht. Vgl. Nicoletta Misler: „Iconologia del realismo“, in: Lino Micciché (Hg.): *Il neorealismo cinematografico italiano*, Venedig: Marsilio 1999, S. 67-75, hier S. 68. Vgl. Mauro Morbidelli: „La contesa politica sul cinema“, in: Luciano De Giusti (Hg.): *Storia del cinema italiano*, Bd. 8. 1949/1953, Venedig, Rom: Marsilio 2003, S. 53-63, hier S. 58. Vgl. R. J. B. Bosworth: „Film Memories of Fascism“, in: Ders.; Patrizia Dogliani (Hg.): *Italian Fascism. History, Memory and Representation*, Basingstoke: MacMillan 1999, S. 102-123, hier S. 108.

schwinden gebracht wurde. Diese Perspektive verlangt, von den berühmten Filmemachern der sog. italienischen Schule²³ und deren ab 1948 verstärkt einsetzenden Reflektionen über den Neorealismus in den Filmzeitschriften zu abstrahieren,²⁴ und das besondere Moment der Filme nicht in ihrem handwerklichen und künstlerischen Geschick zu verorten, sondern zu fragen, welche Bilder aus der Zeit in die Filme unabhängig von Drehbuch und Regie einfließen beziehungsweise welche Begehrensströme und Affekte direkt nach dem Faschismus und durch seinen Zusammenbruch freigesetzt wurden, und wie diese die damaligen Menschen und damit auch die Filmemacher erfassten, durch deren Handwerk sie manifest wurden. Aus diesem Grund darf sich der analytische Blick auch nicht auf die sechs „Meisterwerke“ des Neorealismus beschränken, sondern sollte grundsätzlich beliebig viele Filme aus der Zeit 1943-49 miteinbeziehen.²⁵

In der Betrachtung des neorealistischen Films fällt zunächst auf, dass ungewöhnliche Typen von Männlichkeit in seinen Plots auftauchen. Nur kurze Zeit zuvor noch im faschistischen Film als kriegerischer Körperpanzer oder gestrauchelter, aber am Ende triumphierender Held zelebriert, verschwand dieser männliche Held plötzlich in den Filmen der Nachkriegszeit. Stattdessen finden sich überwiegend Protagonistinnen auf der Leinwand, während sich die Männer an der Peripherie der Handlungen wiederfinden und unfä-

- 23 Damit sind meistens Roberto Rossellini, das Duo Vittorio De Sica und Cesare Zavattini – letzterer Drehbuchautor und Theoretiker des Neorealismus – sowie Luchino Visconti, Alberto Lattuada, Luigi Zampa, Pietro Germi, Renato Castellani, Giuseppe De Santis und Alessandro Blasetti gemeint.
- 24 Der Begriff Neorealismus tauchte verstärkt erst ab 1948 auf, genau zu jener Zeit, in der der Neorealismus seine ‚radikale Offenheit‘ verlor. In dieser allgemein als zweiten Periode des Neorealismus bezeichneten Phase von 1948 bis 1950 etablierte sich die *scuola italiana* und begann, den Neorealismus zu definieren und in ihren Printmedien zu debattieren, während die Jahre 1942 bis 1947 als die eigentlich produktive Phase relativ frei von diesem Diskurs waren. In dieser Zeit gab es keinen einzigen Artikel *über* den Neorealismus. Vgl. Angelo Restivo: *The Cinema of Economic Miracles. Visuality and Modernization in the Italian Art Film*, Durham: Duke University Press 2002, S. 23. Vgl. Alberto Farassino: „Neorealismo, storia e geografia“, in: Ders. (Hg.): *Neorealismo. Cinema Italiano 1945-1949*, Turin: E.D.T. 1989, S. 21-36, hier S. 32.
- 25 Den sechs bekanntesten Titeln *Roma città aperta*, *Paisà*, *Sciuscià*, *La terra trema*, *Ladri di biciclette* und *Umberto D.* werden häufig noch *Ossessione* und *Germania anno zero*, *Un giorno nella vita*, *Il bandito*, *Il sole sorge ancora*, *Caccia tragica*, *Tombolo paradiso nero*, *Sotto il sole di Roma*, *Vivere in pace*, *Senza pietà*, *Riso amaro* und *Miracolo a Milano* hinzugefügt. Insgesamt wurden in Italien über 200 Filme allein in den ersten vier Nachkriegsjahren produziert.

hig beziehungsweise unwillens sind, die Dinge in die Hand zu nehmen. Hingegen wurden überraschend viele Filme aus der Sicht der Protagonistin gedreht und es ist ihre Geschichte, die erzählt wird. Aber auch die Frauen des Neorealismus haben wenig gemein mit ihren Vorgängerinnen aus der Zeit des Faschismus wie etwa die blonde, verführerisch elegante, städtische Dame oder die dunkle, kerngesunde, ländliche, kinderreiche Frau, welche der Faschismus in seiner Ikonografie feierte.²⁶ Vielmehr kreisen die Filmfiguren um deviante oder gesellschaftlich marginalisierte Figuren wie Kinder, Odachlose, Kranke, (Afro-)Amerikaner und Deutsche, Homosexuelle, Kollaborateurinnen, Sexarbeiterinnen, begehrende Frauen, begehrt werdende Männer und andere nicht-hegemoniale Figuren. Sie markieren Abzweigungen, an denen die Plots eine neue Richtung beziehungsweise eine Fluchtlinie einschlagen, diesmal jedoch *ohne* jemals wieder auf die Hauptlinie zurückzufinden. Das Modell der konstitutiven Krise wird im Neorealismus durchbrochen, da die Figuren zu keinem Happy End finden und stattdessen auf unvorhersehbaren Wegen weiter laufen oder sterben. Es ging in den Filmen nach dem Krieg nicht um ein Konzept von *othering* als Strategie des Zu-sich-selbst-findens sondern um die Taktik eines tatsächlichen *Minoritär-Werdens*. Darin artikulieren diese Filme eine Realität der Wünsche, Ängste, und des Begehrens, die sich fantasmatisch bildete und die das gesellschaftliche Reale ebenso erzeugte, wie es zuvor die Diskurse der Macht taten. Denn was Filme grundsätzlich ermöglichen, ist das, was nicht ist, zu realisieren. Darin besitzen sie gleichsam ihren historischen Wert: Sie bilden ein erforschbares Archiv der Wünsche und Fantasien.

Hier kommt das Vokabular von Gilles Deleuze und Félix Guattari zum Einsatz, dessen Bedeutung darin liegt, von Begehrensformen, Wunschproduktionen, Körperereignissen und Vergesellschaftungsformen zu reden und dafür Begriffe zu ‚erfinden‘, die ein Denken funktionieren lassen, das weder national-bürgerlich noch ödipal, kapitalistisch oder heteronormativ funktioniert, sondern Prozesse beschreiben kann, die im Schatten dieser Diskurse aufkommen und die keine (Gegen-)Macht wünschen, sondern die eine Ethik des Nicht-sagbaren befördern. Damit lassen sich die ästhethi-

26 Vgl. Lesley Caldwell: „*Madri d'Italia*. Film and Fascist Concern with Motherhood“, in: Zygmunt G. Baraski; Shirley W. Vinall (Hg.): *Women and Italy. Essays on Gender, Culture and History*, New York: St. Martins Press 1991, S. 43-63, hier S. 49. Vgl. Liliana Ellena: „Mascolinità e immaginario nazionale nel cinema italiano degli anni trenta“, in: Sandro Bellassai; Maria Malatesta (Hg.): *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Rom: Bulzoni 2000, S. 243-264, hier S. 251. Vgl. auch Elda Guerra: „Memory and Representation of Fascism: Female Autobiographical Narratives“, in: R.J.B. Bosworth; P. Dogliani (Hg.): *Italian Fascism*. S. 195-215, hier S. 196.

schen und ethischen Phänomene in den Filmen des Neorealismus beschreiben. Dieses Vokabular setzt auf der Ebene der Körper an und formuliert, wie Körper sich auf eine (un-)bestimmte Art entfalten und Verbindungen zueinander eingehen, wenn sie nicht ödipal zugerichtet werden beziehungsweise – mit und gegen Lacan gesprochen – wenn im Unbewussten das Schweigen der Buchstaben herrscht.²⁷

Bereits in den letzten Kriegsjahren entstand jene politisch-ästhetische Haltung, die unterhalb des Diskurses angelegt waren und die zu den bekannten Filmen ab 1945 führten. Schon der Vorläufer des Neorealismus *I bambini ci guardano* (Vittorio De Sica, 1943) versammelt jene Themen, die im Faschismus verboten waren, wie den Ehebruch der Ehefrau, die für ihren Liebhaber Mann und Kind verlässt, und das Versagen des Familienvaters, der Selbstmord begeht. Auch *Ossessione* (Luchino Visconti, 1943) handelt von Ehebruch, jedoch auch von Prostitution und Homosexualität, ohne diese zu verwerfen. Vor allem zeichnet sich *Ossessione* durch eine veränderte Bildästhetik aus, die sich sowohl in den Handlungsebenen, in der Körperlichkeit der ProtagonistInnen, als auch in den neuartigen Filmbildern nachweisen lässt. Es wurden Figuren entworfen, die zerrissen wirken, die unfähig sind zu arbeiten, die sich nicht in eine Paarwerdung begeben können und deren Pläne am Ende der Filme immer scheitern. In *Ossessione* ist es der Landstreicher Gino, der Objekt der Begierde sowohl für die verheiratete Giovanna wird, wie für die Sexarbeiterin Anita, die ihn vor der Polizei versteckt, als auch für den kriminellen ‚Spanier‘, mit dem er in einer erotisch aufgeladenen Szene das Bett teilt. Während Gino sich treiben lässt und dabei passiv und erotisch inzeniert wird, treiben die anderen, vor allem Giovanna, die Handlung voran. Gemeinsam ermorden sie ihren Ehemann. Bei der Flucht kommt ihr Wagen von der Straße ab, wobei die schwangere Giovanna tödlich verunglückt, während Gino von der Polizei festgenommen wird. Das besondere Moment des Filmes liegt jedoch in der Geometrie seiner Bilder beziehungsweise in einer Ästhetik der Verflüssigung. Der Film spielt nah am Wasser. Zwischen dem breiten Ufer des Po und einer Landstraße liegt das Rasthaus von Giovanna und ihrem Mann, in das es den umherziehenden Gino auf der Ladefläche eines LKWs zufällig verschlägt. Die Kameraeinstellung beginnt mit dem Blick aus dem Führerhaus eines fahrenden LKWs auf die vor ihm liegende Straße, die parallel zu dem Fluss verläuft. Hier wird bereits das Grundthema des Neorealismus, Bewegung, Reise und Flucht, eingeführt, das sich in der Kameraführung und der Filmästhetik manifestiert und das sich in fast allen Filmen genau so oder sehr ähnlich finden lässt. Immer sind es be-

27 Vgl. Jacques Lacan: „Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud“, in: Ders: Schriften II, 3. korr. Aufl. Weinheim, Berlin: Beltz 1991, S. 15-59.

reits die ersten Szenen, die das Setting gleich zu Beginn entgrenzen. In *Ossessione* sind es horizontale Linien, Fluss und Straße (später auch die Eisenbahnlinie), die zentral für den Film sind und die die Möglichkeit für Veränderung und Verwandlung darstellen. Die Raststätte hingegen symbolisiert zunächst Giovannas Gefängnis der Ehe mit ihrem brutalen Ehemann, sowie das ihrer eingesperren Wünsche, die im ersten Kontakt mit dem jüngeren Gino unmittelbar und unwiderruflich freigesetzt werden. Später wird das Rasthaus zum Gefängnis für Gino, der sich durch den Mord an Giovanna und das Haus gekettet fühlt. Das Rasthaus erscheint wie die Kerbung des ansonsten glatten Raumes von Straße und Fluss, ein Riss, in dem Gino, genau wie Giovanna, festzuhängen droht. Mehrmals im Film machen sich die verschiedenen ProtagonistInnen auf, die Straße herunterzugehen und sich damit der Situation zu entziehen. Eine weitere Fluchtlinie im Film ist die Eisenbahnstrecke nach Ancona, auf der Gino, im Versuch von Giovanna wegzukommen, den ‚Spanier‘ kennen lernt. Damit verwandelt er sich abermals, diesmal vom Liebhaber Giovannas zu dem intimen Freund und Begleiter des ‚Spaniers‘. Als der ihn später – nach dem Mord – auf dem Hof besucht, kann Gino, als Mittäter an Giovanna und den Ort gebunden, nicht mehr mit ihm gehen. Als der ‚Spanier‘ daraufhin auf der Straße davonzieht, verwandelt er sich ebenfalls und wird vom engsten Freund zum Verräter Ginos. Die nächste Einstellung zeigt ihn im düsteren, von vertikalen Schlagschatten durchzogenen Büro des Kommissars, wo er die entscheidende Aussage macht. Es sind die Straße, der Fluss und die Eisenbahn als horizontales Gefüge, auf dem die frei flotterenden Wünsche der Menschen entlanggleiten, während in den Häusern und Institutionen dieses Begehren begrenzt und aufgestaut wird.

Diese ausführlichere Betrachtung von *Ossessione* soll zeigen, dass das Neue an den Filmen auf mehreren Ebenen stattfand, im narrativen Bereich, insofern es die ödipale Subjektbildung verhinderte, im geschlechtlichen Bereich, wo sich das sexuelle Begehren der Frau auf den erotisch inszenierten, passiven Körper des Mannes richtet, im politischen Bereich, insofern der Fokus auf den gesellschaftlich Marginalisierten lag, sowie vor allem im ästhetischen Bereich, wo ein horizontales Fließen jegliches molare Zentrum dezentrierte beziehungsweise deterritorialisierte. Denn mit dem Neorealismus entstand eine neue Art des Bildes, das Deleuze *Zeit-Bild* nennt,²⁸ und das aus der Krise des sog. *Aktionsbildes* hervorging, die Deleuze mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verknüpft. Das *Zeit-Bild* kann also als ein Effekt des zusammengebrochenen Dispositivs verstanden werden. Ein erster Hinweis auf die Veränderungen,

28 Gilles Deleuze: *Das Zeit-Bild*. Kino 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 11f.

welche die Menschen in den neorealistischen Filmen unterlaufen, gibt Deleuze selber:

Die Personen (im Neorealismus) befanden sich immer weniger in ‚motivierenden‘ sensomotorischen Situationen und eher in der Verfassung eines Spaziergängers, eines Bummlers oder Umherschweifenden, einer Verfassung, die rein optische und akustische Situationen definierte. Das Aktionsbild neigte also dazu, zu zerfallen, während die Eindeutigkeit der Orte an Bestimmtheit verlor und beliebige Räume aufkommen ließ, in denen sich die modernen Affekte der Angst, des Desinteresses, aber auch von Frische, extremer Geschwindigkeit und endlosen Wartens entwickeln konnten.²⁹

Dabei geht es jedoch nicht darum, diese Zeit, die voller Elend und Entbehrungen war, und ihr Kino zu romantisieren und zu einem utopischen Ort zu verklären. Eine Utopie sähe sicherlich anders aus als die düsteren neorealistischen Filme und wäre eher Gegenstand von Zukunftsentwürfen, Heilsverkündungen und Orte geordneter Fantasien. In *Die Ordnung der Dinge* beschreibt Michel Foucault Utopien als diskursive beziehungsweise in Diskurse eingeschriebene Orte des Trostes. Dem Begriff der Utopie setzt er einen Begriff entgegen, der genau jene Phänomene und ihre historische Relevanz zu fassen vermag, von denen die Nachkriegsfilme geprägt sind und die gerade nicht vorwiegend diskursiv gebildet wurden. *Heterotopien* sind nach Foucault „wirkliche Orte“ oder Räume der „Gegenplatzierung“ und „Widerlager“, in denen sich utopische Momente realisieren, gerade weil sie nicht sprachlich verfasst sind, sondern sich zwischen den Diskursen platzieren. Während Utopien die Ordnung der Dinge garantieren,

beunruhigen (Heterotopien), wahrscheinlich weil sie heimlich die Sprache unterterminieren, wie sie verhindern, daß dies *und* das benannt wird, weil sie die gemeinsamen Namen zerbrechen oder sie verzahnen, weil sie im voraus die ‚Syntax‘ zerstören, und nicht nur die, die die Sätze konstruiert, sondern die weniger manifeste, die Wörter und Sachen (die einen vor und neben den anderen) ‚zusammenhalten‘ lässt.³⁰

Heterotopien können als das Andere in der Gesellschaft verstanden werden, das in einem besonderen Verhältnis zu einer dominanten Gesellschaftsordnung steht, insofern es nichts repräsentiert, noch nicht einmal das verworfene Andere und damit keine Repräsentation im Sinne von Produkt und Produzent des Diskurses ist. Vielmehr fordert die Existenz heterotopischer Orte dazu auf, den Begriff

29 Gilles Deleuze: Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 167.

30 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971, S. 20.

der Repräsentation selbst zu hinterfragen. Denn diese realen Orte setzen dem Diskurs ein Ende, „trocknen das Sprechen aus, lassen die Wörter in sich selbst verharren, bestreiten bereits in der Wurzel jede Möglichkeit von Grammatik. Sie lösen die Mythen auf“.³¹ Das ist weder paradiesisch noch herrschaftsfrei, aber es verweist auf die Grenzen des Diskurses und auf mögliche Gegenorte, in denen sich ein Begehren zu vergesellschaften vermag, das nicht in die Grammatik des herrschenden Gesetzes eingelassen ist, sondern den Diskurs zum Stottern brachte, ohne eine neue kohärente Ordnung zu repräsentieren.

Den neorealistischen Film als heterotopisches Moment zu ermitteln, bedeutet, jene Aspekte zu lesen, die sich einer Repräsentation entziehen.³² Neben der diskurstheoretischen Methode bedarf es deshalb einer ergänzenden Lesweise, um nach Heterotopien in den Filmen und damit in Italien der Jahre 1943-49 zu forschen. Stevie Schmiadel bringt diese Methode auf den Punkt: „(...) by schizoanalysing identity, conscience, being – we find $n-1$ ways to articulate difference, which is the reverse side of the Symbolic“.³³ Das heterotopische Dispositiv *Italien 1943-49* befindet sich auf dieser anderen Seite des Symbolischen. Nun lässt sich auch der Begriff der Fluchtlinie präzisieren. Denn statt nach den Resten ödipaler Verlaufsformen in den Filmen der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit zu suchen und diese als frühe Anfänge einer bereits einsetzenden Rekonstituierung nationaler und geschlechtlicher Normalisierungsprozesse zu verstehen – wie es in der Forschung zum Neorealismus vorherrschend ist –, begibt sich die Filmanalyse auf die Suche nach jenen Linien, die in unbestimmte Bereiche und zu nicht repräsentierbaren Stätten verlaufen. Die positiven Fluchtlinien zu

31 Ebd.

32 Mit Annette Kuhn versteht dieser Text Repräsentationen als Strategien der Normalisierung und damit als eine Form der Regulierung. Vgl. Annette Kuhn: „The Body and Cinema. Some Problems for Feminism“, in: Katie Conboy; Nadia Medina; Sarah Stanbury (Hg.): *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*, New York: Columbia University Press 1997, S. 195-207, hier S. 204.

33 Stevie Meriel Schmiadel: *Contesting the Oedipal Legacy. Deleuze vs Psychoanalytic Feminist Critical Theory*: Hamburg, Münster: LIT-Verlag 2004, S. 177. Die Formel $n-1$, der Abzug des Molekularen vom Molekularen, die Deleuze/Guattari finden, bedeutet das Fehlen eines *main signifiers* und damit die Herstellung einer *multitude*, wie sie diese Arbeit in den Bildern der Nachkriegszeit ausmacht. Vgl. G. Deleuze; F. Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 16. Zum deleuzianischen Begriff der Vielheit bezüglich politischer Transformationsprozesse vgl. Jussi Vähämäki; Akseli Virtanen: „Deleuze, Change, History“, in: Martin Fuglsang; Bent Meier Sørensen (Hg.): *Deleuze and the Social*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, S. 207-228, hier S. 209f.

ermitteln und die hetero-topischen Orte, zu denen sie führen, zu beschreiben, ist gleichzeitig Methode und Zweck, eine Ästhetik der Entsubjektivierung des Films zu schreiben.

Die Öffnung der *narrative closure* ist dabei eine wichtige positive Fluchtlinie des Neorealismus. Sie lässt sich in jedem Film dieser Zeit finden. In dem berühmtesten und oftmals als erster neorealistischer Film bezeichnete *Roma città aperta* (Roberto Rossellini, 1945) wird diese Öffnung deutlich. So beginnt der Film mit einem klassischen melodramatischen Plot: Rom ist von den Deutschen besetzt, deren Kommandant auf der Jagd nach einem wichtigen Kader des antifaschistischen Widerstands ist. Dieser findet zunächst Unterschlupf bei der resoluten Pina (Anna Magnani) und ihrem zukünftigen Ehemann Francesco, später dann bei ihrer Schwester Marina. Wichtiger Teil des Widerstandes ist außerdem der Pfarrer Don Pietro sowie eine Bande von Kindern. Letztlich sind alle Italiener auf der Seite der Resistenza; eine eigene faschistische Vergangenheit scheint nicht zu existieren. Die Geschichte ist die einer spannenden Heldengeschichte sowie die des Mythos der Resistenza. Doch wird plötzlich, ohne dass die Handlung darauf zuläuft, in der Mitte des Filmes die Protagonistin Pina auf offener Straße erschossen. Kurz darauf verrät Marina, die als Prostituierte arbeitet, drogenabhängig ist und eine lesbische Beziehung zu der Frau des deutschen Stadtkommandanten pflegt, den Helden Manfredi, der daraufhin gefoltert wird und schließlich an den Qualen stirbt. Am Ende wird auch der Pfarrer von einem Erschießungskommando exekutiert.

Von allen neorealistischen Filmen ist dieses Ende dennoch das positivste, da der Film mit dem Bild der Kinderbande schließt, die in die Stadt hinein läuft und damit die erfolgreiche Zukunft des italienischen Widerstandes repräsentierte. Nicht selten wird *Roma città aperta* daher als Ausnahme film des Neorealismus interpretiert.³⁴ Dennoch, der Tod der Hauptfiguren im Film wird hier nicht als Unmöglichkeit realer heterotopischer Vergesellschaftungsformen gelesen, sondern vielmehr als eine Absage an das symbolisch vermittelte Repräsentationsprinzip. Im Tod zeigt sich die stärkste Fluchtlinie des italienischen Nachkriegskinos, die aus (dem Wunsch nach) einer ödipalen, heteronormativ-territorialisierenden Rekonstituierung der Gesellschaft herausführt. Es ist genau diese Operation, die dem

34 Vgl. Tonia Caterina Riviello: „The Spectrum of Womanhood in Rossellini's *Roma, città aperta*“, in: Dies. (Hg.): *Women in Italian Cinema. La donna nel cinema italiano*, Rom: Libreria Croce 1999, S. 21-37, hier S. 25. Ähnlich argumentiert auch Millicent Marcus, die außerdem auf den historischen Bezug des Anführers der Kinderbande Romoletto auf den Namen des mythischen Gründers Roms verweist. Vgl. Millicent Marcus: *Italian Film in the Light of Neorealism*, Princeton: Princeton University Press 1986, S. 46.

im Narrativ der neorealistischen Filme durchaus angelegten *oedipal trajectory* als dominantem Paradigma im klassischen Kino eine Absage erteilt und in der Figur des Todes – Moment der Bifurkation – auf eine nicht zu reterritorisierende Ebene abbiegt oder flüchtet.

Der filmische Tod und das Leben der Affekte

Auch in den anderen Filmen des Neorealismus sterben die Hauptpersonen, wie zum Beispiel in *Pian delle stelle* (Giorgio Ferroni, 1946), in dem alle Partisanen der Brigade Lupo ums Leben kommen. In *Paisà* (Roberto Rossellini, 1946) wiederum beginnt die letzte Episode mit dem selben Bild, mit dem sie enden wird, nämlich dem eines toten Partisanen, der den Po hinuntertreibt. Und auch der junge amerikanische Soldat „Joe from Jersey“ in *Paisà* vernachlässigt, affiziert von seiner Liebe zu dem ihm so fremden sizilianischen Mädchen Carmela, seine militärische Pflicht, wodurch ihn eine deutsche Kugel erwischt. *Sciùscia* (Vittorio De Sica, 1946) endet mit dem zerschmetterten Körper des Schuhputzerjungen Giuseppe, der von seinem besten Freund im Streit in den Abgrund gestoßen wurde. Der Priester in *Roma città aperta* muss vor ein deutsches Erschießungskommando, ebenso wie der Priester in *Il sole sorge ancora* (Aldo Vergano, 1946). Der junge Orbino in *Il mulino di Po* (Alberto Lattuada, 1949) wird nie seine Angebetete bekommen, er wird erschlagen und in den Fluss geschmissen, der ihn davonträgt. Der gute deutsche Soldat Hans³⁵ und der alte Gutsbesitzer Tigna, mit dem er sich am Ende von *Vivere in pace* (Luigi Zampa, 1947) verbrüdert, werden von der SS niedergestreckt. Der afroamerikanische Soldat Jerry in *Senza pietà* (Alberto Lattuada, 1948) steuert den LKW in den Abgrund, weil dies die einzige Möglichkeit bietet, mit Angela, die erschossen in seinen Armen liegt, für immer zusammenzubleiben. Der dreizehnjährige Edmund stürzt sich in *Germania anno zero* (Roberto Rossellini, 1947) in den Freitod, weil er das Erbe des Nationalsozialismus, in dessen Namen er zuvor seinen schwachen Vater vergiftet hatte, nicht antreten kann.³⁶ Und in *Il bandito* (Alberto Lattuada, 1946) wird Ernesto am Ende von der Polizei erschossen. Gerade er ist ein gutes Beispiel einer entsubjektivierenden Fluchtlinie, die konsequenterweise im Tod endet. So findet Ernesto aus deutscher Kriegsgefangenschaft heimkehrend sein Haus

35 Hans ist die einzige positive deutsche Figur im italienischen Nachkriegskino.

36 Gerade in dem Tod des Kindes in *Germania anno zero* zeigt sich die größte Differenz des Neorealismus zu dem ihm nicht unähnlichen, zeitgleich stattfindenden deutschen Trümmernfilm, in dem Kinder immer die Hoffnung auf eine besser Zukunft verkörpern.

zerstört wieder, wird danach zum Freier seiner Schwester wodurch er ihren Tod verursacht, wird dann zum Liebhaber einer Gangsterchefin, um am Ende über die Begegnung mit einem kleinen Mädchen schließlich völlig aus seiner männlich-bürgerlichen Verfasstheit auszusteigen.³⁷

Und auch die Frauen finden kein klassisches Happy End im Neorealismus, sondern im Gegenteil ein meist gewaltsames Ende. Sie werden erschossen wie die schwangere Pina in *Roma città aperta* oder wie Angela in *Senza pietà*, die mit ihrem afroamerikanischen Geliebten fliehen will. Ebenso ergeht es Matilda in *Il sole sorge ancora*, die im großen antifaschistischen Showdown ihre Deckung verlässt und am Fenster den für sie tödlichen Schuss erwartet. Und auch die Bandenchefin Daniela in *Caccia tragica* (Giuseppe De Santis, 1947) wird von ihrem früheren Liebhaber erschossen. In *Un giorno nella vita* (Alessandro Blasetti, 1946) werden alle Nonnen eines Klosters von einer sich zurückziehenden Wehrmachtseinheit hingerichtet. Die nach ihrem Tod heilig gesprochene Maria in dem einzigen religiösen beziehungsweise kirchlichen neorealistischen Film *Cielo sulla palude* (Augusto Genina, 1949) wird erstochen. Die Sizilianerin Carmela in *Paisà*, die den jungen GI Joe rächen will, wird von deutschen Soldaten die Klippen hinuntergestürzt. Maria Grazia in *Non c'è pace tra gli ulivi* (Giuseppe De Santis, 1950) wird von ihrem Peiniger, den sie begehrt und fürchtet, erwürgt. Paola in *Desiderio* (Roberto Rossellini, 1946)³⁸ entzieht sich durch einen Sprung in den Abgrund den für sie falschen Verhältnissen männlichen Begehrens.

Sie alle erzeugen mit ihrem Tod einen Ausstieg aus dem Fiktionalen und schaffen damit eine Verbindung zwischen den ProtagonistInnen und den ZuschauerInnen.³⁹ Der Tod ereignet sich in vie-

37 Mit Deleuze und Guattari könnte Ernestos Prozess auch mit dem Begriff des „Mädchen-Werden“ des „Kriegers“ und des „Krieger-Werden“ des „Mädchens“ erklärt werden. Die Beziehung zum Mädchen verläuft indes nicht analog. Der Krieger wird vielmehr durch Ansteckung erst Frau, dann Tier, dann Mädchen während das Mädchen Frau, und dann über das Tier Krieger wird. Vgl. G. Deleuze; F. Guattari: Tausend Plateaus, S. 375ff.

38 Tatsächlich erstreckte sich die Produktion des Filmes unter der Mitarbeit mehrerer Filmschaffenden, vor allem Rossellinis Freund Marcello Pagliero, von 1943 bis 1946.

39 Lediglich der detailliert gefilmte gepeinigten und blutenden Körper des Kommunisten und Funktionärs der Resistenza Manfredi in *Roma città aperta* weicht innerhalb der neorealistischen Filme hiervon ab. Er birgt vielmehr das Moment der christlichen Passion, das durch den anwesenden Priester, der ihm den letzten Segen gibt, noch verstärkt wird. Sein Tod hat eher sakralen Charakter und schreibt sich darüber in eine religiöse und patriarchale

len Filmen unvermittelt, in allen Produktionen jedoch unspektakulär. Der Tod im Neorealismus ist kein symbolischer Akt oder dramatisches Element um *suspense* zu erzeugen, sondern erzeugt ein lebendiges Moment der Affizierung. Deshalb ist die Erfahrung des Todes im Kino des Neorealismus kein Freudischer Todeswunsch, sondern mit Deleuze/Guattari „die gewöhnlichste Sache des Unbewussten, gerade weil sie sich im Leben und für das Leben in jedem Übergang oder Werden, in jeder Intensität als Übergang und Werden vollzieht“.⁴⁰ Die Signifikanz der Rollen und ihr Vermögen, einer Schließung des filmischen Narratives durch das Fehlen eines abschließenden Endes zu entkommen und sich darüber über den Film hinaus als Affekte zu verlängern, entsteht durch ihren Tod. Ihr Scheitern wird nicht in einen Spannungsbogen des Gewinnens oder möglichen Verlierens eingebaut, sondern als Selbstverständlichkeit in Szene gesetzt, als alltägliche Realität. In ihrem undramatisierten Tod wird die Realität der Menschen in der Nachkriegszeit in den Filmen des Neorealismus erst real; er erscheint als Ereignis, als Event, und nicht als Drama. Dadurch sind es weniger die einzelnen Charaktere, deren Tod das Filmpublikum beklagt, als vielmehr der soziale Zusammenhang, der durch ihren Tod sichtbar wird. Im Kinosaal öffnet sich die narrative Kette auf der Leinwand und lässt das Reale in das Visuelle ein beziehungsweise entlässt das Reale aus dem visuell-fiktiven Raum. Wie Vivian Sobchack es ausdrückt, übersteigt der Filmtod als Event die Grenzen des Codierten und ist immer „in excess of representation“. Denn: „Death confounds all codes.“⁴¹ Was Sobchack generell zum Tod im Film formuliert, bekommt im Neorealismus eine gesteigerte Bedeutung. Der animierte Tod in diesen Filmen der direkten Nachkriegszeit erweckt ein nicht limitiertes Begehren zum Leben, er wird von den ZuschauerInnen *erlebt*. Für diesen Mechanismus findet Georges Bataille in seinem „obszönen Werk“ die präzisen Worte, wenn er sagt:

Das Sein wird uns gegeben in einem unerträglichen Überschreiten des Seins, das nicht weniger unerträglich ist als der Tod. Und da das Sein uns im Tod zur gleichen Zeit, da es uns geschenkt wird, auch wieder genommen wird, müssen wir es im Erleben des Todes suchen.⁴²

Metaerzählung ein. Auch damit stellt *Roma città aperta* mit dem christlich-religiösen Rossellini eine Ausnahme des Genres dar.

- 40 Gilles Deleuze; Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974, S. 426.
- 41 Vivian Sobchack: *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2004, S. 233.
- 42 Georges Bataille: *Das obszöne Werk*. Madame Edwarda, Hamburg: Rowohlt 2004 (1956), S. 59.

Erst im Übergang zu den 1950er Jahren bekam der filmische Tod seinen reterritoralisierenden Charakter wieder, weil das, in dessen Namen gestorben wird, durch das Opfer ermöglicht wird. *Achtung! Banditi* (Carlo Lizzani, 1951) ist dafür ein gutes Beispiel. In dessen letzter Sequenz marschieren die Männer der Resistenza zusammen mit der für die Sache gewonnenen schönen, jungen Frau und den übergelaufenen *alpini* nach der gewonnenen Schlacht an der Kamera vorbei zurück in ihre Quartiere in den Bergen. Die gefallenen Kameraden haben für den Sieg ihr Leben gelassen, während die Frauen im Film nur noch untergeordnete Hilfsdienste verrichten. Der verletzte Held wird derweil auf einer Bahre in Sicherheit gebracht – er wird überleben. Das milde Licht des vergehenden Tages und das finale Hintergrundorchester dekorieren dieses wiedereingeführte Happy End männlicher Subjektivität, weiblicher Unterwerfung und neuer politischer Ordnung. Die Wunde und schließlich der Tod erscheinen in diesen späteren Produktionen, die mit den 1950er Jahren Einzug halten, anders als im Neorealismus; sie werden zu Spannungspunkten, um die das Geschehen kreist. Wie Riffe unter der Wasseroberfläche, durch die ein Schiff manövrieren muss, um am glücklichen Ende seine Fahrt in den Sonnenuntergang fortzusetzen, lauert auch der Tod nur knapp unter der Oberfläche der Leinwand, unsichtbar aber spürbar, und man bangt mit den Figuren im Film, dass sie dieses Abenteuer möglichst unbeschadet meistern mögen. Im neorealistischen Film hingegen werden die Untiefen und Löcher in der Oberfläche des Bildes materiell, in denen die Protagonisten und Protagonistinnen ebenso schlagartig und beiläufig verschwinden wie die nach Identität und Selbstvergewisserung suchende Schaulust des Publikums.

Das Feste und das Flüssige

Einer der zentralen Theoretiker des Neorealismus, Carlo Lizzani, sieht das Neue an den Filmbildern der unmittelbaren Nachkriegszeit im Zerfließen der im Faschismus noch vertikalen Kamerablicke zu einer horizontalen Blicklinie, auf der eine gleitende Bewegung stattfand.⁴³ Der sonst als männlich klassifizierte Blick, der den Objekten auf der Leinwand ihren Platz zuweist, wurde durch eine kinematographische Einstellung ersetzt, die Bert Cardullo nicht zufällig als passives Kameraauge beschreibt, das nur noch als Zeuge der

43 Film: *Antologia del Cinema Italiano. Neorealismo 1946-1948*. Hg. v. Carlo Lizzani. P.: Istituto LUCE. R.: Giampiero Tartagni. Italien 1993.

Tragödien die Geschehnisse in sich aufnimmt.⁴⁴ Im Gegensatz zu den Filmen der vorangegangenen Periode des italienischen Faschismus weigerte sich das Kameraauge im Neorealismus, von seinem Gegenstand, dem Bild, Besitz zu ergreifen. Das heißt mit dem Ende des Faschismus kollabierte zunächst dessen Blickregime und es setzte sich im Kino eine dezentrierte räumliche Perspektive von unten durch, die, mit den Worten von David Forgacs, eine „spatial resistance“ eines „horizontal network“ markiert.⁴⁵

Das weitgehende Fehlen einer vertikalen Kameraführung wird in den unmittelbaren Nachkriegsproduktionen besonders dann deutlich, wenn sie im Film doch einmal auftaucht. Denn nun besitzen vertikale Linien eine bedrückende, bedrohliche und einengende Funktion. Das heißt, dass die Figuren in den Filmen in einem Widerspruch zu der ‚alten‘ Geometrie stehen, wenn sie sich im Plot plötzlich in ihr wiederfinden. Zahlreiche Filmanalysen greifen dies auf, wie etwa Anna Maria Torriglia anhand von Pietro Germis *Gioventù perduta* (1947). In ihrer Analyse der filmischen Architektur beobachtet sie, wie die Protagonisten im Film wirken, wenn sie sich innerhalb der alten Institutionen aufhalten: „(...) a victim surrounded and almost imprisoned by the *Ventennio*’s architectural signifiers“.⁴⁶ Ganz ähnlich beschreibt Marcia Landy in ihrer Analyse von *Ladri di biciclette* (Vittorio De Sica, 1949) das Verhältnis der zerstreuten Suche des Protagonisten nach seinem gestohlenen Fahrrad und die damit konfligierenden Begegnungen mit hierarchisch organisierten sozialen Strukturen, wie dem Arbeitsamt, dem Arbeitgeber, der Polizei, den Gewerkschaften usw. Am ausführlichsten ist in dieser Hinsicht jedoch *Roma città aperta* gelesen worden. In diesem Film, dessen Plot in der Zeit der deutschen Besatzung Roms vom September 1943 bis zum Juni 1944 spielt, existieren zwei Karten von Rom: die im Büro des deutschen Hauptkommandos und die der widerständigen Italiener, die in der illegalen Druckerei der Resistenza hängt. Interessant ist hinsichtlich der Geometrie der neorealistischen Filme, dass der deutsche Kommandant Rom nur aus einer vertikalen Position der Überwachung von oben sehen kann. Seine Gegenspieler der italienischen Resistenza bewegen sich hingegen jenseits der städtischen Strukturen von Plätzen, Brücken und Straßen, welche die Deutschen sehen können. Stattdessen schlüpfen sie

44 Bert Cardullo: Vittorio De Sica. Director, Actor, Screenwriter, Jefferson, London: McFarland 2002, S. 26.

45 David Forgacs: „Space, Rhetoric, and the Divided City in *Roma Città Aperta*“, in: S. Gottlieb (Hg.): Roberto Rossellini’s Rome Open City, S. 106–130, hier S. 118 und 120.

46 Anna Maria Torriglia: Broken Time, Fragmented Space. A Cultural Map for Postwar Italy, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 2002, S. 19.

durch Öffnungen in Hauswänden, durch Tunnel, über Dächer und verschlungene Wege. Sie bewegen sich rhizomatisch auf der horizontalen Ebene des Bodens (oder sogar darunter) während die Deutsche auf einer ganz anderen Höhe operieren.⁴⁷ Die „Ästhetik der Gerinnung“, die im italienischen Kino während des Faschismus vorherrschte, machte einer horizontalen Dezentrierung Platz. Das Auge des Betrachters findet dabei selten eine Struktur, an der es sich festhalten kann. Stattdessen durchzieht eine gleitende Bewegung diese Filme, ein Fließen der Ereignisse und Geschichten und der Figuren darin. Die Dinge verschmelzen miteinander und werden etwas anderes – der Horizont hört auf, Erde und Himmel voneinander zu trennen, wie auch die Städte und ihre Menschen beliebig und ununterscheidbar von ihrer Umwelt und voneinander werden; die Monotonie ersetzt die *suspense*. Der Kamerablick fixiert nicht mehr die Dinge an ihrem Orte, sondern deterritorialisiert und erzeugt solchermassen ein Werden⁴⁸ im Film. Zwar entwickeln die Filme narrative Plots, diese werden jedoch kontinuierlich gestört, bis sie schließlich kollabieren. Schnell wird deutlich, dass über die räumliche Verteilung ein situationsbedingtes Ereignis und nicht die Handlungsabfolge maßgeblich für das Schicksal der ProtagonistInnen wird.

Die Filmhistorikerin Angela Dalle Vacche bemerkt treffend, dass es in den Filmen der Nachkriegszeit um eine flüssige Bewegung unter der Oberfläche des Lebens gehe.⁴⁹ In dieser Bewegung ergeben sich neue Verbindungen, die nichts mit dem Spannungsbogen einer klassischen Narration gemein haben. In den Filmen des Neorealismus stottern, husten, krächzen, schreien, pfeifen, bellen und singen die Menschen,⁵⁰ während sie mit der Landschaft, der Erde und

47 Vgl. David Forgacs: *Rome Open City (Roma città aperta)*, London: British Film Institute 2000, S. 37.

48 Der Begriff des Werdens rekurriert auf das Konzept von Deleuze/Guattari, ist jedoch auch ohne diesen theoretischen Überbau verständlich. Es geht um den prozessualen, offenen Charakter eines Werdens, der einem statischen, abgeschlossenen und identifizierbaren Zustand des Seins gegenübersteht. Vgl. G. Deleuze; F. Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 371ff.

49 Vgl. Angela Dalle Vacche: *The Body in the Mirror. Shapes of History in Italian Cinema*, Princeton: Princeton University Press 1992, S. 184.

50 Dorothea Olkowski diskutiert die Bedeutung des Stotterns, die bei Deleuze/Guattari eine große Rolle spielt. Demnach verweist das Stottern auf „a power of bodies and it gets expressed in the language system“. Ein Stotterer zu werden repräsentiert demnach nichts und kann nicht repräsentiert werden, sondern erfindet neue Welten. Gerade im Bereich des Akkustischen wird im Neorealismus der Effekt der ins Stocken geratenen Diskurse erfahrbar. Vgl. Dorothea Olkowski: *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1998, S. 229.

dem Wasser in einem ständigen reziproken Verhältnis stehen. Dies schafft Ununterscheidbarkeitszonen, die auf keiner Karte zu lokalisieren sind, wie z.B. im schon erwähnten *Ladri di biciclette*. Der bereits erwähnte Arbeiter und Vater Antonio verliert seinen Job und schafft es nicht, diese Krise zu überwinden. Am Ende geht er weinend Hand in Hand mit seinem kleinen Sohn Bruno ins Off des Bildes oder wie es Bert Cardullo präziser fasst, „off into twilight“.⁵¹ Es ist das selbe unbestimmte Nichts, in das auch der alte Umberto D. (Vittorio De Sica, 1951) im gleichnamigen Film am Ende, nachdem er seine Wohnung verloren hat, geht. In diesem unbestimmbaren Raum, der in den Filmen von Anfang an vorherrscht und in deren Enden als „twilight“ oder Tod weiter präsent bleibt, kann es zu ungewohnten Begegnungen kommen. So nähern sich Vater und Sohn in *Ladri di biciclette* an, ohne dass es zu einer ödipalen Ersetzungsbewegung kommt, und Umberto verbündet sich mit dem jungen schwangeren Hausmädchen, deren Zukunft ebenso aussichtslos ist wie die seine. In *Miracolo a Milano* (Vittorio De Sica, 1951) entsteht gleich ein ganzes Dorf von Obdachlosen, Ausgestoßenen und Verrückten, die miteinander ihre Wünsche lebendig werden lassen. Darunter auch ein junger schwarzer GI und eine junge Italienerin, die sich ineinander verlieben und auf wundersame Weise ihre jeweilige Hautfarbe tauschen. Gerade diese Berührung zwischen schwarzen, meist afro-amerikanischen Männern und weißen, italienischen Frauen verdeutlicht das Potenzial des Neorealismus. Sie findet sich beispielsweise als Liebesbeziehung auch in *Tombolo paradiso nero* (Giorgio Ferroni, 1947) oder *Senza pietà* und als Freundschaft in *Vivere in pace* oder *Paisà* – Delaktifizierungsbewegungen bzw. Derasifizierungen, die weder vorher noch je danach in solcher Weise im italienischen Kino zu finden waren.⁵²

In *Sotto il sole di Roma* (Renato Castellani, 1947) werden indes andere Grenzen überschritten beziehungsweise verflüssigt. Dort kommt es zu erotischen und zärtlichen Momenten zwischen zwei Jungen, die in den antiken Ruinen Roms die Nacht zusammen verbringen. Diese homoerotischen Momente, die nicht denunziert werden,⁵³ kommen in einigen neorealistischen Filmen vor. Die Iko-

51 Cardullo: De Sica, S. 40.

52 Vgl. Daniel J. Leab: *From Sambo to Superspade. The Black Experience in Motion Pictures*, Boston: Houghton Mifflin 1976, S. 139f.

53 Diese Einschränkung ist insofern wichtig, als dass auch die verhassten Deutschen in den Filmen nicht selten homosexuell dargestellt werden, wie etwa in *Roma città aperta*. Daher gibt es einige Studien, die dem Genre generell ein homophobes Motiv unterstellen. Vgl. William Van Watson: „Lu-chino Visconti's (Homosexual) *Ossessione*“, in: J. Reich; P. Garofalo (Hg.): *Re-Viewing Fascism*, S. 172-193. Vgl. Terri Ginsberg: „Nazis and Drifters. The Containment of Radical (Sexual) Knowledge in Two Italian Neorealist

nographie der beiden unzertrennlichen Schuhputzerjungen ist auf ganz ähnliche Weise von Zärtlichkeit und Weichheit gezeichnet, wie die bereits angesprochene nächtliche Szene zwischen Gino und dem „Spanier“ in *Ossessione*.

Das vielleicht stärkste Moment der Verflüssigung findet sich in dem offenen Begehren der Frauen in den Filmen. Während die lüsterne Frau als verführerische Dame in den sog. *telefoni-bianchi* Filmen⁵⁴ im Kino des Faschismus entweder domestiziert, bestraft oder aber zu Gunsten des ordentlichen und einfachen Mädchens ausgeschlagen wurde, gab es für die weibliche Sexualität nach dem Krieg keine Restriktionen mehr. So haben die Frauen im Neorealismus mehrere Liebhaber, wie die drei Freundinnen in *Le ragazze di piazza di Spagna* (Luciano Emmer, 1951), Ginevra in *Il delitto di Giovanni Episcopo* (Alberto Lattuada, 1947) oder die Mutter in *I bambini ci guardano*, sie sind schwanger ohne verheiratet zu sein, wie Maria in *Umberto D.*, Giovanna in *Ossessione*, Pina in *Roma città aperta*, die Protagonistin in dem frühesten Vorläufer des Neorealismus *Quattro passi tra le nuvole* (Alessandro Blasetti, 1942), Gabriella in *Riso amaro*, das Hausmädchen Rosetta in *Una Domenica d'agosto* (Luciano Emmer, 1950), oder sie arbeiten als durch und durch positiv konnotierte Prostituierte oder sog. Amüsierdamen, wie Francesca in der römischen Episode von *Paisà*, Anita in *Ossessione*, Marina und Lauretta in *Roma città aperta*, Angela in *Senza pietà*, Paola in *Desiderio*, Elena in *Un americano in vacanza* (Luigi Zampa, 1946), Eva in *Germania anno zero*, Agostina und Australia in *Campane a martello* (Luigi Zampa, 1950) und viele andere mehr. Zu den Prosti-

Films“, in: Journal of the History of Sexuality, Jg. 1, Nr. 2, 1990, S. 241-261. Vgl. Luca Prono: „Città Aperta o Cultura Chiusa? The Homosexualization of Fascism in the Perverted Cultural Memory of the Italian Left“, in: International Journal of Sexuality and Gender Studies, Jg. 6, Nr. 4, 2001, S. 333-351. Dieser Analyse wird hier insofern widersprochen, als dass zwar homophobe Klischees zu lesbischen und schwulen Begehren auf der Seite der Nazis auftauchen, demgegenüber aber homoerotische Momente, die nicht ridikülisiert oder abgestraft werden, auf der Seite der „Guten“ überwiegen. Darüber hinaus ist ohnehin jegliches Sexuelle bei den Deutschen/Nazis pervertiert, sei es hetero- oder homosexuelles Begehren. D.h. nicht das homosexuelle Motiv macht aus den Deutschen etwas schlechtes, sondern die Deutschen machen aus der Homosexualität wie auch aus jeder anderen emotionalen Disposition etwas Krankhaftes.

- 54 Dies waren bürgerliche Melodramen oder romantische Komödien, die in Deutschland als „Wohnzimmerfilme“ bezeichnet wurden. Vgl. Gianfranco Casadio; Ernesto G. Laura; Filippo Cristiano: *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Ravenna: Longo 1991. Vgl. auch Massimo Mida; Lorenzo Quaglietti (Hg.): *Dai telefoni bianchi al neorealismo*, Rom: Laterza 1980.

tuierten im italienischen Nachkriegskino formuliert Eugenia Garbolevsky:

These works (die neorealistischen Filme) testify to something very important and unusual, namely that already in the close aftermath of World War II, prostitutes in the imagination of major artists of the period, were not perceived as marginal. These images departed sharply from the cliché of the fallen woman as a savage and dangerous ‚other‘. (...) they all reflected primarily the subversive and rebellious spirit of the anti-fascist resistance.⁵⁵

Die sexuell unabhängigen und begehrenden Frauen im Neorealismus, die Garbolevsky als antifaschistisch beschreibt, brechen mit dem vergeschlechteten Subjekt/Objekt Verhältnis im Film und im Kinosaal. Sicherlich, was letztlich in den Augen der ZuschauerInnen in den großen Kinopalästen oder kleinen Kommunalkinos ankam, entzieht sich unserem Wissen. Deutlich wird jedoch, dass in dem Augenblick von Kriegsende, Zusammenbruch und diskursiver Leerstelle eine neue Art von Geschichten und Bildern entstand, die anders als die bisherigen funktionierten und daher auch eine veränderte Art der Perzeption erforderten. Diese Plots und Bilder durchbrachen filmische Standards, semantische Logiken, geschlechtliche Regeln und versperren sich so einer klassischen Identität herstellenden Wahrnehmung des oder der Betrachtenden. Angelo Restivo beschreibt das Phänomen der Bilder des Neorealismus als ein „coincidence“ – of a radical historical rupture and the emergence of an „aesthetic of reality“.⁵⁶

Im Zuschauerraum

Die neuen ‚realen‘ Bilder, die mit dem Ende von Krieg und Faschismus aufkamen, und die Deleuze als Zeitbilder beschreibt, verlangten vom Publikum, immerhin dem größten von Europa, eine aktive Teilnahme, die es aus der Position des unbeteiligten Voyeurs herauszutreten zwang. Die Bilder verließen sozusagen ihren Rahmen und hoben die Trennung von Leinwand, Kinosaal und Publikum auf. Marcia Landy beschreibt diese Effekte der Filme des Neorealismus als

55 Eugenia Garbolevsky: *Voices from the Edge. Caught Between the Madonna and the Whore – The Representation of the Prostitute in Modern Italian Cinema*. Vortragsmanuskript der Konferenz „Turkey at the Crossroads. Women, Women’s Studies, and the State“, Istanbul, Bodrum, 27.05.-03.06.2005. S. 7. <http://pages.towson.edu/ncctrw/summer%20-institutes/Papers-Website/Garbolevsky%2005.pdf> (Stand 21.07.2006).

56 A. Restivo: *The Cinema of Economic Miracles*, S. 23.

detached from their context and, in their now-ambiguous status, hav(ing) the potential to produce attentive recognition and thought through invoking new associations and new ways of seeing. The image becomes ‚mental‘ or ‚philosophical‘ rather than action oriented, thus violating conventional modes of perception.⁵⁷

Landy verwendet für diese Bilder den von Deleuze entliehenen Begriff *cliché*, der gegen narrative Konventionen beim Publikum eine habituelle Wahrnehmung und damit eine „automatic response to events“ erzeuge, die als real erlebt werde. Dieser Automatismus ist eine körperliche Reaktion, er funktioniert maschinisch. Nicht mehr die Handlung, in die der Zuschauer hineingezogen wurden, war das bestimmende Merkmal dieser neuen Art von Filmen, sondern ein zuvor nie da gewesenes Bild, das nur noch optisch wirke und eben jene „new ways of seeing“ produziere. Deleuze beschreibt eine Umkehrung der Zuschauerperspektive vom Aktionsbild des frühen Kinos zum Zeitbild des neuen Kinos. Sei in Ersterem das Publikum in eine Position der Identifikation mit den ProtagonistInnen auf der Leinwand gebracht worden, drehe sich nun das Verhältnis um. Nun seien es die Personen im Film selbst, die sich quasi selbst beobachten und so zu ZuschauerInnen würden.

Tatsächlich zieht sich die Unfähigkeit der ProtagonistInnen, ihr Schicksal zu verändern und sich die Situationen, in denen sie sich befinden, anzueignen, als roter Faden durch das Genre und gibt ihm seine eigentliche Qualität. Ihre Handlungen sind „freischwebend (...), statt sich zu vollenden oder abzuschließen“.⁵⁸ Der Effekt für das Publikum liegt dabei darin, dass „Imaginäres und Reales ununterscheidbar werden“.⁵⁹ Nach Deleuze gelte es für die ZuschauerInnen nach dem Krieg nicht mehr zu verstehen, was es „hinter dem Bild zu sehen gibt“ oder „wie man das Bild selber sehen soll“, sondern darum, wie man sich in das Bild „hineinbringen“ oder in es „hingleiten“ soll.⁶⁰ Wie Landy betont, wurde das Publikum also selber Teil der Bilder; nicht in einem nachahmenden oder identifikatorischen Sinne, sondern in einem körperlichen Affekt.⁶¹ Das bedeutet, dass durch die Ästhetik des Films das Repräsentationsprinzip verlassen wurde, wodurch das Publikum durch Affekt aus

57 Marcia Landy: „Diverting Clichés. Femininity, Masculinity, Melodrama, and Neorealism in Open City“, in: S. Gottlieb (Hg.): Roberto Rossellini's Rome Open City, S. 85-105, hier S. 85.

58 André Bazin: Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films, Köln: Dumont Schauberg 2004, S. 15.

59 Ebd.: S. 19.

60 Gilles Deleuze: Unterhandlungen. 1972-1990, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993, S. 105.

61 Vgl. M. Landy: Diverting Clichés, S. 94.

dem Spiegelstadium gelöst und seine phallogozentrische Subjekt-konstituierung durchkreuzt wurde. Dadurch wurde der Kinosaal zu einem heterotopischen Raum. Mit Michel Serres ließe sich ein solches Kino als Möglichkeitsort bezeichnen, in dem sich heterogene Linien verwirklichen können, auf denen sich, wie Landy zum Neorealismus ausführt, die Zuschauerposition von einer „anticipation of action and purposeful resolution to an awareness of chance and contingency“ verschiebt.⁶²

Der Neorealismus ist ein Kino der Kontingenz, in dem eine positive Fluchtlinie Singularitäten erzeugt und solchermaßen heterotopische Orte realisieren kann. Ging semiotische Filmtheorie von der Trennung von Zuschauersubjekt und Leinwandobjekt aus, in dessen Zwischenraum die gesamte Gemengelage von Schaulust, Spaltung und Identifikation eingelassen ist, betont Vivian Sobchack ein Körperereignis, welches vom Kinoapparat als Ort einer „doppelten Sensation“ erzeugt wird. Sich auf Maurice Merleau-Pontys Konzept des Körpers beziehend, worin der Körper als Teil der Dingwelt als stets handelnd und behandelt verstanden wird, führt sie aus: „I want to propose a phenomenology of a mode of corporeal engagement with the material world I call interobjectivity.“⁶³ Diesen Neologismus verwendet sie, um Körper als materielle Objekte und die Art und Weise, wie diese aufeinander einwirken, zu bestimmen; „as flesh, ‚the body and things compenetrates one another““,⁶⁴ zitiert sie Merleau-Ponty. Auch Elizabeth Grosz entwickelt den Prozess der kinematographischen Rezeption mit Merleau-Pontys Begriff der „doppelten Sensation“. Im Hinblick auf das Problem des Sehens unter der Bedingung von Verkörperung zitiert Grosz ebenfalls Merleau-Ponty:

(...) he who looks must not himself be foreign to the world that he looks at. As soon as I see, it is necessary that the vision (...) be doubled with a complementary vision or with another vision: myself seen from without, such as another would see me, installed in the midst of the visible, occupied in considering it from a certain spot (...) he who sees cannot possess the visible unless he is possessed by it, unless he is of it, unless (...) he is one of the visibles, capable by a singular reversal, of seeing them – he who is one of them.⁶⁵

62 Marcia Landy: *Italian Film*, Cambridge: Cambridge University Press 2000, S. 138. Vgl. Michel Serres: *Hermes V, Die Nordwest-Passage*, Berlin: Merve 1994.

63 M. Sobchack: *Carnal Thoughts*, S. 296.

64 Ebd.: S. 310.

65 Maurice Merleau-Ponty: *The Visible and the Invisible*, Evanston: Northwestern University Press 1968, S. 134f., zitiert nach Elizabeth Grosz: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press 1994, S. 101.

Neben den Theorien des Blickregime und der Schaulust, des Spiegelstadiums und der Herstellung des Subjekts über das Erkennen im Bild existiert damit eine materialistische Rezeptionstheorie, die den Körper zentral stellt und die in der Analyse des Kinos als Entsubjektivierungsmaschine eine maßgebliche Rolle spielt. Körper, oder sogar das Fleisch, werden dabei als reversibel begriffen, als dazu fähig, sich auf sich selber zu falten, wodurch, wie Grosz verdeutlicht, der Körper immer sowohl nach innen wie auch nach außen gerichtet ist.⁶⁶ Auch Deleuze teilt die Auffassung, dass Körper im Kinosaal die Bewegung der Bilder empfangen und ihrerseits Bewegung an die Bilder zurückgeben. Damit bezieht er sich direkt auf Henri Bergson, der Körper als Bilder denkt: „My body is, then, in the aggregate of the material world, an image which acts like other images, receiving and giving back movement“.⁶⁷ Für eine materielle Geschichte der Körper bezeichnet das Begriffspaar ‚bewegen‘ und ‚bewegt werden‘ oder „acting on“ und „being acted upon“, wie es Sobchack ausdrückt,⁶⁸ den grundlegenden Mechanismus, über den die reversible senso-motorische Affizierung im Kinosaal zu beschreiben ist. Mirjam Schaub bringt diese Sichtweise in ihrer deleuzianischen Kinotheorie zusammen. Demnach hebt sich das alte Gegensatzpaar aktiv/passiv auf, der Zuschauer und die Zuschauerin werden selber aktiv, denn sie befinden sich in einem Kräftefeld beziehungsweise in einem foucaultschen Diagramm. Kraft wird dabei aber nicht als etwas verstanden, das auf einen einwirkt, sondern sich darüber verändert, dass es wirkt, weil immer etwas zurückwirkt. Das Kino ist also ein Kraftfeld, in dem das Zurückwirken ein Affizieren ist, das ein Ansprechen, Verführen, Einwirken und Verändern meint.⁶⁹

Diese gegenseitige produktive und interobjektive Berührung von Film und Publikum steht einer subjektzentrierten und diskurstheoretischen Rezeption entgegen. Das heißt aber nicht, dass Letztere ohne Bedeutung oder gar falsch wäre. Die Auseinandersetzung mit dem Neorealismus soll jedoch verdeutlichen, wie Filme, die sich den vormaligen hegemonialen Diskursen, Ästhetiken und Repräsentationsformen widersetzen, anders wahrgenommen werden konnten

66 Vgl. E. Grosz: *Volatile Bodies*, S. 100.

67 Henri Bergson: *Matter and Memory*, New York: Zone Books 1988 (1939), S. 19f., zitiert nach Brian Massumi: *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*, Cambridge, London: MIT-Press 1992, S. 185, Anm. 30.

68 M. Sobchack: *Carnal Thoughts*, S. 294.

69 Vgl. Mirjam Schaub: *Lust vs. Begehren. Die Rolle der ‚Dispositive der Macht‘ für die Körperpolitik bei Foucault und Deleuze*, in: Dies.; Stefanie Wenner (Hg.): *Körper-Kräfte. Diskurse der Macht über den Körper*, Bielefeld: transcript 2004, S. 79-130, hier S. 103ff.

und werden mussten. Der vorliegende Text geht davon aus, dass im Kino der späten 1940er Jahre in Bezug auf den Neorealismus beide Rezeptionsweisen funktioniert haben – die des Erkennens in der Repräsentation subjektzentrierter Zeichen und jene des Affekts. Dabei geht es aber nicht um ein proportionales Verhältnis oder um ein Gleichgewicht zwischen beiden Vorgängen, sondern um einen Modus der Ablösung. Denn die neorealistischen Filme sind keine experimentellen Kunstfilme, die mit dem Anspruch von Bruch und Avantgarde gedreht wurden, sondern sie wurden als ‚klassische‘ Spielfilme von ‚normalen‘ Regisseuren konzipiert und besitzen alle einen zunächst herkömmlichen Plot; sie versagen sich also nicht der von der Psychoanalyse beschriebenen Schaulust. André Bazin bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: „Auf die Handlung reduziert, sind sie (die neorealistischen Filme) oft nichts anderes als moralisierende Melodramen.“⁷⁰ Zwei Dinge durchkreuzen jedoch diese Beschreibung, nämlich zum einen ihre Ästhetik beziehungsweise ihr Stil,⁷¹ zum anderen gibt es ein Überraschungsmoment in der Narration, an dem der klassische Handlungsverlauf unterbrochen wird. Es gilt im jeweiligen Film den Moment der Bifurkation zu bestimmen, an dem das Heteronormative in das Deviante beziehungsweise die negative Fluchtlinie unwiederbringlich in eine positive übergeht.

Schluss

Diese Problemstellung ist stets auch eine historische. Denn das oft erstaunlich unanalytisch betrachtete „Chaos der Nachkriegszeit“ wird bei genauerem Hinschauen ein Ort, dessen Bewohner im Augenblick makrogesellschaftlicher Auflösungen auf molekularer Ebene funktionale Gefüge schaffen konnten und daher gerade kein Ort völliger sozialer Entkoppelungen oder Unverbindlichkeiten darstellte. Geschlechterhistorisch betrachtet bildeten sich in der Nachkriegszeit „*n* molekulare Geschlechter“ oder „tausend Geschlechter“,⁷² welche die großen molaren Maschinen und Diskurse eines hierarchischen Geschlechterdualismus zu unterlaufen vermochten. Das Dispositiv *Italien 1943-49* versteht der vorliegende Artikel in diesem Sinne als einen Zeitraum, in dem parallel zum politisch-ökonomischen Dispositiv auf der Ebene der Subjekte das psycho-

70 A. Bazin: Was ist Kino?, S. 302.

71 So präzisiert Bazin seine Aussage bezüglich der Filme von Rossellini dahingehend, dass nicht die Themen seiner Filme realistisch seien, sondern ihr Stil. Vgl. ebd., S. 245. Zum Stil als primärem Merkmal und zur Historisierung des (neorealistischen) Films vgl. David Bordwell: *On the History of Film Style*, Cambridge, London: Harvard University Press 1997, S. 6f.

72 Vgl. G. Deleuze; F. Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 377 und 379.

analytische Dispositiv in exzeptioneller Weise dysfunktional wurde und sich neue Begehrensformen ausbreiten konnten, ohne klinisch, politisch, pädagogisch, familiär oder kulturell bekämpft und unter das Gesetz des Vaters zurückgeführt – reterritorialisiert – zu werden.

Erst im Übergang zu den 1950er Jahren änderte sich dies wieder, wobei der Körper der Frau auf der Leinwand für diese Operation zentral wurde. Die wahre Bilderflut eines auf immer gleiche Weise inszenierten Frauenkörper in *cheesecake* Pose,⁷³ das Startum und die massenhaft auftretenden Misswahlen sowie die noch ein Jahrzehnt andauernde Periode der herumalbernden männlichen Komiker auf den italienischen Leinwänden geben einen Eindruck von der Mühe und immensen Anstrengung, diese bürgerlich-heteronormativen Geschlechtskörper zu schaffen und gesellschaftlich erneut durchzusetzen. Die Figur der fetischisierten Diva ab 1950 war zugleich Ort wie Instrument der Reterritorialisierung nicht nur der Frau, sondern auch des Mannes, die sich über eine erneut binäre Spaltung in ein Blick-Subjekt und ein Blick-Objekt vollziehen konnte. Der fetischisierte Körper Silvana Manganos in *Riso amaro*, die die erste Diva Nachkriegsitaliens war, ermöglichte symbolisch den Zugang zur Bildung eines erneuerten Italiens und einer erneut besetzenden Männlichkeit.⁷⁴ Manganos Körper wurde zum Sinnbild *der Frau*, sowie der Landschaft und als Miss Italia auch der neuen Republik.⁷⁵ Im Gegensatz zu den toten Körpern der vielen anderen Protagonisten und Protagonistinnen im neorealistischen Film, die am Ende zerschellt in den Trümmern der Städte, den zerklüfteten Felslandschaften oder dem Fließen des Flusses oder Meeres liegen, wird Silvanas Körper, nachdem sie (in neorealistischer Tradition) im Film *Riso amaro* Selbstmord begangen hat, kollektiv reintegriert und von den andere Reisarbeiterinnen im Film mit den Samenkörnern

73 Ein seit 1915 gebräuchlicher US-amerikanischer Begriff, der „publicly acceptable, mass-produced images of semi-nude women“ meint. Vgl. Joanne Meyerowitz: „Women, Cheesecake, and Borderline Material. Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U.S.“, in: *Journal of Women's History*, Jg. 8, Nr. 3, 1996, S. 9-35, hier S. 10.

74 Fast gleichzeitig mit Silvana Mangano erschienen die sog. *maggiorate* fische wie Yvonne Sanson, Sophia Loren, Gina Lollobrigida oder Lucia Bosé auf der Leinwand des italienischen Kinos und lösten die sog. Antidiven der unmittelbaren Nachkriegszeit, wie Anna Magnani oder Carla Del Poggio, ab. Vgl. Antje Dechert: *Divismo all'italiana. Filmstars und Gender in Italien 1930-1965*, Köln 2008 (Unveröffentlichtes Dissertationsmanuskript).

75 Lesley Caldwell: „What about Women? Italian Films and their Concerns“, in: Ulrike Sieglöhr (Hg.): *Heroines without Heroes. Reconstructing Female and National Identities in European Cinema, 1945-51*, London: Cassell 2000, S. 131-146, hier S. 142f.

ihrer Ernte bestreut und damit symbolisch bepflanzt und so national als italienischer Körper – Subjekt molarer und binärer Diskurse – reterritorialisiert. Damit endete die Periode des Neorealismus.

Im Neorealismus wird sehr deutlich sichtbar, was sich auch in allen anderen Filmen vorfinden lässt: Eine positive Fluchtlinie, die den Prozess eines verflüssigenden und dezentrierenden Werdens transportiert, das den geronnenen Zustand des zentrierten Subjekts, des mit sich selbst identischen bürgerlichen Subjekts, unterläuft und herausfordert. Darin liegt eine Ethik begründet, die im Gegensatz zu vertikalen „institutionalisierten Stufenleistersystemen“⁷⁶ horizontale Gefüge zu bilden im Stande ist und die sich in einer spezifischen Ästhetik, wie sie im italienischen Nachkriegskino prominent auftrat, ausbilden kann. Diese Linie, die an einem Ort der Bifurkation im Film das Moment der Krise hinter sich lässt und ein heterotopisches Werden ermöglicht, findet ihre Programmatik bei Guattari:

The new aesthetic paradigm has ethico-political implications because to speak of creation is to speak of the responsibility of the creative instance with regard to the thing created, inflection of the state of things, bifurcation beyond pre-established schemas, once again taking into account the fate of alterity in its extreme modalities. But this ethical choice no longer emanates from a transcendent enunciation, a code of law or a unique and all-powerful god. The genesis of enunciation is itself caught up in the movement of processual creation.⁷⁷

Was Guattari generell über dieses Verhältnis von Ethik und Ästhetik innerhalb gesellschaftlicher Verhältnisse formuliert, lässt sich in einer materiellen Geschichte des Kinos als historisch wirkungsmächtige Kraft aufspüren. An sie anzuknüpfen wäre das Projekt einer posthumanen Ethik.

Literatur

- Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie, Hamburg, Berlin: VSA 1977.
- Bataille, Georges: Das obszöne Werk. Madame Edwarda, Hamburg: Rowohlt 2004 (1956).
- Bazin, André: Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films, Köln: Dumont 2004.

76 Klaus Theweleit: Männerphantasien 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte, Basel, Frankfurt/Main:rororor 1986.

77 F. Guattari: Chaosmosis, S. 107.

- Ben-Ghiat, Ruth: *Fascist Modernities. Italy, 1922-1945*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2001.
- Ben-Ghiat, Ruth: „The Fascist War Trilogy“, in: Forgacs, David; Lutton, Sarah; Nowell-Smith, Geoffrey (Hg.): *Roberto Rossellini. Magician of the Real*, London: British Film Institute 2000, S. 20-35.
- Bergson, Henri: *Matter and Memory*, New York: Zone Books 1988 (1939).
- Bondanella, Peter: „The Making of Roma città aperta: The Legacy of Fascism and the Birth of Neorealism“, in: Gottlieb, Sidney (Hg.): *Roberto Rossellini's Rome Open City*, Cambridge: Cambridge University Press 2004, S. 43-66.
- Bordwell, David: *On the History of Film Style*, Cambridge, London: Harvard University Press 1997.
- Bosworth, R. J. B.: „Film Memories of Fascism“, in: Ders.; Dogliani, Patrizia (Hg.): *Italian Fascism. History, Memory and Representation*, Basingstoke: MacMillan 1999, S. 102-123.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin: Berlin-Verlag 1995.
- Caldwell, Lesley: „*Madri d'Italia*. Film and Fascist Concern with Motherhood“, in: Barański, Zygmunt G.; Vinall, Shirley W. (Hg.): *Women and Italy. Essays on Gender, Culture and History*, New York: St. Martins Press 1991, S. 43-63.
- Caldwell, Lesley: „What about Women? Italian Films and their Concerns“, in: Sieglohr, Ulrike (Hg.): *Heroines without Heroes. Reconstructing Female and National Identities in European Cinema, 1945-51*, London: Cassell 2000, S. 131-146.
- Cardullo, Bert: *Vittorio De Sica. Director, Actor, Screenwriter*, Jefferson, London: British Film Institute 2002.
- Casadio, Gianfranco; Laura, Ernesto G.; Filippo Cristiano: *Telefoni bianchi. Realtà e finzione nella società e nel cinema italiano degli anni Quaranta*, Ravenna: Longo 1991.
- de Lauretis, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: IndianaUniversity Press 1987.
- de Lauretis, Teresa; Heath, Stephen (Hg.): *The Cinematic Apparatus*, London: MacMillan 1980.
- Dechert, Antje: *Divismo all'italiana. Filmstars und Gender in Italien 1930-1965*, Köln 2008 (Unveröffentlichtes Dissertationsmanuskript).
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1974.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve 1992.
- Deleuze, Gilles: *Das Bewegungs-Bild. Kino 1*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989.

- Deleuze, Gilles: *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Deleuze, Gilles: *Unterhandlungen. 1972-1990*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.
- Di Nolfo, Ennio: „Intimations of Neorealism in the Fascist *Ventennio*“, in: Reich, Jacqueline; Garofalo, Piero (Hg.): *Re-Viving Fascism. Italian Cinema, 1922-1943*, Bloomington: Indiana University Press 2002, S. 83-104.
- Ellena, Liliana: „Mascolinità e immaginario nazionale nel cinema italiano degli anni trenta“, in: Bellassai, Sandro; Malatesta, Maria (Hg.): *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, Rom: Bulzoni 2000, S. 243-264.
- Farassino, Alberto (Hg.): *Neorealismo. Cinema Italiano 1945-1949*, Turin: EDT 1989.
- Forgacs, David: *Rome Open City (Roma città aperta)*, London: British Film Institute 2000.
- Forgacs, David: „Space, Rhetoric, and the Divided City in *Roma Città Aperta*“, in: S. Gottlieb (Hg.), Roberto Rossellini's *Rome Open City*, S. 106-130.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1971.
- Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*, Berlin: Merve 1978.
- Garbelovsky, Eugenia: *Voices from the Edge. Caught Between the Madonna and the Whore – The Representation of the Prostitute in Modern Italian Cinema*. Vortragsmanuskript der Konferenz „Turkey at the Crossroads. Women, Women's Studies, and the State“, Istanbul, Bodrum, 27.05.-03.06.2005.
- Ginsberg, Terri: „Nazis and Drifters. The Containment of Radical (Sexual) Knowledge in Two Italian Neorealist Films“, in: *Journal of the History of Sexuality*, Jg. 1, Nr. 2, 1990, S. 241-261.
- Grosz, Elizabeth: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington: Indiana University Press 1994.
- Guattari, Félix: *Chaosmosis. An Ethico-Aesthetic Paradigm*, Bloomington: Indiana University Press 1995.
- Guerra, Elda: „Memory and Representation of Fascism: Female Autobiographical Narratives“, in: R.J.B. Bosworth; P. Dogliani (Hg.): *Italian Fascism*, S. 195-215.
- Gundle, Stephen: „From Neo-Realism to *Luci Rosse*. Cinema, Politics, Society, 1945-85“, in: Z.G. Barański; R. Lumley (Hg.): *Culture and Conflict in Postwar Italy*, S. 195-224.
- <http://pages.towson.edu/ccctrw/summer%20institutes/Papers-Website/Garbolevsky%2005.pdf>
- Kaplan, E. Ann (Hg.): *Women in film noir*, London: British Film Institute 1978.

- Koch, Gertrud: Was ich erbeute, sind Bilder. Zum Diskurs der Geschlechter im Film, Basel, Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern 1989.
- Kuhn, Annette: „The Body and Cinema. Some Problems for Feminism“, in: Conboy, Katie; Medina, Nadia; Stanbury, Sarah (Hg.): Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory, New York: Columbia University Press 1997, S. 195-207.
- Jacques Lacan: „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint“, in: Ders.: Schriften I, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975, S. 61-70.
- Lacan, Jacques: „Das Drängen des Buchstaben im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud“, in: Ders.: Schriften II, 3. korrigierte Aufl., Weinheim, Berlin: Beltz 1991.
- Landy, Marcia: „Diverting Clichés. Femininity, Masculinity, Melodrama, and Neorealism in Open City“, in: S. Gottlieb (Hg.): Roberto Rossellini's *Rome Open City*, S. 85-105.
- Landy, Marcia: Italian Film, Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- Leab, Daniel J.: From Sambo to Superspade. The Black Experience in Motion Pictures, Boston: Houghton Mifflin 1975.
- Marcus, Millicent: Italian Film in the Light of Neorealism, Princeton: Princeton University Press 1986.
- Massumi, Brian: A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari, Cambridge, London: MIT-Press 1992.
- Merleau-Ponty, Maurice: The Visible and the Invisible, Evanston: Northwestern University Press 1968.
- Meyerowitz, Joanne: „Women, Cheesecake, and Borderline Material. Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U.S.“, in: Journal of Women's History, Jg. 8, Nr. 3, 1996, S. 9-35.
- Mida, Massimo; Quaglietti, Lorenzo (Hg.): Dai telefoni bianchi al neorealismo, Rom: Laterza 1980.
- Misler, Nicoletta: „Iconologia del realismo“, in: Micciché, Lino (Hg.): Il neorealismo cinematografico italiano, Venedig: Marsilio 1999, S. 67-75.
- Morbidelli, Mauro: „La contesa politica sul cinema“, in: De Giusti, Luciano (Hg.): Storia del cinema italiano, Bd. 8, 1949/1953, Venedig, Rom: Marsilio 2003, S. 53-63.
- Olkowski, Dorothea: Gilles Deleuze and the Ruin of Representation, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1998.
- Perinelli, Massimo: Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit 1943-1949, Bielefeld: transcript 2009.

- Perinelli, Massimo; Stieglitz, Olaf: „Liquid Laughter. Milch und Alkohol in bundesdeutschen und US-amerikanischen Filmkomödien der 1950er Jahre. Eine geschlechterhistorische Betrachtung“, in: *gender forum. Imagendering*, Jg. 2, Nr. 13, 2006.
http://www.genderforum.uni-koeln.de/imagendering2/stieglitz_perinelli.html
- Prono, Luca: „Città Aperta o Cultura Chiusa? The Homosexualization of Fascism in the Perverted Cultural Memory of the Italian Left“, in: *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, Jg. 6, Nr. 4, 2001, S. 333-351.
- Reich, Jacqueline: „Mussolini at the Movies. Fascism, Film, and Culture“, in: Dies.; P. Garofalo, (Hg.): *Re-Viewing Fascism*, S. 3-29.
- Restivo, Angelo: *The Cinema of Economic Miracles. Visuality and Modernization in the Italian Art Film*, Durham: Duke University 2002.
- Riviello, Tonia Caterina (Hg.): *Women in Italian Cinema. La donna nel cinema italiano*, Rom: Libreria Croce 1999.
- Schaub, Mirjam: „Lust vs. Begehren. Die Rolle der ‚Dispositive der Macht‘ für die Körperpolitik bei Foucault und Deleuze“, in: Dies.; Wenner, Stefanie (Hg.): *Körper-Kräfte. Diskurse der Macht über den Körper*, Bielefeld: transcript 2004, S. 79-130.
- Schmiedel, Stevie Meriel: *Contesting the Oedipal Legacy. Deleuze vs Psychoanalytic Feminist Critical Theory*, Hamburg, Münster: LIT-Verlag 2004.
- Serres, Michel: *Hermes V. Die Northwest-Passage*, Berlin: Merve 1994.
- Silverman, Kaja: *The Subject of Semiotics*, New York: Oxford University Press 1983.
- Sobchack, Michel: *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2004.
- Teodori, Massimo: *Maledetti americani. Destra, sinistra e cattolici: storia del pregiudizio antiamericano*, Mailand: Mondadori 2002.
- Theweleit, Klaus: *Männerphantasien 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte*, Basel, Frankfurt/Main: rororo 1986.
- Torriglia, Anna Maria: *Broken Time, Fragmented Space. A Cultural Map for Postwar Italy*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 2002.
- Vacche, Angela Dalle: *The Body in the Mirror. Shapes of History in Italian Cinema*, Princeton: Princeton University Press 1992.
- Vähämäki, Jussi; Virtanen, Akseli: „Deleuze, Change, History“, in: Fuglsang, Martin; Sørensen, Bent Meier (Hg.): *Deleuze and the Social*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2006, S. 207-228.

Van Watson, William: „Luchino Visconti's (Homosexual) *Ossessione*“, in: J. Reich; P. Garofalo (Hg.): *Re-Viewing Fascism*, S. 172-193.

„In the Doing of Hair, One Does Race“.

Afroamerikanische Hairstyles als

Technologien des Selbst

SILKE HACKENESCH

„In the beginning every body's hair was straight, but (...) the Negro's hair got bad when he went to Africa in consequence of the scorching sun and the hard rains of that climate“, lautete der mehr als fragwürdige Werbetext für ein *hair straightening*-Produkt, das 1889 in der *Cleveland Gazette* beworben wurde. Das angepriesene Produkt versprach, „bad hair good, short hair long, harsh hair soft and curly crisped hair straight“ zu machen.¹ In derselben Ausgabe der *Gazette* verurteilte ein anonymes Autor derartige Haarpflegemittel und riet seinen afroamerikanischen MitbürgerInnen, diesen „Humbug“ zu ignorieren und ebensolche Kosmetika zu boykottieren. Er nahm damit einen Standpunkt ein, der erst ein gutes halbes Jahrhundert später zum politischen Credo der Black Power-Bewegung werden sollte, nachdem Black Panther Stokely Carmichael erklärt hatte: „We have to stop being ashamed of being black. A broad nose, a thick lip and nappy hair is us and we are going to call that beautiful whether they like it or not“.²

Das Beispiel illustriert, wie kontrovers afroamerikanische Körperpraktiken, in diesem Falle Hairstyles, diskutiert worden sind, und dass dabei auch immer Auffassungen von *race*, *gender* und

1 Cleveland Gazette, 07.09.1889.

2 Zitiert nach William L. Van Deburg: *New Day in Babylon. The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*. Chicago, IL: University of Chicago Press 1992, S. 1992, 197f. In den afroamerikanischen Communities wird relativ glattes Haar, sei es von sich aus glatt oder sei es chemisch geglättet, häufig als gutes Haar, also *good hair* bezeichnet, wohingegen sehr „krauses“, stark gelocktes Haar als *bad hair* charakterisiert wird. Diese Bewertungen haben sich im Laufe der Zeit zu meist nicht hinterfragten Fakten/„Wahrheiten“ etabliert. Bezeichnungen wie *nappy* oder *kinky* beziehen sich ebenfalls auf nicht-geglättetes, stark „gekraustes“ Haar. Von einigen werden die letzten Zuschreibungen als herabwürdigend empfunden, für andere wiederum ist es eine affirmative Beschreibung ihrer Haartextur.

class die Auseinandersetzungen beeinflussten und die Diskurse um Schwarzes Haar prägten.³ Mit einem Fokus auf dem 20. Jahrhundert soll in dieser Analyse beispielhaft dargestellt werden, welche Diskurse sich durch die Geschichte afroamerikanischen Haares zogen und in welchen Technologien des Selbst die diskursiven Effekte mündeten. Schnell wird dabei deutlich, dass sich die Debatten auf die Frage konzentrieren, ob Schwarzes Haar chemisch geglättet, also *straightened*, oder „natürlich“ getragen werden sollte, wobei der Umgang mit dieser Frage komplex, vielschichtig und gegensätzlich verläuft.

Afroamerikanische Körperpraktiken haben in der amerikanischen Kultur stets einen hohen Stellenwert eingenommen; die Wichtigkeit von Haarfrisuren wurde dabei bisher nicht hinreichend in der Forschung gewürdigt. Doch gerade die Geschichte der afroamerikanischen Haarkultur im 20. Jahrhundert macht deutlich, dass Schwarzes Haar als ein Schauplatz zum Teil heftiger Auseinandersetzungen und Aushandlungen fungiert. Susan Bordo hat gezeigt dass der Körper „is a battleground whose self-determination has to be fought for. The metaphor of the body as a battleground, rather than postmodern playground, captures, as well, the practical difficulties involved in the political struggle to empower „difference““.⁴ Der Körper ist demnach ein Ort, an dem sich Diskurse der Disziplinierung und Normierung manifestieren; die Praktik des *hair straightening* (auch *pressing* genannt) ist dafür ein beredtes Beispiel. Hier artikuliert sich Macht ganz konkret als Diskurseffekt in einer alltäglichen Körperpraktik wie der des Haare Stylens. Die unterschiedlichen Haarpraktiken können mit Michel Foucault als Technologien des Selbst verstanden werden. Das Haar, beziehungsweise der Körper stellen jedoch nicht nur einen umkämpften Raum

3 Schwarz und weiß weisen in diesem Zusammenhang nicht auf die Farbe des Haares hin, sondern auf dessen Textur, meinen also Haar afroamerikanischer, bzw. euroamerikanischer Menschen. In den weiteren Ausführungen wird darauf verzichtet, die Zuschreibungen Schwarz und weiß in Anführungszeichen zu setzen, obwohl die Konstruktivität dieser Variablen dem Text zugrunde liegt. Schwarz und weiß beschreiben keine biologischen Tatsachen, die die deutsche Übersetzung von Schwarz-, beziehungsweise weiß-sein zu suggerieren scheint; dennoch soll vermittelt werden, dass es sich trotz allem um wirkungsmächtige, sozial reale und fassbare Hierarchisierungsinstrumente handelt. Insbesondere Schwarz wird hier nicht mit einer naturalisierenden, rassistischen Konnotation begriffen, sondern im Sinne einer Reartikulation/Resignifikanz eines solidarischen, affirmativen politischen Begriffes, wohingegen weiß weder eine politische Identifikation, noch eine affirmative Selbstbezeichnung darstellt.

4 Susan Bordo: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley, CA: University of California Press 2003, S. 24.

dar, sondern sind ihrerseits auch die Effekte verschiedenster Diskurse und performativer Praktiken, die sich in den Körper einschreiben.⁵ Variablen wie *race* und *gender* schreiben sich gleichwohl nicht nur ein, sondern produzieren einen Körper, der den normalisierenden Maßnahmen dieser Variablen unterworfen ist. Diesen Normalisierungsprozessen und dieser versuchten Unterwerfung widersetzen sich AfroamerikanerInnen – deren Körper in der amerikanischen Geschichte stets ein besonders prekärer Raum war – auch durch verschiedene Haarpraktiken, auf die in der folgenden Untersuchung eingegangen werden soll.

Hierfür ist das von Foucault in seinen späteren Arbeiten entwickelte Subjekt-Konzept fruchtbar, welches sich auf ein vormodernes Selbst bezieht. Foucault denkt, quasi als Aufkündigung des Poststrukturalismus, ein politisch aktives Subjekt, das mit einer bestimmten Form, mit einem bestimmten Maß an Freiheit ausgestattet ist. Diese Form der Freiheit ist die Bedingung für die Möglichkeit des Widerstandes.⁶ Sie bedeutet nicht, dass das Subjekt nicht mehr bestimmten Macht/Wissens-Komplexen unterworfen ist. Allerdings kann es sich zu den Formen seiner Unterwerfung in bestimmter Art und Weise von sich aus verhalten; das Subjekt kann sich fügen, oder sich widersetzen und somit den Status quo herausfordern. Durch eine Ethik der Sorge um sich selbst wird dem Subjekt so die Möglichkeit gegeben, der Unterwerfung durch die Moderne zu entkommen. Diese Überlegungen sind besonders hilfreich, um sich dem hier vorliegenden Untersuchungsgegenstand zu nähern. Laut Foucault hat „Kultur“ einen direkten Zugriff auf unsere Körper und auf die verschiedenen Körperpraktiken und körperlichen Gewohnheiten, denen wir tagtäglich nachgehen. Diese Praktiken, beziehungsweise Technologien wie das Stylen der Haare, sind eingebettet in verschiedene Diskurse. Technologien des Selbst ermöglichen es dem Einzelnen „aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, dass er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt“.⁷ Es sind diese Selbstpraktiken, durch die wir uns individuell und sozial als Subjekte konstituieren. In diesem

5 Vgl. Judith Butler: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex.“* London, New York: Routledge 1993, S. 9.

6 Vgl. Michel Foucault: „Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit“ (1984), in: Ebd., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007, S. 266f.

7 Michel Foucault: „Technologien des Selbst“ (1982), in: Ebd., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007, S. 289.

Sinne ist das künstliche/chemische Glätten der Haare eine Technologie des Selbst und das „natürliche“ Wachsen des Haares, beziehungsweise das Tragen eines Afros, kann als eine Gegen-technologie gelesen werden, da es im offenen Widerspruch zu dominanten Diskursen steht und als Körperpraktik mehrheitlich sozial geächtet ist. Es stellt darüber hinaus eine Befreiung von ethischen Konventionen und eine subversive ästhetische Inszenierung des Subjekts dar. Die Praxis des *straightening* hingegen ist gesellschaftlich akzeptiert und sogar erwünscht. Der Diskurs um das *straightening* ist daher der dichteste und mächtigste; er produziert den höchsten Wahrheitsgehalt.

Schwarzes Haar operiert als *racial signifier*; es ist sofort sichtbar, jedoch im Gegensatz zur Hautfarbe leichter veränderbar: „Caught on the cusp between self and society, nature and culture, the malleability of hair makes it a sensitive area of expression“.⁸ Historisch betrachtet ist Schwarzes Haar stets ein Ort gewesen, an dem die soziale Position von Afroamerikanern verhandelt worden ist. An etlichen Frisuren, seien es *straightened*/geglättete Haarfrisuren, der Conk, der Afro, Cornrows, Braids oder Dreadlocks, entzündeten sich Debatten, in denen es häufig nicht in erster Linie um Attraktivität, sondern um Respektabilität, Fortschritt, das Einreißen von gesellschaftlichen Konventionen und Geschlechternormen, und das Demonstrieren von politischen Überzeugungen ging.

„Should Negro Women Straighten their Hair?“

Bereits im frühen 19. Jahrhundert warben von Euroamerikanern geführte Unternehmen mit Produkten, die das Haar von Afroamerikanerinnen glatt und somit vermeintlich schöner machen sollten.⁹ In ihrem Buch *Hair Raising* problematisiert Noliwe Rooks diese Art der Bewerbung, indem sie darauf hinweist, dass das propagierte Schönheitsideal für Schwarze Frauen mehrheitlich unerreichbar war. Infolge dessen griffen diese zu drastischen Methoden, um *good hair* zu bekommen und den zuverlässigsten Indikator für afrikanische Herkunft und vermeintliche „Inferiorität“ los zu werden, nämlich *nappy/kinky hair*. Die Verknüpfung von rassistischer Ideologie mit einem europäischen Schönheitsideal war besonders problematisch für Schwarze Frauen, da sie von ebenjenem Ideal auf mehre-

8 Kobena Mercer: *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*. London, New York: Routledge 1994, S. 103.

9 Vgl. Maxine Craig: *Ain't I a Beauty Queen? Black Women, Beauty, and the Politics of Race*. Oxford, New York: Oxford University Press 2002, S. 26.

ren Ebenen ausgeschlossen waren.¹⁰ Es wäre jedoch zu kurz gegriffen, Haarpraktiken einzig und allein im Kontext von Schönheitsstandards einer weißen Vorherrschaft zu analysieren, weil dabei unberücksichtigt bleiben würde, dass Afroamerikanerinnen eigene, distinkte Auffassungen von Attraktivität entwickelt haben.¹¹ Mehr noch als das Imitieren euroamerikanischer Schönheitsideale galt *hair straightening* im eigenen Selbstverständnis als gut-frisiert-sein und war eben auch ein Symbol für persönlichen Stolz, die eigene Wertschätzung sowie Respektabilität.¹² Es ist für die Analyse wenig aufschlussreich, das Anpassen, beziehungsweise die Identifikation mit aktuellen Schönheitsstandards und sozialen Normen einzig mit einem (unbewussten) Wunsch nach weiß-sein zu interpretieren. In *Skin Trade* macht Ann DuCille deutlich: „The absence of black images in the ‚social mirror‘ leaves the black child with little other than white subjects for self-reflection and self-projection. But a child’s dreaming in the color scheme privileged by the world around her is not necessarily the same as wanting to *be* that color“.¹³ Sich Schönheitsvorstellungen anzueignen, beziehungsweise sich Styles zu Eigen zu machen, die weiß codiert sind, muss demnach nicht zwangsläufig implizieren, dass das Subjekt tatsächlich bevorzugt weiß wäre.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierte sich, auch als Konsequenz aus der praktizierten Segregation in den USA, eine eigenständige afroamerikanische Schönheitskultur und -industrie, die sich als äußerst lukrative ökonomische Nische erwies. Weil Schwarze Frauen ebenso wie Weiße auf ihr äußeres Erscheinungsbild bedacht waren und in erster Linie modern sein wollten, was untrennbar mit Körperpraktiken wie Schminken und Frisieren verknüpft war, schossen „Schönheitsschulen“ aus dem Boden, in denen sich die Frauen zu Friseurinnen und Kosmetikerinnen ausbilden lassen konnten.¹⁴ Ab dem Zeitpunkt, ab dem sich die Schönheitsindustrie explizit an Afroamerikanerinnen wandte und massiv Reklame für *hair straightening*-Produkte machte, wurde diese Haarpraxis jedoch immer mehr zu einem Streitpunkt, der innerhalb der afroamerika-

10 Noliwe M. Rooks: *Hair Raising. Beauty, Culture, and African American Women*. Piscataway, NJ: Rutgers University Press 1996.

11 Vgl. Tracy O. Patton: „Hey Girl, Am I More than my Hair? African American Women and their Struggles with Beauty, Body Image and Hair“, in: *National Women’s Studies Journal* 18 (2006), S. 24-51, hier S. 27.

12 Vgl. M. Craig: *Ain’t I a Beauty Queen?*, S. 15.

13 Ann DuCille: *Skin Trade*. Cambridge, MA: Harvard University Press 1996, S. 13 (Hervorhebung im Original).

14 Vgl. Julia K. Blackwelder: *Styling Jim Crow. African American Beauty Training During Segregation*. College Station, TX: Texas A&M University Press 2003, S. 6.

nischen Communities vor dem Hintergrund eines Black Pride-Diskurses kontrovers diskutiert worden ist. Diese Debatten, die im Folgenden skizziert werden, sollten allerdings nicht über die Tatsache hinweg täuschen, dass chemisch behandeltes und dadurch geglättetes Haar mit Abstand der populärste Style unter afroamerikanischen Frauen während des gesamten 20. Jahrhunderts gewesen ist.

Anhand von afroamerikanischen Frauenzeitschriften und Anzeigen für Kosmetikprodukte aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lässt sich ablesen, wie sehr Auffassungen von *race* mit denen von euroamerikanisch dominierten Schönheitsidealen und Modevorstellungen verknüpft waren. Die nationale amerikanische Kultur war gesättigt mit Bildern, die unter anderem langes, glattes (*bone straight*) Haar als essentiellen Bestandteil von Femininität erachtete. Damit wurde das Aussehen von Schwarzen Frauen ohne, dass es explizit hätte genannt werden müssen, als weniger attraktiv konstruiert. Diese euroamerikanischen Schönheitsstandards waren auf das Engste verknüpft mit sozialer Mobilität und Auffassungen von Klassenzugehörigkeit. Da geglättetes Haar mit vorherrschenden gesellschaftlichen Normen übereinstimmte, war die Praktik des *straightening* „a matter of economic, social, and political survival“.¹⁵ Höhere Attraktivität, die durch das *hair straightening* erreicht würde, führe somit zugleich zu ökonomischen Erfolg. Der Text einer Anzeige für ein *hair straightening*-Produkt in der afroamerikanischen Zeitung *St. Louis Palladium* aus dem Jahre 1905 lautete entsprechend: „You owe it to yourself, as well as others who are interested in you, to make yourself as attractive as possible. Attractiveness will contribute much to your success – both socially and commercially. Positively nothing detracts from your appearance as short, matted, unattractive curly hair“.¹⁶

Die Annahme, dass das Aussehen ein entscheidender Faktor im persönlichen, sozialen und beruflichen Vorankommen sei, erinnert an die Politik Booker T. Washingtons, der seinen Studierenden am Tuskegee Institute in Tuskegee, Alabama, „the basics of Victorian standards of public conduct and personal appearance“, nahe brachte, was „being well groomed“ mit einschloss.¹⁷ Maxine Craig, Autorin von *Ain't I a Beauty Queen?* formuliert es folgendermaßen: „A woman who put time and money into her appearance was dignified,

15 Mariame Kaba: „When Black Hair Tangles With White Power“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001, S. 106.

16 Zitiert nach N. Rooks: *Hair Raising*, S. 33.

17 Bruce M. Tyler: „Black Hairstyles. Cultural and Socio-Political Implications“, in: *The Western Journal of Black Studies* 14 (1990), S. 235-250, hier S. 237.

and her dignity spoke well of the race“.¹⁸ *Hair straightening* war eine von der Mehrheit der Frauen ausgeübte Körperpraktik, relativ unabhängig von ihren ökonomischen Möglichkeiten. Reichte das Geld nicht aus, um einen Schönheitssalon zu besuchen, oder wohnten die Frauen in so ländlichen Gegenden, dass es keinen *beauty parlor* in der näheren Umgebung gab, wurde nicht selten die Küche einer Nachbarin in einen Friseursalon umgewandelt, in dem man sich traf und gegenseitig das Haar machte. Henry Louis Gates Jr. Beschreibt eine häufige Szene aus seiner Kindheit, in der seine Mutter ihren Freundinnen die Haare frisierte. Dafür wurde kurzerhand die Küche umfunktioniert, weil das Glätteisen auf dem Herd erwärmt werden musste, mit dem die geölten Haare geglättet werden konnten: „I liked what that smell meant for the shape of my day. There was an intimate warmth in the women's tones as they talked with my mama while she did their hair“.¹⁹

Auch wenn sehr viele AfroamerikanerInnen von den dominanten, weißen Auffassungen darüber, was als schön und attraktiv galt, beeinflusst waren, so gab es dennoch Stimmen -vorwiegend der Schwarzen männlichen Elite-, die ein Schönheitsideal forderten, das dem afrikanischen Aussehen Rechnung trug, und sich vorherrschenden Schönheitsstandards widersetzen sollte. Im frühen 20. Jahrhundert fokussierten die Diskurse um Schwarzen Stolz in der Tat auf das Verlangen nach neuen, eigenen Bildern von Schwarzer Schönheit, die die schädigenden Repräsentationen der dominanten euroamerikanischen Kultur herausfordern und konterkarieren sollten. Einer der prominentesten Vertreter eines positiven Schwarzen Selbstverständnis und pan-afrikanischer Einheit im frühen 20. Jahrhundert war Marcus Garvey, der die Praktik des *straightening* vehement verurteilte. Für ihn war sie Ausdruck einer Negation des eigenen Schwarz-seins.²⁰ Ähnlich argumentierte ein anonymes Schreiben 1920 im *Half-Century Magazine* -herausgegeben von einer Afroamerikanerin und adressiert an „the masses across class“- der in einem Brief mit dem unmissverständlichen Titel „Betrayers of the Race“ ebenfalls die Ansicht vertrat, dass Afroamerikanerinnen den Betrügereien euroamerikanischer Schönheitsfirmen aufsitzen würden.²¹ Ebenjene „Betrogenen“ rechtfertigten sich, sie gingen viel-

18 M. Craig: Ain't I a Beauty Queen?, S. 35.

19 Henry Louis Gates, Jr.: „It all Comes Down to the Kitchen“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001, S. 24.

20 Vgl. Obiagele Lake: *Blue Veins and Kinky Hair. Naming and Color Consciousness in African America*. Westport, CT: Praeger 2003, S. 68.

21 Vgl. Noliwe M. Rooks: *Ladies' Pages. African American Women's Magazines and the Culture that made them*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 2004, S. 69.

mehr mit der (euroamerikanisch dominierten) Mode und würden ihr Äußeres zelebrieren, anstatt sich dessen zu schämen und es drastisch verändern zu wollen.²² Tatsächlich wurde die Formel *hair straightening* gleich weiß-sein von Afroamerikanerinnen, die in der Schönheitsindustrie ein Vermögen machten und Produkte wie *hair straightener* und *skin bleaching cremes* (Cremes, die mit häufig aggressiven Wirkstoffen die Haut vermeintlich aufhellen) bewarben, tunlichst vermieden. Sie betonten indes, dass ihre Produkte das Haar pflegten, es besser kämmbar machten und Haarausfall vorbeugten, beziehungsweise dass die Cremes das Hautbild verbesserten.

„The Greatest Benefactress of our Race“

Eine der ersten Frauen in der afroamerikanischen Schönheitsindustrie war Sarah Bredlove Walker, besser bekannt unter dem Namen Madame C. J. Walker, die mit Hilfe ihrer Produkte die erste afroamerikanische self-made Millionärin in den USA wurde und eine prominente Rolle in den Schwarzen Communities einnahm. Sie war Mitglied der National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), die sie finanziell großzügig unterstützte, und sie kämpfte öffentlich gegen Lynchings und die Diskriminierung von AfroamerikanerInnen. Sie sah in der Anwendung ihrer Produkte keinen Ausdruck von einem negativen internalisierten Selbstbild, sondern betonte im Gegenteil, dass ihre Kosmetik die Attraktivität ihrer Kundinnen erhöhen würde, wodurch diese wiederum ihr Selbstwertgefühl steigern würden. Sie selbst betrachtete ihre Philanthropie und ihr gewinnträchtiges Kosmetikunternehmen durchaus als politisch, eine Wahrnehmung, die für viele Zeitgenossen schwer nachvollziehbar war, und sagte über sich selber, sie sei dem „racial uplift“ verschrieben.²³ Während ihrer gesamten Karriere unterminierte sie ganz bewusst Ideologien über *race*, *gender* und sozialen Status, die in der weißen wie auch der Schwarzen Mittelschicht vorherrschten. Sie inszenierte sich selbst als Beispiel dafür, wie eine relativ ungebildete Schwarze Frau aus einfachsten Verhältnissen Erfolg haben konnte und forderte andere Schwarze Frauen auf, es ihr gleich zu tun, indem sie Vertreterinnen ihres Unternehmens wurden: „Women (who) saw her photo and heard her life story (...) clamored to take her course and sit for her treatments. The twin

22 Vgl. N. Rooks: *Hair Raising*, S. 41.

23 Vgl. das Werbeheftchen *The Key to Beauty, Success, Happiness*. Vertrieben durch die C. J. Walker Manufacturing Co., Indianapolis, Indiana (Rare Book and Manuscript Division, Schomburg Center for Research in Black Culture, New York Public Library, New York).

promises of enhanced beauty and financial gain – not to mention Madam Walker's own phenomenal personal example – served as a magnet to women who had always believed they would never be more than maids and laundresses“.²⁴ Die Tatsache, dass Walker somit die Frauen aufforderte, der häuslichen Sphäre zu entfliehen und eigenes Geld zu verdienen, führte innerhalb der afroamerikanischen Communities einerseits zu Spannungen, andererseits aber auch zu einem Umdenken der Geschlechterrollen. Gerade Frauenmagazine, die sich an Afroamerikanerinnen richteten, griffen die Philosophie Walkers auf und kreierten einen Raum für eine neue Schwarze, weibliche Identität. Im Jahre 1917 erschien in dem Magazin *Woman's Voice*, dass sich an afroamerikanische Frauen der Arbeiterklasse richtete, ein Artikel, der seinen Leserinnen Ratschläge anbot, wie sie mit den Transformationen innerhalb ihrer Familien und Beziehungen umgehen könnten, sobald sie arbeiteten.²⁵ Dass Afroamerikanerinnen arbeiten mussten, war indes kein Novum. Aufgrund der häufig prekären ökonomischen Lage war es selten so, dass sich die Tätigkeiten Schwarzer Frauen auf den häuslichen Bereich beschränkten. Wo Euroamerikanerinnen für das Recht zu arbeiten kämpfen mussten, gehörte dies seit der Sklaverei zum Alltag von Afroamerikanerinnen. Aber der entscheidende Unterschied war, dass Frauen, wenn sie für das Unternehmen von Madame Walker arbeiteten oder einen eigenen Schönheitssalon eröffneten, nicht für EuroamerikanerInnen arbeiteten, sondern für andere Schwarze Frauen. Sie entzogen sich damit der etwaigen Kontrolle der Schwarzen Männer ebenso wie der Kontrolle der weißen Vorherrschaft, von der sie ökonomisch nicht mehr abhängig waren.

Das Schaffen von Madame Walker veranschaulicht, wie sehr im Diskurs um Schwarzes Haar nicht nur mitunter gegensätzliche Auffassungen von *race* verhandelt wurden, sondern ebenso unterschiedliche Verständnisse von Geschlechterkonventionen. Walkers Einsatz für die relative ökonomische Unabhängigkeit Schwarzer Frauen und ihr modernes Frauenbild brachten ihr viel Widerstand seitens der männlichen afroamerikanischen Mittelschicht ein. Bei der National Negro Business League Convention im Jahre 1912 weigerte sich Booker T. Washington, Walkers Präsenz anzuerkennen. Auch wenn er argumentierte, er halte nichts von Walker, weil er dem Boom in der Kosmetikbranche skeptisch gegenüber stehe, kann man davon ausgehen, dass ihn ein nicht geringes Maß an Sexismus und Chauvinismus zu diesem Schritt bewogen hat. Dies verwundert umso mehr, als Walker mit Hilfe ihres eigenen Lebens und ihrer eigenen Karriere Entschlossenheit, Eigenständigkeit und

24 A'Lelia Bundles: *On Her Own Ground. The Life and Times of Madam C. J. Walker*. New York: Scribner 2001, S. 96.

25 Vgl. N. Rooks: *Hair Raising*, S. 97f.

Schwarzen Stolz propagierte, alles im Einklang mit den politischen Botschaften eines Marcus Garvey oder eines Booker T. Washington.²⁶ W.E.B. Du Bois verurteilte Garvey und Washington für ihre Kritik an Walker, die ihm simplifiziert erschien. Seiner Ansicht nach war eine Reduzierung von *hair straightening* auf eine Praktik zur Emulation von weiß-sein allzu sehr vereinfacht. Nach ihrem Tod im Jahre 1919 bezeichnete er Walker und den Erfolg ihres Unternehmens als epochemachend.²⁷ Wie widersprüchlich die Kritik zum Teil war, wird auch aus der Tatsache deutlich, dass Garvey Walker und ihre Produkte in seiner Zeitung *Negro World* zwar aufs Schärfste verurteilte, dieselbe Zeitung jedoch zu einem Drittel aus Anzeigen für Aufhellungscremes und Glätteisen, beziehungsweise chemischen Lösungen, mit denen sich das Haar glätten ließ, bestand, aus denen sie sich hauptsächlich finanzierte.²⁸ Auch wenn Zeitungen wie *Negro World* und *Crisis* Produkte ablehnten, die ein euroamerikanisches Schönheitsideal propagierten und stattdessen Stolz auf das eigene Schwarz-sein, sowie ein Schwarzes Bewusstsein schaffen wollten, so waren sie doch ökonomisch von diesen Anzeigen abhängig, da es die mit Abstand populärsten Produkte in der afroamerikanischen Bevölkerung waren.²⁹ Während des gesamten 20. Jahrhunderts wurde die Vermarktung und Popularisierung von *straightened hairstyles* von afroamerikanischen Zeitungen und Magazinen unterstützt. Und auch wenn einige Führungspersönlichkeiten der Schwarzen Mittelschicht und politischen Elite über die moralischen und sozialen Implikationen dieser Praktik stritten, stand der Beliebtheit des Styles kaum etwas im Wege. Diese Entwicklung ging einher mit der zunehmenden Kommerzialisierung der Schönheits-

26 Vgl. T. Patton: „Hey Girl, Am I More than my Hair?“, S. 28f.

27 Vgl. Mark Higbee: „The Hairdresser and the Scholar“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001, S. 11.

28 Vgl. Ayana Byrd/Lori L. Tharps: *Hair Story. Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York: St. Martin's Press 2001, S. 39. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Walker sowohl mit Marcus Garvey als auch mit W.E.B. Du Bois politisch eng kooperierte. Sie empfing zum Beispiel Garvey in ihrer Villa in New York, um über die Gründung einer International League of Darker Peoples zu beraten (Vgl. David Levering Lewis: *W.E.B. Du Bois. The Fight for Equality and the American Century, 1919-1963*. New York: Henry Holt 2000, S. 58-60).

29 Vgl. den Folder „NAACP Crisis, General Operational File, Apex Hair co. Inc., 1946-50“, der Rechnungen enthält, die das Kosmetikunternehmen Apex von der *Crisis* für das Schalten von Anzeigen für Schönheitsprodukte erhalten hat, beziehungsweise Zahlungsbelege für die Anzeigen von Apex (Records of the NAACP, Part II: F: Crisis Files, 1940-55, F2: Apex Hair Co., 1941-49, Manuscript Reading Room, Library of Congress, Washington, D.C.).

kultur in den 20er und 30er Jahren wie sie von Madame Walker und anderen vorangetrieben worden war. Die Schönheitsindustrie, und das spiegelt sich ebenfalls in der Prävalenz dieser Anzeigen wieder, war der zentrale Bereich, in dem Afroamerikanerinnen aktiv an der amerikanischen Konsumkultur partizipierten (Abb. 1). Nicht nur, dass sie trotz oft geringerer Einkommen verhältnismäßig mehr Geld für Kosmetika ausgaben, mehr noch, „beauty culture was one industry that flourished in black communities, and it was an industry dominated by black businesswomen“.³⁰

Printanzeige für einen Hair Straightener



Abb. 1: Beispiel einer Printanzeige für das Haarpflegeprodukt Sweet Georgia Brown Hair Glower der Firma Valmor Products, mit dem die Haare geglättet werden sollten. Vorher/Nachher-Bilder waren eine häufig eingesetzte Strategie bei der Bewerbung von hair straighteners und skin bleaching creams. Nicht selten sind die in der Werbung abgebildeten Menschen nach der Anwendung des verheißungsvollen Produkts, wie in diesem konkreten Beispiel, nicht nur attraktiver (in der Logik der Reklame), sondern auch beruflich erfolgreicher, oder glücklich verliebt. (Sweet Georgia Brown Hair Glower, ca. 1934-1946)

Kosmetikstudios (*beauty parlors*) und Herrensalons (*barber shops*) bildeten einen weiteren Eckpfeiler in der Expansion einer afroamerikanischen Schönheitsindustrie. Kamen Kosmetikerinnen und Friseurinnen in den 1920er und 1930er Jahren noch zu ihren Kundinnen nach Hause oder betrieben kleine Salons in ihren Nachbarschaften, so entstanden in den späten 1940er und 1950er Jahren in allen großen Städten des Nordens Kosmetiksalons, die in erster Linie Kundinnen aus der Mittelschicht anzogen.³¹ Diese Schönheitssalons, waren es nun kleine Läden in der Nachbarschaft, große Salons in den Städten oder eine Küche, die für einen Tag in einen *beauty parlor* umfunktioniert wurde, waren von großer kommunaler

30 Susannah Walker: *Style and Status. Selling Beauty to African American Women, 1920-1975*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky 2007, S. 7.

31 Vgl. S. Walker: *Style and Status*, S. 115f.

Bedeutung für die Kundinnen und Kunden. In der amerikanischen Gesellschaft ist der Friseursalon, neben der Kirche, ein nach wie vor am stärksten segregierter, und somit intimer und vertrauenswürdiger Ort, in dem neben alltäglichen Begebenheiten immer auch Tagespolitik und Auswirkungen von Rassismus verhandelt worden sind.³²

Für Afroamerikanerinnen ist das *straightening* eine Körperpraktik gewesen, die das Haar handhabbarer machen und es somit erlauben sollte, zu experimentieren und mehrere Styles auszuprobieren. Glätten wurde hier als kulturelle Praktik verstanden, die es den Frauen erlaubte „slick, modern, and attractive“ auszusehen.³³ Auf einer weiteren diskursiven Ebene wurden diese glatten, modernen Frisuren als respektables Äußeres gewertet, das sowohl einen Mittelschichtstatus kommunizierte, als auch einen Stolz auf das eigene Aussehen. Es ist auch gegenwärtig noch so, dass der Aspekt der Kreativität und der performative Akt des Stylens von zentraler Bedeutung sind. Gerade Afroamerikanerinnen der Arbeiterklasse glätten ihre Haare erst, um sie dann anschließend in äußerst elaborierten und kunstvoll drapierten Frisuren anzuordnen.³⁴ In diesem Kontext, wie er auch von Vertreterinnen wie Madame Walker propagiert worden ist, steht das geglättete Haar nicht in einem eklatanten Widerspruch zum Afro, der ab den 1960er Jahren zu dem Style schlechthin erklärt worden ist, mit dem sich ein Schwarzes Bewusstsein, Schwarzer Stolz und Schwarzer Nationalismus auszudrücken hatte. Auch wenn der Afro nicht unter Verdacht stand, Respektabilität zu kommunizieren und zu ökonomischen Erfolg zu führen, so lässt sich dennoch argumentieren, dass beide Styles Selbstbewusstsein und Wertschätzung zum Ausdruck bringen sollten. Doch wie verhielt es sich mit Schwarzen Männern, die sich ihre Haare glätteten? Analysiert man den Kontext, in dem der so genannte Conk, wie man das chemisch geglättete Haar von afroamerikanischen Männern nannte, in den 40er und 50er Jahren populärisiert worden ist, so wird schnell deutlich, dass sich die diskursiven Effekte, die im *conking* mündeten, stark von denen unterscheiden, die bislang analysiert worden sind.

32 Vgl. Kimberly Battle-Walters: *Sheila's Shop. Working-Class African American Women Talk About Life, Love, Race, and Hair*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2004; bell hooks: „Straightening Our Hair“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001; J. Blackwelder: *Styling Jim Crow*.

33 Vgl. A. Byrd/L. Tharps: *Hair Story*, S. 40.

34 Vgl. Rose Weitz: „Women and their Hair. Seeking Power through Resistance and Accommodation“, in: *Gender & Society* 15 (2001), S. 667-86, hier S. 667.

„See the Pimps with the Conk on their Hair“

Als während der 1940er und 1950er Jahre die afroamerikanische Schönheitsindustrie regelrecht explodierte, gingen einige junge Afroamerikaner dazu über, ihre Haare nicht mehr ganz kurz zu tragen, sondern sie ebenfalls wachsen zu lassen und zu glätten. Für diesen Style, Conk genannt, wurde das Haar geglättet, um dann das dadurch verlängerte Haar wellenförmig nach hinten zu legen. Die Lauge, die häufig für das *conking* verwendet wurde, hellte das Haar auf und gab ihm einen rötlichen Farbstich. Das erste Produkt, das speziell für Männer auf den Markt gebracht wurde, hieß KKK, als Abkürzung für *Knocks Kinks Krazy*. Es blieb jedoch, obwohl an sich innovativ, unerfolgreich, da die meisten Kunden der Ironie des Namens wenig abgewinnen konnten.³⁵ Die prominentesten Vertreter des Conk waren James Brown, der frühe Marvin Gaye und die spätere Galionsfigur der Black Power-Bewegung Malcolm X. In seiner Autobiographie berichtet Malcolm X von seiner Adoleszenz inmitten der *Zoot Suits* in Harlem, die sich in erster Linie aus jungen afroamerikanischen und lateinamerikanischen Männern der unteren sozialen Schichten zusammensetzten. Da die Autobiographie dazu intendiert war, seinen Aufstieg bei der Nation of Islam (NOI) nachzuzeichnen und seine nationalistische, panafrikanische Politik zu vermitteln, sollten diese Memoiren „as a literary construction, a cliché that obscures more than it reveals“ gelesen werden; Robin D. G. Kelley bemerkt dazu: „The story is tragically dehistoricized“.³⁶ In der nachträglichen Erzählung, in der er sich auch ausführlich mit seinem ersten Conk auseinandersetzt, kann Malcolm X diesen nur noch als Akt der Erniedrigung und Degradierung wahrnehmen. Der Wunsch nach einem Conk ist für ihn Ausdruck des Verlangens, weiß-sein zu wollen und Beweis dafür, wie sehr er die Normen und Werte eines Systems internalisiert hatte, dass ihn sozial und politisch unterdrückte und für hässlich und deviant erklärte:

This was my first really big step toward self-degradation: when I endured all of that pain, literally burning my flesh to have it look like a white man's hair. I had joined that multitude of Negro men and women in America who are brainwashed into believing that the black people are 'inferior' -and white

35 Vgl. A. Byrd/L. Tharps: *Hair Story*, S. 43f.

36 Robin D. G. Kelley: *Race Rebels. Culture, Politics, and the Black Working Class*. New York: The Free Press 1994, S. 162.

people ‚superior‘- that they will even violate and mutilate their God-created bodies to try to look ‚pretty‘ by white standards.³⁷

Der Schmerz, den er bei der gesamten Prozedur des *conking* aushalten musste, ist ein zentraler Bestandteil seiner Erzählung und unterstreicht die Absurdität, die er seiner Handlung retrospektiv beimisst.³⁸ In *Race Rebels* argumentiert Kelley überzeugend, dass Malcolm X den Conk aus seinem Kontext reißt, um die eigene Argumentation zu stützen, der Conk sei der ultimative Ausdruck von Selbsthass und Negierung des eigenen Schwarz-seins. Dies ist insofern problematisch, als dass der Conk auch als Gegentechnologie und körperliches Widerstandsmoment gelesen werden kann. Zum einen wurde der Conk in erster Linie von *Zoot Suiters* getragen, die sich kaum dem Verdacht aussetzten, sich weißen Normvorstellungen zu unterwerfen. Vielmehr war er für sie ein Mittel, sich dem stereotypen Bild des afroamerikanischen Migranten aus dem Süden zu erwehren und eine Möglichkeit, relative ökonomische Unabhängigkeit zu demonstrieren. Sie waren vielleicht nicht reich, aber sie hatten genug Geld, um sich einen Conk (auch *process* genannt, da das Haar *processed*/chemisch behandelt wurde) verpassen zu lassen. In einem Interview mit Maxine Craig formuliert es ein Mann so: „A process showed that I had money and prestige. I could afford to do anything I wanted. I was showing that I wasn't poor“.³⁹ Der Conk war der bevorzugte Style der Hipster und Hustler, seine Träger galten nicht selten als sexy und gefährlich, wie eine Afroamerikanerin im Interview mit Craig deutlich macht: „I liked men with conks. They were grand. They were the other side“.⁴⁰ Zum anderen unterschied sich der Conk der *Zoot Suiters* und Hipsters sehr von dem der afroamerikanischen Bourgeoisie, der kürzer und weniger flamboyant getragen wurde und somit eher einem konventionellen und als weiß codierten Herrenhaarschnitt glich.⁴¹ In der Tat widersetzte sich der Conk jeglichen Vorstellungen der Schwarzen Mittelschicht und der weißen Mehrheit davon, wie ein Schwarzer respektabler Mann auszusehen hatte. Im Gegensatz zum geglätteten Haar Schwarzer Frauen, was weder als verrucht noch als unanständig galt, sondern vielmehr einen disziplinierten Körper implizierte, der sich modern, respektabel und fortschrittlich gab, betonte der Conk Differenz:

37 Malcolm X: The Autobiography of Malcolm X. With the Assistance of Alex Haley. New York: Ballantine Books 1965, S. 54.

38 Vgl. Ebd., S. 52-55; siehe auch B. Tyler: Black Hairstyles.

39 Zitiert nach M. Craig: Ain't I a Beauty Queen?, S. 408.

40 Zitiert nach Ebd., S. 399.

41 Vgl. R. Kelley: Nap Time, S. 167f.

No, the conk did not copy anything, and certainly not any of the prevailing white male hairstyles of the day. Rather, the element of straightening suggested resemblance to white people's hair, but the nuances, inflections and accentuations introduced by artificial means of stylization emphasized *difference*. In this way the political economy of the conk rested on its ambiguity, the way it played with the given outline shapes of convention only to disturb the norm and hence invite a ‚double take‘ demanding that you look twice.⁴²

In seinen verschiedenen Variationen kann der Conk vielmehr als Parodie zum einen auf weißes Haar und zum anderen auf die Versuche der Schwarzen Mittelschicht, „gutes“/glattes Haar zu bekommen, gedeutet werden. Gerade junge Männer wie Malcolm X, die einen *Zoot Suit* trugen, brachen mit der dominanten Männermode der Zeit, da der verschwenderisch geschnittene und oft in grellen Farben getragene *Zoot Suit*/Anzug breite Schultern und schmale Hüften ins Lächerliche zog. Diese Performanz als verzweifelter Versuch, weiß-sein zu wollen zu interpretieren, geht an der Komplexität und Vielschichtigkeit der Inszenierung vorbei. Anhand dieses Beispiels wird vielmehr deutlich, dass es bei dem Conk nicht um die Imitation einer euroamerikanischen Ästhetik geht, sondern dass es sich bei dieser Schwarzen Ästhetik um die Artikulation verschiedener Variablen handelt, die sich in den Körperpraktiken manifestieren:

Within black communities before 1965, hair signified as much about class and gender as it did about race. (...) some black men who were positioned as ‚other‘ because they were black and who were again positioned as ‚other‘ by their exclusion from middle-class occupations claimed the position of ‚other‘ and from that location created a black and masculine style: the conk.⁴³

Im Gegensatz zu Afroamerikanerinnen, die ihre Haare glätteten und sich damit innerhalb der gängigen Geschlechter- und Mittelklassekonventionen bewegten, galt das geglättete, das *geconkte* Haar von jungen Afroamerikanern als ausdrücklich nonkonform und deviant. Es trotzte jedem bürgerlichen Anspruch und fühlte sich sicherlich nicht dem „racial uplift“ verpflichtet, wie die Sorge und Pflege um sich selbst und das eigene Äußere zuvor noch von Madame C. J. Walker oder Booker T. Washington propagiert worden waren. Die Art und Weise, wie Malcolm X seinen Conk rückblickend als einen verzweifelter, traurigen Ausdruck von Selbsthass und krankem Wunsch nach weiß-sein beschreibt, veranschaulicht exemplarisch den politischen Wandel innerhalb der afroamerikani-

42 K. Mercer: Welcome to the Jungle, S. 119 (Hervorhebung im Original).

43 M. Craig: Ain't I a Beauty Queen?, S. 402f.

schen Communities von den 1940ern bis zu den 1960ern. Während der späten 1960er Jahre wurde der Conk von etlichen Schwarzen, afrozentrischen und Schwarz-nationalistischen Aktivisten wie Maulana Karenga, Stokely Carmichael, oder eben Malcolm X kritisiert. Sie sahen den Conk nicht als subversive, ästhetische Inszenierung des Subjekts, das sich von ethischen Konventionen befreite und eine alternative Ästhetik propagierte. Aufgrund des Elements des *straightening*, dass dem Conk innewohnt, konnte er in diesem politischen Klima nur als Internalisierung einer weißen, unterdrückenden Ästhetik und Politik gedeutet werden.

Aufgrund der Tatsache, dass die afroamerikanische Bürgerrechtsbewegung ab den 1950er Jahren eine nationale und internationale Dynamik erhalten und an Stoßkraft gewonnen hatte, wurde das Schwarze Selbstbild einer verstärkten Analyse unterzogen, die oftmals darin mündete, dass das eigene Aussehen stärker politisiert, beziehungsweise mit konkreten Black Power-Ideologien in Zusammenhang gebracht wurde. Es vollzog sich ein Wandel, der das Monopol des *hair straightening* zwar nicht aufhob, aber dennoch einen alternativen Style offerierte, der von Vielen aus mitunter unterschiedlichen Motiven aufgegriffen wurde.

Im August 1963 erschien ein Artikel in der *Negro Digest*, der mit der Frage betitelt war „Should Negro women straighten their hair?“ Durchaus gegensätzliche Antworten gaben eine afroamerikanische Mitherausgeberin des Hochglanzmagazins *Jet*, Helen Hayes King, und eine nigerianische Journalistin für die *Times*, Theresa Ogunbiyi. Ogunbiyi wehrt sich gegen männliche Kritiker aus dem eigenen Land, die ihr vorwerfen, sie propagiere europäische Mode und Lifestyle, anstatt die Vielfalt an nigerianischen Frisuren und „traditionellen“ Bekleidungen zu zelebrieren. In ihrer Verteidigung von Glätteisen wiederholt sie die vorherrschende Meinung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, indem sie geglättetes Haar mit Fortschritt und Modernität gleich setzt. Geglättetes Haar war für Ogunbiyi untrennbar mit einer modernen und fortschrittlichen nigerianischen Gesellschaft verbunden, so wie diese Haarpraxis für Madame C. J. Walker mit der Fortschrittlichkeit Schwarzer Frauen verknüpft war. Die Afroamerikanerin Helen Hayes King vertrat wiederum die Ansicht, der „au naturelle“-Look, wie die Spielarten des Afro auch genannt wurden, praktikabler und besser für ihr Haar seien. Sie berichtet von Jahren der Frustration, weil das Schönheitsideal von langen, glatten Haaren für sie unerreichbar war, und vom ersten Besuch im Schönheitssalon, wo das *straightening* nicht dem erhofften Initiationsritus glich, dem Übergang von einem jungen Mädchen zu einer erwachsenen Frau, wie es oft beschrieben wird, sondern einen Moment von Enttäuschung und Verrat darstellte. Auch wenn King argumentiert, dass „I’m not so involved in the neo-

African aspects of the „au naturelle“ look, nor in the get-back-to-your-heritage bin, (...). All I know is that me and my ‚baby fine‘ locks never looked or felt better!“⁴⁴; die Tatsache, dass sie als prominente Vertreterinnen des „natürlichen“ Styles Frauen wie Miriam Makeba, Odetta oder Abbey Lincoln, -alles politische Frauen, die sowohl den Black Freddom Struggle als auch die afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen offen unterstützten- zitiert, legen den Schluss nahe, dass der Afro politische Konnotationen hatte und nicht nur ein New Yorker Modetrend war, beziehungsweise bleiben sollte.

„Kinky Hair – the Badge of Rebellion“

Da der Afro oft als „natürlicher“ Style bezeichnet wurde, ist es nicht unwichtig, sich vor Augen zu führen, dass es eine „natürliche“ Haarfrisur als solche nicht geben kann. Haar ist niemals „a straightforward biological fact, because it is almost always groomed, prepared, cut, concealed and generally worked upon by human hands. (...) In this way hair is merely a raw material, constantly processed by cultural practices which thus invest it with meanings and value“.⁴⁵ Diskurse um „natürliches“ Haar laufen darüber hinaus Gefahr, körperliche Charakteristika wie Hautfarbe und Haarstruktur zu naturalisieren, wodurch die kulturellen Praktiken und Strategien, um die es eigentlich geht, verschleiert werden. Bei der Referenz auf „natürliches“ Haar und somit auf eine afrikanische Herkunft handelt es sich indes um ein wichtiges politisches Argument, dass im Zuge der Black is Beautiful-, und der Black Power-Bewegungen immer lauter wurde und in dessen Kontext Zuschreibungen wie „Black“ und „natural hair“ zurück gefordert und positiv konnotiert worden sind. Innerhalb dieses Diskurses fungiert ein „natürlicher“ Style auch als Ausdruck eines politischen Bewusstseins und einer afrozentrischen Politik.⁴⁶

44 Helen Hayes King/Theresa Ogunbiyi: „Should Negro Women Straighten Their Hair?“, in: Negro Digest (April 1963), S. 65-71, hier S. 71.

45 K. Mercer: Welcome to the Jungle, S. 100f.

46 Obwohl politisch ein wichtiges Argument, kritisiert Cornel West Afrozentrismus als zu kurz gedachte Kritik: „Afrocentrism, a contemporary species of black nationalism, is a gallant yet misguided attempt to define an African identity in a white society perceived to be hostile. It is gallant because it puts black doings and sufferings, not white anxieties and fears, at the center of discussion. It is misguided because – out of fear of cultural hybridization and through silence on the issue of class, retrograde views on black women, gay men, and lesbians, and a reluctance to link race to

Der Afro war vor allem in urbanen Zentren, unter Studierenden, Künstlern und Intellektuellen zu finden, zog sich jedoch nicht quer durch alle afroamerikanischen Communities. Sein Charakteristikum war die Länge. Mit Hilfe eines grobzackigen Kammes, dem *Afro comb*, oder *Afro pick*, wurde das Haar dazu gebracht, nach oben und nach außen zu wachsen und es ergab sich die typisch runde Form dieses Styles. Der Afro kommunizierte Schwarzen Stolz, was fast schon zu einem Synonym für Schwarzen Nationalismus wurde, nachdem er -kombiniert mit schwarzem Berret, schwarzer Lederjacke und, bei Bedarf, schwarzer Schrotflinte- zum erklärten Look der Black Panther Party geworden war. In *New Day in Babylon* konstatiert William Van DeBurg, dass die Black Power-Bewegung eine Revolution der Schwarzen Kultur initiierte. *Soul* wurde zu einem der wichtigsten Schlagwörter und der Inbegriff dessen, wie eine andere, neue *Blackness* imaginiert wurde. Es gab nicht nur *Soul Music* und *Soul Food*, sondern auch einen *Soul Style*, dessen unabdingliches Accessoire ein Afro war.⁴⁷ In Anlehnung an den eingangs zitierten Stokeley Carmichael und an Malcolm X analysiert Van DeBurg den Afro als Ausdruck eines gesunden, selbstbewussten Schwarz-seins und *hair straightening* als einen Versuch der Assimilation an euroamerikanische Schönheitsstandards. Die Tatsache, dass der Afro zu dem Symbol der Black Power-Bewegung geworden ist und in diesem Diskurs Eingang in die Populärkultur gefunden hat, macht es nach Kelley „impossible for many contemporary writers to see beyond the raised-fisted militant attired in black turtle-necks or faux African garb“.⁴⁸ Tatsächlich aber, wie oben bereits angedeutet, erlangte der Afro eine gewisse Prominenz unter dem Namen „au naturelle“ oder „au natural“ in der euro- und afroamerikanischen New Yorker Bourgeoisie der späten 1950er Jahre. Junge Afroamerikanerinnen und Euroamerikanerinnen, die sich in avantgardistischen und kulturell diversen Kreisen in Manhattan bewegten, lernten den Afro, auch „the Natural“ genannt, durch Models kennen, die ihn bei sogenannten „au naturel shows“ trugen, die damals der neueste Trend waren.⁴⁹ Der Style galt als feminin, als „exotisch“ und extravagant. Manche Frauen bevorzugten ihn, um ihr Haar nicht mehr mit chemischen Produkten und Glätteisen malträtieren zu müssen, für andere war er Ausdruck von Solidarität mit den neuen, unabhängigen Nationen Afrikas. Maya Angelou, Miriam Makeba, Nina Simone und Abbey Lincoln gehörten alle zu den frühen Vertreterinnen des „natural look“, und da sie alle Verfechte-

the common good – it reinforces the narrow discussion about race“ (Cornel West: *Race Matters*. Boston, MA: Beacon Press 1993, S. 4).

47 Vgl. W. Van Deburg: *New Day in Babylon*, S. 197f.

48 R. Kelley: *Nap Time*, S. 340.

49 Vgl. Ebd., S. 341.

rinnen der afrikanischen Unabhängigkeitsbestrebungen und der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung waren, verwundert es nicht, dass ihr Style mit einer bestimmten Politik verknüpft worden ist. Er befand sich außerdem im Einklang mit der politisch wichtigen und einflussreichen Black is Beautiful-Bewegung, die die Betonung und Wertschätzung von distinkten afrikanischen Charakteristika wie der Haartextur beinhaltete.

Es wird jedoch auch deutlich, dass der Afro von den ausgehenden 1950er bis zu den frühen 1970er Jahren mit verschiedenen, auch gegensätzlichen Konnotationen versehen war, bevor er fest in einem maskulin geprägten Black Power-Diskurs verankert wurde. Zum einen entstand der Afro als ein schickes Accessoire der Bourgeoisie; er wurde erst ab Mitte der 1960er Jahre zu einem populären Symbol für afroamerikanische Rebellion. Zum anderen wurde der Afro, in Anlehnung an seine Trägerinnen bei den „au naturel shows“, zunächst als femininer Haarschnitt konstruiert. Er hatte gerade für Afroamerikanerinnen eine besondere Bedeutung, weil er das betonte, was an ihren Haaren distinkt Schwarz war, und weil es keiner großen Operationen bedurfte, das Haar zum Afro zu tragen (vorausgesetzt, dass Haar war stark genug gelockt). Diese Konnotation des Afro als weiblicher chic⁵⁰ rückte im Laufe der Zeit jedoch mehr und mehr in den Hintergrund, und er wurde das „symbol of black manhood, the death of the ‚Negro‘ and the birth of the militant, virulent Black man“.⁵¹ Eine Konsequenz dieser Entwicklung war, dass Frauen, die den Afro weiterhin trugen, nachdem er diskursiv als männlich und militant konstruiert worden war, als weniger weiblich erachtet wurden, beziehungsweise sich vorwerfen lassen mussten, offensichtliche Geschlechtergrenzen und -normen zu überschreiten.⁵² Von seinen Trägerinnen wurde der Afro daher explizit in Verbindung gebracht mit Unterdrückungen entlang der Variablen *race* und *gender*. Er stellte eine Rückgewinnung der eigenen Schwarzen Körperlichkeit ebenso dar wie er einen Bruch mit den gängigen Vorstellungen von Femininität deklarierte.⁵³ In diesem Zusammenhang fungierte der Afro nicht nur als eine Gegentechnologie

50 Vgl. Lois Liberty Jones /John Henry Jones: All About the Natural. Clairol, 1971; das Buch wurde von dem Kosmetikkonzern Clairol produziert, und bietet Frauen, neben einer kurzen historischen Einführung in Haarpraktiken und deren politische Bedeutung, Tipps zur Pflege eines Afros mit Clairol-Produkten, sowie bildhafte Anregungen für verschiedene feminine Afro-Frisuren mit erstaunlich klingenden Namen wie „Miss Zanzie“, „Soul Love“, oder „Freedom Burst“ (Schomburg Center for Research in Black Culture, New York Public Library, New York).

51 Ebd., S. 344.

52 Vgl. M. Craig: Ain't I a Beauty Queen?, S. 125.

53 Vgl. S. Walker: Style and Status, S. 179f.

zur dominanten rassistischen Gesellschaft, die euroamerikanische Schönheitsstandards diktierte, sondern auch als ein Gegenentwurf zum Sexismus innerhalb der afroamerika-nischen Communities und deren mehrheitliche Auffassungen darüber, wie eine respektable, Schwarze Frau auszusehen hatte.

Als junge Studentinnen Mitte der Sechziger Jahre begannen, Afros an ihren Universitäten zu tragen, wurde dies von den KommilitonInnen und ProfessorInnen nicht ausschließlich begeistert aufgenommen. Zohara Simmons, Mitglied des Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) erinnert sich, als sie zum ersten Mal einen Afro am Spelman College in Atlanta, Georgia trug:

I began wearing an Afro my second year at Spelman, and it caused a big furor. I was actually called into the dean's office, and she asked me 'What happened to your hair?' I said, 'I'm wearing an Afro.' And she (said), 'Well that's not how a Spelman young woman is supposed to look. You have to be well groomed.' I said, 'I am well groomed. I just happen not to have my hair straightened'.⁵⁴

Offensichtlich war die Rektorin nicht einverstanden mit der neuen Frisur Simmons', weil diese kulturelle Normen von Weiblichkeit und Schwarzem Mittelklasse-Verhalten verletzte. 1966 kandidierte die Studentin Robin Gregory um den Titel der *homecoming queen* an der traditionell Schwarzen Howard University in Washington, D.C., nachdem sie von Freunden gefragt worden war: „Well, will you do this? We want to run somebody that has a natural hairstyle. We know that you're politically active. Let's take this particular context and use it to make a statement“.⁵⁵ Gregory verzichtete auf aufwändige Kleider und große, inszenierte Auftritte wie es ihre Mitbewerberinnen taten. Stattdessen gestaltete sie ihre Kampagne explizit politisch und hielt Reden über die Position von Frauen in der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung, was die Professorin Paula Giddings nachhaltig beeindruckte: „And what Robin did was not only in terms of race, but also talking about the role of women and what they should be doing and talking about and being taken very, very seriously, not just because of any physical attributes but because of her mind“. Zur großen Überraschung wurde Gregory zur *homecoming queen* gewählt, der ersten, die einen Afro trug: „Well, before you saw Robin, you saw the way the lights cast a silhouette on the curtains, and you saw the silhouette of her Afro before you saw her. Well, the auditorium exploded. It was a wonderful mo-

54 Zitiert nach M. Craig: *Ain't I a Beauty Queen?*, S. 134.

55 Henry Hampton/Steve Fayer: *Voices of Freedom. An Oral History of the Civil Rights Movement from the 1950s through the 1980s*. New York, Bantam Books 1990, S. 433f.

ment“.⁵⁶ Am Ende der Sechziger Jahre war der Afro an sämtlichen Universitäten in städtischen Gebieten weit verbreitet und wurde von vielen jungen AfroamerikanerInnen als Ausdruck ihrer Identifikation mit dem Black Freedom Struggle getragen.

Das Tragen eines 'Fros entwickelte sich zusehends zu einem „Muss“ für politisch bewusste AfroamerikanerInnen und zu einer moralischen Verpflichtung. Aufgrund dieses *policing of hair*, wie es von einigen empfunden wurde, weigerte sich beispielsweise Carolivia Herron, Autorin des Kinderbuches *Nappy Hair*, während ihrer Zeit als Studentin an der Howard University, einen Afro zu tragen. Rückblickend erklärt sie dies folgendermaßen: „When I was at Howard and everyone was going natural with Afros, I refused to do it because I wanted to show that I could be just as radical as they were without being it in my hair. Wearing an Afro didn't mean you had your soul in the right place“.⁵⁷ Herron wehrte sich gegen die komplette Verschmelzung von Politik und Ästhetik und betont, dass eine Haarfrisur nicht als determinierende Zuschreibung für die eigene politische Haltung gelesen werden darf. Eine tendenziell gegensätzliche Ansicht vertritt Angela Davis, die durch ihr FBI-Fahndungsfoto, auf dem sie einen riesigen Afro trägt, nicht nur zweifelhafte internationale Berühmtheit erlangte, sondern auch zu einer Ikone der Black Power-Bewegung wurde (Abb. 2).

56 Ebd., S. 435.

57 Zitiert nach A. Byrd/L. Tharps: *Hair Story*, S. 66; Carolivia Herron ist die Autorin des Kinderbuches *Nappy Hair*, das Ende 1998 einen nationalen Skandal auslöste, nachdem es von einer weißen Lehrerin im Unterricht verwendet worden war. Die Grundschüler, mehrheitlich Schwarz und Latino, waren so begeistert von dem Buch, dass die Lehrerin Fotokopien von der Hauptperson des Buches, der kleinen Brenda, auf denen sie mit einem riesigen Afro zu sehen war, anfertigte. Diese Kopien jedoch wurden von einigen Eltern als rassistisch empfunden. Das Ganze mündete in einem Eklat, der zur Versetzung der Lehrerin führte; nationale Medien berichteten über den Vorfall. Jill Nelson vertrat den Standpunkt, dass das Problem innerhalb der afroamerikanischen *community* bestand, und dass die Lehrerin unwissentlich über „the absurdity of a race secret“ gestolpert sei, indem sie sich nicht der problematischen Beziehung bewusst gewesen sei, die manche AfroamerikanerInnen zu ihrem eigenen Haar haben (Vgl. Carolivia Herron: *Nappy Hair*. New York: Knopf 1997; Jill Nelson: „Stumbling Upon a Race Secret“, in: *The New York Times*, 27.11.1998; Michelle H. Martin „Never Too Nappy“, in: *The Horn Book Magazine* 75 (1999), S. 283-288.

Angela Davis trifft Erich Honecker



Abb. 2: Angela Davis mit ihrem Trademark-Afro, der sie national und international zu einer Ikone der Black Power-Bewegung werden ließ, bei einem Empfang bei Erich Honecker in Berlin. „Der Erste Sekretär des ZK der SED, Erich Honecker, empfing am 11.9.72 die amerikanische Bürgerrechtskämpferin Angela Davis. Während dieser Begegnung überreichte er der Vertreterin des anderen Amerikas die Einladung für die Weltfestspiele der Jugend und Studenten 1973 in der DDR-Hauptstadt.“

Davis, eine der prominentesten Frauen in der Black Panther Party, deren inhärenten Sexismus sie immer wieder anprangerte, betont, wie wichtig für sie persönlich die Verknüpfung von Schwarz-nationalistischer Politik und Schwarzer Ästhetik war: „I needed to say ‚Black is beautiful‘ as much as any of the intransigent anti-white nationalists. I needed to explore my African ancestry, to don African garb, and to wear my hair natural as much as the blinder-wearing male supremacist cultural nationalists“.⁵⁸ Der Afro als Gentechnologie ist hier untrennbar verbunden mit der Entwicklung eines bestimmten politischen Bewusstseins, zu dem der Rückbezug auf Afrika ebenso gehört wie die Rückgewinnung der eigenen Schwarzen Körperlichkeit. Kritisch betrachtet Davis allerdings die

58 Angela Davis: „Black Nationalism: The Sixties and the Nineties“, in: Joy James (Hg.), *The Angela Y. Davis Reader*. Malden, MA: Blackwell Publishers 1998, S. 319f.

nachträgliche, limitierende Kontextualisierung des Afros in einem Nationalismus, der sexistisch und misogyn war, und gegen den sie gekämpft hat.

Die afroamerikanische Schönheitsindustrie war nicht ausschließlich enthusiastisch, was den Afro betraf. Skeptiker befürchteten, dass der Style, entgegen seiner politischen Konnotation, den afroamerikanischen Communities schaden würde, da den Friseursalons die Kundschaft ausblieb, wenn Frauen und Männer ihre Haare „natürlich“ wachsen ließen.⁵⁹ In der Tat war es ein wirtschaftlicher Nebeneffekt der Popularität des Afro, dass etliche Friseursalons bankrott gingen oder mit schweren finanziellen Einbußen zu kämpfen hatten, da die, die einen Afro favorisierten, nicht mehr wöchentlich ihr Haar glätten und frisieren ließen, sondern höchstens alle paar Wochen einen Salon aufsuchten, um den Afro „rund“ schneiden zu lassen. Dies taten junge Frauen dann meist auch in den *barbershops*, wodurch der Afro eine zusätzliche Maskulinisierung erfuhr, und nicht in den *beauty parlors*, wo er oft abfällige Bemerkungen provozierte.⁶⁰ Um die negativen Konsequenzen im Zaum zu halten und um das Vermarktungs- und Verkaufspotential des Afros bestmöglich zu nutzen, überfluteten gleichwohl Haarpflegeprodukte den Markt, die sich einer Black Pride-Rhetorik bedienten, beispielsweise *Hill's Egyptian Oil Co.* oder *Black Magic Afro Grow*. Eine weitere ökonomische Nische waren Afro-Perücken für diejenigen, deren eigenes Haar das Tragen eines Afros nicht zuließ, oder die sich nicht vollständig auf diesen „revolutionären Look“ festlegen wollten.⁶¹ Im Editorial der Branchenzeitschrift *Beauty Trade* vom Januar 1972 forderte Chefredakteurin Willa Lee Calvin ihre Leserinnen und Leser auf: „If, in this still young and bright 1972, you remember just one thing: Quit blaming Afros for bad business. The Naturals are here to stay -too many think they are fashionably beautiful when cut and styled becomingly. You might as well get the conditioning business they automatically generate as well as do Afros“.⁶²

Zum Ende der 1970er Jahre war der Afro zu einer Frisur unter vielen geworden, die nicht mehr unmittelbar in einem Black Power-Kontext gelesen wurde, obgleich sie den Weg für die Verbreitung und Popularisierung anderer, afrikanisch-inspirierter Styles wie

59 Vgl. S. Walker: *Style and Status*, S. 189.

60 Vgl. M. Craig: *Ain't I a Beauty Queen?*, S. 124.

61 Vgl. A. Byrd/L. Tharps: *Hair Story*, S. 63; Vertamae Smart-Grosvenor: „Heady Times“, in: *American Visions* 14 (1999), S. 16-22; Susannah Walker: „Black is Profitable: The Commodification of the Afro, 1960-1975“, in: *Enterprise & Society* 1 (2000), S. 536-547.

62 Willa Lee Calvin: „Memo from the Editor's Desk“, in: *Beauty Trade Magazine* 18 (Januar 1972), S. 6.

Cornrows, Braids und Dredlocks eröffnete. Somit war der Afro als Widerstandsmoment aufgrund der Instabilität der Mode nur temporär wirksam. Ein distinkter Hairstyle mag helfen, neue „radikale“ Ideen zu kommunizieren und zu verbreiten, er kreierte ein Gruppengefühl unter denen, die sich mit der Bewegung und dem Style identifizieren. Eine nachhaltige Bedeutung, beziehungsweise eine langfristige Wirksamkeit ist jedoch schwierig auszumachen, da unausweichlich eine gewisse „Verwässerung“ eintritt, sobald der Afro von Vielen getragen wird. Je mehr Menschen einen Style adaptieren, desto wahrscheinlicher ist es, dass er zum einen an Radikalität einbüßt, und zum anderen kommodifiziert und in den modischen Mainstream überführt wird, quasi als Konsum ethnischer Diversität, beziehungsweise sich zu einem bloßen Modeereignis zurück entwickelt.

Gerade weil Schwarze Körper den Disziplinierungsmaßnahmen einer dominanten weißen Gesellschaft stärker ausgesetzt sind, ist der Körper auch ein Ort für Widerstand. Dieser kann sich in vermeintlich individuellen Entscheidungen wie der Haarfrisur manifestieren, die jedoch auch immer zumindest die Möglichkeit einer explizit politischen Komponente implizieren. Eine Reduzierung auf eine rein politische Ebene, die eine ästhetische und ethische Inszenierung unberücksichtigt lässt, ist jedoch zu einseitig gedacht, denn, so Lola Young:

There are, in truth, a multiplicity of reasons for doing what we do to our bodies, our skin, our hair, some of which may not be as easily containable in terms like ‚black consciousness‘ or ‚natural‘ or ‚coconut‘ as those who wish to regulate us would like to think. The act of looking for signifiers of political consciousness, racial integrity and authenticity is an attempt to control, to ‚master‘, in order to be able continually to reaffirm the coherence and stability of the self.⁶³

Dieser Wunsch, beziehungsweise diese Suche nach Signifikanten in afroamerikanischen Haarpraktiken sowie die Debatten, die innerhalb der afroamerikanischen Bevölkerung geführt worden sind, wurden hier anhand ausgewählter populärer Styles im 20. Jahrhunderts diskutiert. Die Diskurse um *straightened* Hairstyles, um den Conk und den Afro verdeutlichen, dass Schwarzes Haar als ein umkämpfter Ort fungiert, der durch Auffassungen von *race*, *class* und *gender* determiniert wird, und dass die Diskurse um Haar in verschiedenen Technologien des Selbst münden. Diese Technologien verlaufen nicht notwendigerweise konform mit gesellschaftlichen

63 Lola Young: „How Do We Look? Unfixing the Singular Black (Female) Subject“, in: Paul Gilroy/Lawrence Grossberg/Angela McRobbie (Hg.), *Without Guarantees. In Honour of Stuart Hall*. London: Verso 2000, S. 426f.

Erwartungen, sondern lassen dem Individuum Raum für widerständige Positionierungen durch eine Vielzahl von Körperpraktiken.

Literatur

- Battle-Walters, Kimberly: *Sheila's Shop. Working-Class African American Women Talk About Life, Love, Race, and Hair*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2004.
- Blackwelder, Julia K.: *Styling Jim Crow. African American Beauty Training During Segregation*. College Station, TX: Texas A&M University Press 2003.
- Bordo, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley, CA: University of California Press 2003.
- Bundles, A'Lelia: *On Her Own Ground. The Life and Times of Madam C. J. Walker*. New York: Scribner 2001.
- Butler, Judith: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex.“* London, New York: Routledge 1993.
- Byrd, Ayana/Tharps, Lori L.: *Hair Story. Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York: St. Martin's Press 2001.
- Craig, Maxine: *Ain't I a Beauty Queen? Black Women, Beauty, and the Politics of Race*. Oxford, New York: Oxford University Press 2002.
- Davis, Angela: „Black Nationalism: The Sixties and the Nineties“, in: Joy James (Hg.), *The Angela Y. Davis Reader*. Malden, MA: Blackwell Publishers 1998.
- DuCille, Ann: *Skin Trade*. Cambridge, MA: Harvard University Press 1996.
- Foucault, Michel: „Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit“ (1984), in: Ebd., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007.
- Ders.: „Technologien des Selbst“ (1982), in: Ebd., *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007.
- Gates, Henry L., Jr.: „It all Comes Down to the Kitchen“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001.
- Hampton, Henry/Fayer, Steve: *Voices of Freedom. An Oral History of the Civil Rights Movement from the 1950s through the 1980s*. New York, Bantam Books 1990.
- Herron, Carolivia: *Nappy Hair*. New York: Knopf 1997.
- Higbee, Mark: „The Hairdresser and the Scholar“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001.

- hooks, bell: „Straightening Our Hair“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001.
- Kaba, Mariame: „When Black Hair Tangles With White Power“, in: Juliette Harris/Pamela Johnson (Hg.), *Tenderheaded. A Comb-Bending Collection of Hair Stories*. New York: Pocket Books 2001.
- Kelley, Robin D. G.: „Nap Time: Historicizing the Afro“, in: *Fashion Theory* 1 (1997), S. 339-352.
- Ders.: *Race Rebels. Culture, Politics, and the Black Working Class*. New York: The Free Press 1994.
- King, Helen Hayes/Theresa Ogunbiyi: „Should Negro Women Straighten Their Hair?“, in: *Negro Digest* (April 1963), S. 65-71.
- Lake, Obiagele: *Blue Veins and Kinky Hair. Naming and Color Consciousness in African America*. Westport, CT: Praeger 2003.
- Lee Calvin, Willa: „Memo from the Editor's Desk“, in: *Beauty Trade Magazine* 18 (Januar 1972), S. 6.
- Lewis, David Levering : W.E.B. Du Bois. *The Fight for Equality and the American Century, 1919-1963*. New York: Henry Holt 2000.
- Malcolm X: *The Autobiography of Malcolm X. With the Assistance of Alex Haley*. New York: Ballantine Books 1965.
- Martin, Michelle H.: „Never Too Nappy“, in: *The Horn Book Magazine* 75 (1999), S. 283-288.
- Mercer, Kobena: *Welcome to the Jungle. New Positions in Black Cultural Studies*. London, New York: Routledge 1994.
- Nelson, Jill: „Stumbling Upon a Race Secret“, in: *The New York Times*, 27.11.1998.
- Patton, Tracy O.: „Hey Girl, Am I More than my Hair? African American Women and their Struggles with Beauty, Body Image and Hair“, in: *National Women's Studies Journal* 18 (2006), S. 24-51.
- Rooks, Noliwe M.: *Ladies' Pages. African American Women's Magazines and the Culture that Made them*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 2004.
- Dies.: *Hair Raising. Beauty, Culture, and African American Women*. Piscataway, NJ: Rutgers University Press 1996.
- Smart-Grosvenor, Vertamae: „Heady Times“, in: *American Visions* 14 (1999), S. 16-22.
- Tyler, Bruce M.: „Black Hairstyles. Cultural and Socio-Political Implications“, in: *The Western Journal of Black Studies* 14 (1990), S. 235-250.
- Van Deburg, William L.: *New Day in Babylon. The Black Power Movement and American Culture, 1965-1975*. Chicago, IL: University of Chicago Press 1992.

- Walker, Susannah: *Style and Status. Selling Beauty to African American Women, 1920-1975*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky 2007.
- Dies.: „Black is Profitable: The Commodification of the Afro, 1960-1975“, in: *Enterprise & Society* 1 (2000), S. 536-547.
- Weitz, Rose: „Women and their Hair. Seeking Power through Resistance and Accommodation“, in: *Gender & Society* 15 (2001), S. 667-86.
- Young, Lola: „How Do We Look? Unfixing the Singular Black (Female) Subject“, in: Paul Gilroy/Lawrence Grossberg/Angela McRobbie (Hg.), *Without Guarantees. In Honour of Stuart Hall*. London: Verso 2000.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1 aus: African American Cosmetic Labels Collection, Archives Center, National Museum of American History, Behring Center, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Abb. 2 aus: Bundesarchiv.

Schön, weiblich, fremd.

Körperdiskurse im Blick der zeitgenössischen Kunst¹

ALEXANDRA KARENTZOS

Der Begriff „Schönheit“ bezieht sich häufig auf Körper und ist in diesem Zusammenhang von Körperpolitik nicht zu trennen, er wird nicht unabhängig von sexuellen und ethnischen Unterscheidungen verhandelt – diese Unterscheidungen sind unmittelbar ausschlaggebend bei der Bestimmung von Schönheitsidealen. Die Definition des weißen Körpers als normativen Schönheitsideals etwa war lange Zeit verbunden mit einer kolonialistischen Deutungsmacht, die andere Körper als fremd, hässlich, unzivilisiert, barbarisch, animalisch ausschloss.

Zugleich waren diese anderen Körper Fixpunkte des Begehrens: In Analogie zur Kolonisierung des Landes versuchte man, die Körper der Kolonisierten zu beherrschen. Diese wurden in jenen Diskursen als „andere“ produziert. Dabei verschränkten sich die rassischen Unterscheidungen mit geschlechtlichen.² Gerade die Körper schwarzer Frauen sind im Rassismus Schauplätze der Eroberung.

Eine solche Unterwerfung findet bereits durch unterschiedliche Zuschreibungen statt. Es ist fraglich, ob sich der Körper überhaupt jenseits kultureller, geschlechtlicher und ethnischer Kategorisierungen und Schematisierungen denken lässt. Es gibt ihn nicht als unbeschriebenes Blatt, vielmehr wird er im Sinne Judith Butlers erst in einem Prozess von Bezeichnungen und Zuschreibungen her-

1 Der Beitrag ist eine überarbeitete Version meines Textes: „Fremde Schönheit, hässliche Fremdheit. (Um-)Codierungen des Körpers in der zeitgenössischen Kunst“, in: Tina Bara/Susanne Holschbach/Alba D'Urbano (Hg.): *Bellissima: Körper – Konstrukt – Schönheit*, Leipzig: Hochschule für Graphik und Buchkunst 2007, S. 155-167.

2 Vgl. Judith Butler: *Körper von Gewicht*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 241ff.

gestellt.³ So unterliegt der Körper von vornherein kulturellen Codierungen und wird nicht zuletzt an Schönheitsnormen gemessen. Jean Baudrillard stellt fest: „Tätowierungen, zerdehnte Lippen, chinesische Klumpfüße, Lidschatten, Make-up, Enthaarung, Wimperntusche oder auch Armreifen, Ketten, Schmuck, Zubehör: alles ist dazu angetan, die kulturelle Ordnung noch einmal auf den Körper zu schreiben, und eben dies gewinnt die Wirkung von Schönheit.“⁴

Doch nicht erst Accessoires wie Schmuck und Schminke versehen den Körper mit kulturellen Markierungen; schon Haar- und Hautfarbe unterliegen entsprechenden gesellschaftlichen Kategorisierungen. Dass die Insignien der Schönheit kulturell definiert sind, wird insbesondere an stereotypisierten Figuren sichtbar, wie zum Beispiel der schönen weißen ‚Blondine‘ oder der ‚rassigen‘, exotischen Schönheit, die so genannten Zigeunerinnen oder auch Schwarzen zugeschrieben wird – an diesen Konstrukten manifestiert sich wiederum die Verschränkung von sexuellen und ethnischen Schemata. Solche Klischees sind eng mit der Geschichte des Kolonialismus verflochten.

Schwarz-weiß-Malerei

Der Opposition von schwarz-weiß kommt zentrale Wirksamkeit zu. Die Hautfarbe fungiert als visuelle Kategorie der Andersheit.⁵ Claudia Benthien beschreibt am Beispiel Johann Gottfried Herders, dass die ‚weiße‘ Haut wie in der Drucktechnik oder Malerei als eine Art farbneutrale Leinwand oder unbeschriebenes Blatt – als *tabula rasa* –, die dunkle Haut als ihr Pendant verstanden wird: „Die ‚farbige‘ Haut wird somit, im Gegensatz zur hellen, als markierte interpretiert; sie wird zu einer von der neutralen Norm abweichenden.“⁶ Die weiße Haut wird damit als unmarkierte Instanz und universale Norm gesetzt, indem die dunkle Haut als Alterität definiert wird. Dadurch wird die Vorstellung einer „natürlichen“ Differenz hervorgebracht.

Die negative Sichtweise auf das Fremde wird mit dunkler Haut assoziiert und permanent wiederholt. Die Überlegenheit der weißen Haut gegenüber der schwarzen ist, um ein Beispiel aus dem 19.

3 Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, v. a. S. 190ff.

4 Jean Baudrillard: „Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion“, in: J.B. Pontalis (Hg.): Objekte des Fetischismus. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972, S. 315-332, S. 324.

5 Vgl. Claudia Benthien: Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999, S. 174.

6 Ebd.

Jahrhundert anzuführen, besonders drastisch in dem Mappenwerk Allegorien und Embleme von 1882 hervorgehoben, für das auch beispielsweise Gustav Klimt und Franz von Stuck Beiträge geliefert haben. Im Vorwort beschreibt Albert Ilg, der damalige Direktor des Kunsthistorischen Museums Wiens, das Bild Wahrheit und Lüge von Alfred Mietzner (Abb. 1): Die „nackte Wahrheit“ setzt

den Fuß auf eine Larve (...). In unbestimmtem Dämmerlichte liegt hinter ihrer reinen Gestalt die Sphinx des Geheimnisses, das Rätselhafte, Zweideutige, überwunden aber zu ihren Füßen die Lüge. (...) Dem herrlichen Götterleibe gegenüber, der in hellenischer Schönheit prangt, ist sie die Mohrin, schwarz und düster. Während jene jede Hülle verschmäht, hat die Falsche den schwarzen Leib mit Schleiern, Bändern und allerlei Tand behangen und seine Häßlichkeit zu verdecken gesucht.⁷

Die Lüge ist als Schwarze personifiziert, die von der griechischen, weißen Göttin überwunden wird. Der Schleier dient hier zur Verhüllung einer „Hässlichkeit“, die nach Ilg in der Hautfarbe begründet liegt. Das Schierlingskraut, das der Lüge im Bild zugeordnet ist, zeigt sie zudem als Todesbringerin.⁸ Zugleich steht hinter der Göttin aber das sphingische Rätsel, das Ägypten als den Ursprung „Griechenlands urältester Cultur“⁹ hervorhebt. Die nackte Wahrheit hat die Maske der Verstellung überwunden, während die schwarze Personifikation der Lüge ihre auf dem Kopf trägt. Die Maske der Schwarzen erscheint hier als animalisch und ‚primitiv‘. Die Pose der Weißen zitiert überdies die der Venus (Abb. 2), wie sie etwa Botticelli in Anlehnung an antike Vorbilder in seinem berühmten Gemälde aus dem Jahr 1485 dargestellt hat. In der Wiederholung der Schönheitspose durch Mietzner wird diese zum normativen Ideal erhoben. Überdies verbindet er die Göttin der Schönheit mit moralischen Kategorien des Guten und Wahren, wohingegen die Schwarze dem Hässlichen und Niederträchtigen zugeordnet wird.

In diesem Kontext werden formelhafte Dichotomien festgeschrieben und verbreitet: Der Kontrast von weißer Haut und schwarzer Haut symbolisiert zugleich die Differenz von Licht und Schatten, Aufklärung und Verschleierung, Wissen und Unwissen, Sauberkeit und Schmutz. Noch im 20. Jahrhundert waren Redensarten gebräuchlich wie „den Mohren weißwaschen“ als Bezeichnung

7 Albert Ilg: „Erläuternder Text“, in: Martin Gerlach (Hg.): Allegorien und Embleme. Originalentwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern, sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen. Wien 1882, S. 5-32, S. 27.

8 Der Schierlingsbecher ist in der griechischen Antike ein Mittel zum Vollzug der Todesstrafe. Sokrates etwa wird dazu verurteilt, das Gift zu trinken.

9 A. Ilg: „Erläuternder Text“, a.a.O., S. 7.

für eine absurde, problematische und unmögliche Reinigung.¹⁰ Weißsein firmiert in diesem Zusammenhang als Zeichen für eine ‚höhere‘, zivilisiertere und vergeistigtere Kulturstufe und damit auch als ‚das‘ Paradigma für Schönheit.

In Hegels Philosophie erscheint Afrika als bedrohliches Anderes, das an den Rändern der Weltgeschichte situiert ist; für ihn ist es „kein geschichtlicher Weltteil, er hat keine Bewegung und Entwicklung aufzuweisen“.¹¹ In den „Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte“ heißt es weiter: „Was wir eigentlich unter Afrika verstehen, das ist das Geschichtslose und Unaufgeschlossene, das noch ganz im natürlichen Geiste befangen ist und das hier bloß an der Schwelle der Weltgeschichte vorgeführt werden musste.“¹² Damit siedelt Hegel den Afrikaner in einem Grenzbereich zwischen Tier und Mensch an. Patricia Purtschert analysiert diese Verortung wie folgt: „Die Figur des Afrikaners wandert an den Grenzen zwischen dem Menschlichen und dem Unmenschlichen, zwischen Mensch und Tier, zwischen Entwicklungsfähigkeit und Stagnation entlang und bringt diese Grenzen dabei zugleich hervor.“¹³ Nach Purtschert wird der Afrikaner so zu einer Grenzfigur. Für die Subjektkonstitution ist eine solche Figur konstitutiv: „Die Grenzfigur markiert eine Position an den Rändern desjenigen, was als Subjekt bestimmt wird, eine Position also, die nicht mit dem Subjekt zusammenfällt, aber dennoch auf eine bedeutsame Weise mit ihm verbunden ist.“¹⁴

Solche Mechanismen des Ein- und Ausschlusses werden in zeitgenössischer Kunst reflektiert und zugleich rassistische Stereotype ironisch aufgegriffen und zitiert, so dass zugleich Subjektkonzeptionen problematisiert werden. Damit erfahren auch Schönheitsbegriffe eine neue Wendung.¹⁵ Reflexiv sind die Arbeiten nicht zuletzt in

-
- 10 Vgl. dazu auch Christine Alonzo: „Ebenbild aus Ebenholz. Schwarze und weiße Figuren auf dem Schachbrett unseres Bewusstseins“, in: Annemarie Hürlimann/Martin Roth/Klaus Vogel (Hg.): *Fremdkörper – Fremde Körper. Von unvermeidlichen Kontakten und widerstreitenden Gefühlen.* Ausst.-Kat. Stiftung Deutsches Hygiene-Museum, Ostfildern Ruit: Hatje Cantz 1999, S. 188-194. Mit vielen Bildbeispielen v.a. aus der Werbung.
 - 11 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: ders.: *Werke*, hg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 12, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970, S. 129.
 - 12 Ebd.
 - 13 Patricia Purtschert: *Grenzfiguren. Kultur, Geschlecht und Subjekt bei Hegel und Nietzsche.* Frankfurt/Main: Campus 2006, S. 63.
 - 14 Ebd., S. 27.
 - 15 Vgl. Wu Hung: „Schönheit in der zeitgenössischen Kunst“, in: *About Beauty – Über Schönheit.* Ausst.-Kat. Haus der Kulturen der Welt. Berlin: HKW 2005, S. 19-37.

dem Sinne, dass sie den ‚weißen Blick‘¹⁶ zurückspiegeln und dadurch irritieren. (Abb. 3 und 4)

In der Videoperformance *Neger* aus dem Jahr 2000 der Künstlerin Ingrid Mwangi zum Beispiel wird das Prinzip der Fremdprojektion wörtlich genommen: Das Wort „Neger“ wird mehrmals über das Gesicht der Künstlerin geblendet, wie ein Stempel aufgedrückt, so dass sie nicht individualisiert, sondern typisiert wird.¹⁷ Der Ausdruck „Neger“ ist eine stark abfällige, diskriminierende und rassistische Bezeichnung und geht ursprünglich auf das lateinische Wort für Schwarz (*niger*) zurück. In kolonialen Diskursen manifestiert sich in diesem Schlagwort die angebliche Minderwertigkeit der Schwarzen und deren Unterwerfung. Das scheinbar ‚Primitive‘ wird in dem Video auch durch unartikulierte Laute wie Brummen, Knurren und Singsang vorgeführt und auf die Spitze getrieben, so dass die Klischees in ihrer Übertreibung greifbar und angreifbar werden. Zu diesen Stereotypen gehört insbesondere das der wilden, animalischen und nicht-domestizierten Schwarzen. Mwangi spielt mit diesen semantischen Versatzstücken auch dadurch, dass sie aus ihrem Haar verschiedene Masken formt, die wiederum an ‚primitive‘ Kulte erinnern. Die Verdeckung des Gesichts betont ebenfalls die Entindividualisierung und Typisierung ‚der‘ Schwarzen. Das Haar ist in diesem Zusammenhang vielfach codiert: Zum einen sind die schwarzen dread-locks Merkmal ‚der‘ Afrikanerin. Kara Walker, eine andere Künstlerin, die Markierungen von Schwarz und Weiß in Frage stellt, erklärt in einem Interview über das Haar von Schwarzen: „Unser Haar kann gerade nach oben zeigen, es kann gedreht und geknotet und in geometrische Formen gedrückt werden, die nichts Natürliches mehr haben. Trotzdem wird über die Frisuren manchmal geredet, als handele es sich dabei um den Ausdruck eines natürlichen oder primitiven oder afrikanischen Stils.“¹⁸ Eine Pointe von Mwangis Videoarbeit besteht darin, dass sie diese vermeintliche Natürlichkeit auch durch ihre Nacktheit in Szene setzt, doch statt die angeblichen Wesenszüge von Schwarzen zu bestätigen, werden die entsprechenden Klischees parodiert. Zum anderen sind die Haare mit dem Thema Schönheit und Erotik gleichsam verflochten: Insofern sie das Gesicht verdecken, lassen sie die Schönheit der Frau eher errahnen, als dass sie sie preisgeben; zugleich aber haben die Haare selbst einen erotischen Zeichencharakter.¹⁹

16 Vgl. Viktoria Schmidt-Linsenhoff/Karl Hölz/Herbert Uerlings (Hg.): *Weißer Blick. Geschlechtermythen des Kolonialismus*. Marburg: Jonas 2004.

17 Vgl. dazu http://www.mwangi-hutter.de/vid_neg.htm (Stand: März 2006).

18 Heike Faller: „Meine Seite der Geschichte. Ein Gespräch mit Kara Walker“, in: *DIE ZEIT* Nr. 51 vom 11. Dezember 2003, S. 55.

19 Vgl. Inge Stephan: „Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung“, in: Claudia Benthien/Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile*.

Mwangis schwarze Haare und ihr Körper kontrastieren mit dem weißen Hintergrund in dem Video. Das Werk illustriert geradezu das von Judith Butler beschriebene Prinzip, nach dem „das, was gesehen werden kann, was eine sichtbare Markierung qualifiziert, mit der Fähigkeit zusammenhängt, einen markierten Körper im Verhältnis zu unmarkierten Körpern entziffern zu können, wobei unmarkierte Körper die Währung normativen Weißseins darstellen.“²⁰ Der schwarze Körper erscheint damit als markierter, als Abweichung von der Norm.

Ähnliche Mechanismen kommen in Mwangis Video *Masked* aus dem Jahr 2000 zum Tragen (Abb. 5), in dem die Künstlerin ebenfalls aus ihrem Haar eine Maske generiert. Wie eine Terroristin verumumt, niemals erkennbar, das bedrohliche Fremde verkörpernd, konfrontiert sie den Betrachter, indem sie den Blick frontal zurückwirft. Reflektiert, gespiegelt werden damit wiederum rassistische Ideologeme. Als Projektionsfigur changiert die Schwarze zwischen bedrohlicher Andersheit und anziehender Schönheit. (Abb. 6 und 7)

Umgekehrt werden rassistische Projektionen in Mwangis zweiteiliger Fotoarbeit *Static Drift* (2001). Auf dem einen Bild erscheint auf dem Bauch einer schwarzen Frau heller abgesetzt die Flächenkarte Afrikas als „Bright Dark Continent“, auf dem anderen daneben der dunklere Umriss Deutschlands als „Burn Out Country“. Der Körper der Schwarzen wird in jedem Sinne des Wortes kartographiert. Der dunkle Frauentorso mit der Afrika-Projektion – eine buchstäbliche Verkörperung Afrikas – weckt sogleich Assoziationen an Freuds Topos der weiblichen Sexualität als ‚dark continent‘ und ist mit Rätselhaftigkeit, Schönheit und Erotik konnotiert. Indem die Grenzen auf der Haut markiert werden, werden sie aber zugleich überschritten: Die Verbindung des so genannten ‚schwarzen‘ Kontinents Afrika mit dem Bedeutungsfeld ‚fröhlich, hell, leuchtend‘ einerseits und die ‚Schwärzung‘ Deutschlands andererseits widerspricht üblichen Zuschreibungen. Die Körperhaut wird zu einer irritierenden Kontrastfolie, sie selbst changiert zwischen hell und dunkel und konterkariert die Ein- und Ausgrenzungen. Die Brisanz der Arbeit erhöht sich noch dadurch, dass es sich um den Körper der Künstlerin handelt. Simon Njami weist auf die kulturellen Codes hin, denen Mwangis Hautfarbe unterworfen wird: „I imagine her in Nairobi beside her friends with her too light skin. I imagine her a few years later with her friends in Saarbrücken, her skin too dark. This skin became a screen, a me-

Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001, S. 27-48, insbes. S. 37.

20 J. Butler: Körper von Gewicht, a.a.O., S. 237.

taphor.“²¹ Die Bewertung der Hautfarbe ändert sich je nach Blickwinkel – in der Neubewertung derselben Haut als einer anderen wird das Paradox des Titels „Static Drift“ aufgegriffen. Darin spiegelt sich überdies der von Hegel kolportierte Gegensatz von Afrika als Stillstand und Europa als Fortschritt in einer Figur. Indem Mwangi in den Werken Künstlerin und Kunstfigur, Subjekt und Objekt zugleich ist, wirft sie die kolonialistische Wissensproduktion und Deutungsmacht auf deren eigene Stereotypisierungen zurück.

„Hottentotten-Venus“

Die Darstellung schwarzer Frauen in kolonialen Diskursen geht einher mit ihrer vollständigen Sexualisierung, wobei sie zugleich exotisiert werden und als Ikonen des Primitivismus gelten. Ihre „abnorme“ Sexualität wird gerade in medizinischen Diskursen des 19. Jahrhunderts mit der der Affen, vor allem der Orang-Utans, was wörtlich „Waldmensch“ heißt, in Verbindung gebracht.²² Zur Untermuerung dieser Klischees diente die so genannte „Hottentotten-venus“: Unter dieser Bezeichnung wurde die aus Afrika stammende Saartje Baartmann seit 1810 öffentlich ausgestellt.²³ (Abb. 8) Durch ihr großes Gesäß, ihre großen Brüste und ihre hervortretenden Genitalien wurde sie zum Inbegriff schwarzer Sexualität und Triebhaftigkeit – und zum Paradigma der Zurschaustellung und Entprivatisierung schwarzer Sexualität.

Dabei schwingt, wie Katharina Sykora unter Verweis auf Karl Rosenkranz’ „Ästhetik des Hässlichen“ hervorhebt, „stets das Entstehen des Häßlichen aus dem Schönen mit. Der europäischen Betrachterin wird so in der Figuration von Weiblichkeit als ethnisch und körperlich grundsätzlich differentem Sexus ihr Spiegelbild und ihr Korrekturmaßstab zugleich vor Augen geführt.“²⁴ Während die

21 Simon Njami: „Memory in the Skin: The Work of Ingrid Mwangi“, in: www.mwangi-hutter.de/sta_nja.htm (zuletzt abgefragt am 8.4.2006).

22 Vgl. dazu Katharina Sykora: „Weiblichkeit, das Monströse und das Fremde. Ein Bildamalgam“, in: Annegret Friedrich/Birgit Haehnel u.a. (Hg.): Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur, Marburg: Jonas 1997, S. 132-149.

23 Vgl. Deborah Willis/Carla Williams: The Black Female Body. A Photographic History. Auss.-Kat. Philadelphia: Temple University Press 2002, v.a. S. 8 ff und S. 59 ff. Vgl. auch Kerstin Brandes: „Hottentot Venus. Re-Considering Saartjie Baartman: Configurations of the ‚Hottentot Venus‘ in Contemporary Cultural Discourse, Politics, and Art“, in: Helene von Oldenburg/Andrea Sick (Hg.): Virtual Minds. Congress of Fictitious Figures. Bremen: thealit 2004, S. 41-55.

24 K. Sykora: „Weiblichkeit, das Monströse und das Fremde“, a.a.O., S. 144.

antike Schönheit der marmorweißen Venus das Ideal bildete, wurde die Hottentottenvenus zur Antipodin, zum monströsen Gegenmodell.²⁵ Zugleich jedoch wird eine Schaulust befriedigt, die ambivalent ist, so Stuart Hall: „Was als anders, abstoßend, ‚primitiv‘, definiert erklärt wird, wird gleichzeitig obsessiv und anhaltend genossen, weil es fremd, ‚anders‘ und exotisch ist.“²⁶

Die Fotografin Renée Cox greift dieses Konstrukt in ihrer Hottentott von 1996 auf. (Abb. 9) Sie verkörpert das Vorbild parodistisch, indem sie sich ein vergrößertes Gesäß und vergrößerte Brüste als metallische Prothesen anlegt. Die herkömmlichen Zuschreibungen einer grotesken Sexualität erweisen sich als groteske Zuschreibungen, sie sind wie die Prothesen in jedem Sinne des Wortes ‚aufgesetzt‘.²⁷ Zugleich setzen die bronzen glänzenden Brüste sowie das Gesäß ein optisches Spiel der Erotik in Gang, das zum Vexierspiel zwischen Anziehung und Abstoßung wird. Auf der einen Seite ermöglichen die reflektierende Flächen Projektionen, Automatisierungen. Mit Michel Tibon-Cornillot zu sprechen, entstehen Lichtkörper, die „die ‚Sehenden‘ dazu einladen, ihr Wünschen nach außen zu projizieren, um dort den Ort ihrer Vollendung und Verschmelzung zu finden.“²⁸ Die Prothesen sind beides: Versuchung und zugleich Körperpanzer, der durch die glatte, harte Oberfläche die Lust zurückweist. Verstärkt wird dieser Eindruck noch dadurch, dass die nackte Figur mit den Kunstgliedern kontrastiert. Die Prothesen verdecken überdies ihre Brüste und den Po und werden im selben Moment zu sexuellen Hypermarkierungen. Die Hervorhebung von Geschlechtsmerkmalen ist zudem mit dem so genannten Primitivismus von afrikanischen Stammesriten assoziiert, bei denen höl-

- 25 Vor allem seit den 1960er Jahren wird mit dem Slogan „black is beautiful“ eine politische Gegenbewegung zu dieser negativen Repräsentation der Schwarzen populär. Gerade im Medium Fotografie manifestiert sich ein neues Selbstbewusstsein der Schwarzen. Vgl. D. Willis/C. Williams: *The Black Female Body*, a.a.O. und Arthur C. Danto: „Beauty and Beautification“, in: Peg Zeglin Brand: *Beauty Matters*. Bloomington: Indiana University Press 2000, S. 65-83, S. 80.
- 26 Stuart Hall: „Das Spektakel des ‚Anderen‘“, in: Ders.: *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4*, herausgegeben von Juha Koivisto/Andreas Merken, Hamburg: Argument 2004, S. 108-166, S. 157.
- 27 Vgl. Andrea Leiser: „focus on black female beauty.“ Zur Repräsentation des schwarzen weiblichen Körpers“, in: Sigrid Schade/Marion Strunk (Hg.): *Unterschiede. Unterscheiden. Zwischen Gender und Kulturen*. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich/Institut Cultural Studies in art, Media and Design/Nachdiplomstudium Cultural und Gender Studies, Zürich: Museum für Gestaltung 2004, S. 128-147, S. 141.
- 28 Tibon-Cornillot, Michel: „Von der Schminke zu den Prothesen. Elemente einer Theorie zwischen dem Außen und dem Innen des Körpers“, in: *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft 2* (1979), S. 25-46, S. 28.

zerne Brustmasken getragen werden. Durch Cox' beziehungsreiches Spiel mit diesen Elementen richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Diskursivierung von Schönheit: Diese beruht nicht auf der Darstellung eines nackten Körpers, der unbezeichnet wäre, sondern auf einem Zeichenensemble.

Irritierend ist zudem, dass die abgebildete Frau den Kopf zum Betrachter/zur Betrachterin wendet und den Blick erwidert. Dadurch erlangt sie, im Gegensatz zur historischen ‚Hottentottenvenus‘, eine Subjektposition, die durch ihre Rolle als Künstlerin potenziert wird. Cox transferiert ihren Körper in die historische Matrix der Repräsentation schwarzer Körper, ohne ihr zu unterliegen, da es sich um einen ironischen Rekurs der Künstlerin handelt. So wirft die Arbeit kolonialistische Wissensdiskurse auf sich selbst zurück.

Low-Budget-Anthropologie

Das von Cox angewandte Verfahren, die Konstruktion ‚der‘ Schwarzen bewusst zu machen, indem sie das scheinbar natürliche Wesen als künstliches Produkt vorführt, lässt sich mit dem einer Fotoserie Olaf Breunings vergleichen, in der Gruppen aus unterschiedlichen Epochen dargestellt sind, wie Höhlenbewohner, Eingeborene, Ritter und Skater, die unter dem bezeichnendem Titel „Ugly“ zusammengefasst werden. (Abb. 10, 11) Die Figuren stehen jeweils starr und frontal zur Kamera; alle sind mit den „klischeehaften Insignien ihrer Herkunft und Bestimmung“ ausgestattet²⁹ – die Eingeborenen etwa tragen Baströckchen und halten Stöcke in den Händen (Primitives, 2001). Irritierend ist allerdings, dass ihre dunkle Haut mit großen hellen Punkten übersät ist und ihre Gesichter mit den stumpfen Augen maskenhaft wirken, so dass sie ein karnevaleskes Aussehen erhalten. Gesteigert wird dieser Eindruck noch dadurch, dass die Utensilien der Figuren den Charakter von Requisiten haben – und damit ihre Inszeniertheit zur Schau stellen. Die Anordnung der Personen erinnert stark an ethnografische Fotografien um 1900, in denen Fremde vorgeführt wurden.³⁰ Breunings „kleine Menschheitsgeschichte“³¹ parodiert anthropologische Einteilungen; sie untergräbt deren Glaubwürdigkeit, da die stereotypisierten Gestalten als ‚unecht‘ zu erkennen sind. Sie wirken eher wie schlecht verkleidete Schauspieler aus einer Low-Budget-Produktion. Damit verweist die

29 Dorothea Strauss: „Les Gammas existent. Oder: Auch Gorillas waren einmal Menschen“, in: Olaf Breuning: Ugly. Herausgegeben von Christoph Dowsald. Ostfildern Ruit: Hatje Cantz 2001, S.15-19, S. 17.

30 Vgl. Jan Lederbogen: „Fotografie als Völkerschau“, in: Fotogeschichte 6 (1982) 22, S. 47-64.

31 D. Strauss: „Les Gammas existent“, a.a.O., S. 17.

Arbeit darauf, „dass sich unser Wissen häufig aus einer Vielzahl von inszenierten Ersatz-Bildern und Ersatz-Begegnungen zusammensetzt“³². Die aus den Medien bekannten (Re-)Präsentationen des Anderen werden bei Breuning zur Kenntlichkeit entstellt: Die Figuren sind so grässlich geschminkt und tragen so offensichtlich billige Perücken, dass die Klischees der hässlichen Fremdheit wiederum verfremdet werden.

Kippfiguren

An den untersuchten Beispielen zeigte sich, wie am Körper die Kategorien von Schönheit und Fremdheit verhandelt werden. Es wurden verschiedene Diskursstränge in den Blick genommen, die jeweils Vorstellungen exotischer Schönheit oder hässlicher Fremdheit hervorgebracht haben. Diese Gegensätze schließen sich jedoch nicht aus, es handelt sich nicht um eine fixierbare Dichotomie, obwohl koloniale Diskurse dies suggerieren, vielmehr oszilliert der fremde Körper zwischen beiden Polen und wird so zu einer Kippfigur.

Die exemplarisch betrachteten zeitgenössischen Arbeiten spielen mit den unterschiedlichen Zuschreibungen. Gerade aus der Nichtfestlegbarkeit der Vexierbilder, die zwischen Betörung und Bedrohlichkeit, zwischen Anziehung und Abstoßung schwanken, beziehen die Werke ihre Spannung und ihren Variantenreichtum. Dabei erweisen sich oft ironische und parodistische Techniken als Mittel, herkömmliche Konstrukte von Schönheit und Fremdheit in Frage zu stellen und umzustülpen. Durch Ironie und Parodie können Stereotype so zugespitzt werden, dass sie als solche erkennbar und in der distanzierten Beobachtung problematisierbar sind. Gerade mit den Kategorien Schön und Hässlich lassen sich Naturalisierungen ethnischer und geschlechtlicher Identitäten relativieren. Die in der Ästhetik tradierte Unterscheidung zwischen „Naturschönem“ und „Kunstschönem“ gerät dadurch in Bewegung und erhält eine postkoloniale Wendung.

32 Ebd.

Abbildungen



Abb. 1: Alfred Metzner: Wahrheit und Lüge, 1882 (Allegorien und Embleme, Taf. 114)

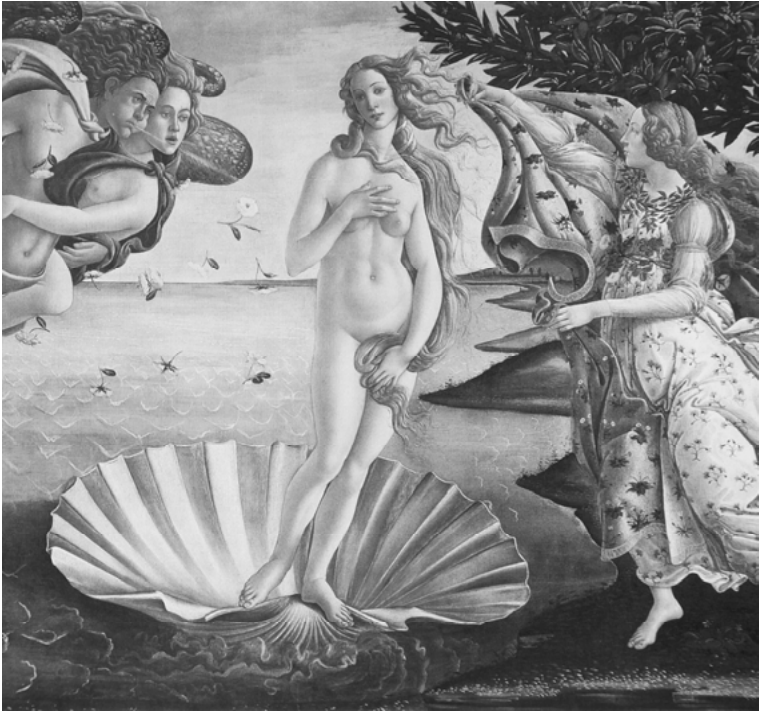


*Abb. 2: Sandro Botticelli: Geburt der Venus (Ausschnitt),
Tempera auf Leinwand, 1482*



Abb. 3 bis 6: Ingrid Mwangi: Neger, Video, 1999

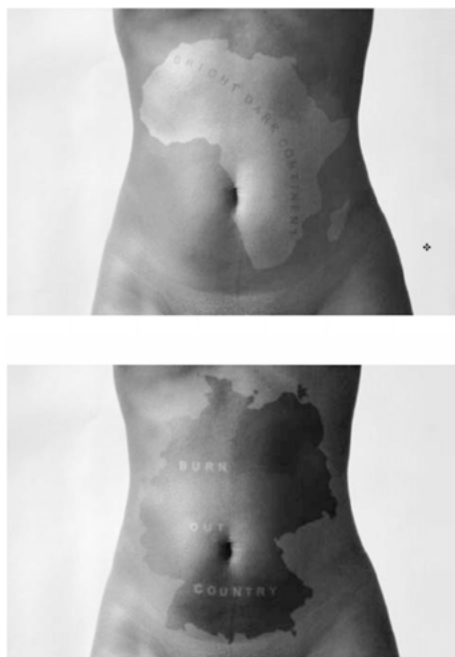


Abb. 7 und 8: Ingrid Mwangi: Static Drift, zweiteilige Fotoarbeit, 2001

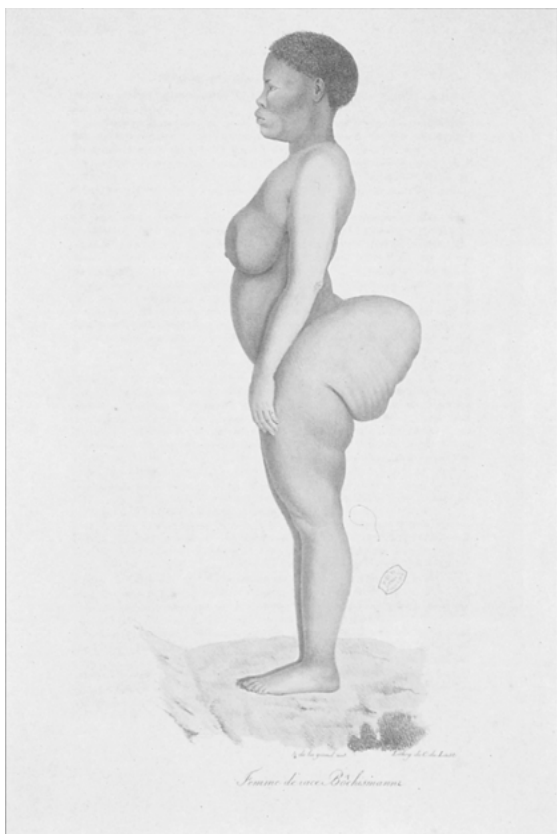


Abb. 9: Huet *Le Jeune*: *Hottentottenvenus*, Profilansicht von Saartje Baartmann, 1815



Abb. 10: Renée Cox: Hott-en-tott, Fotografie, 1996

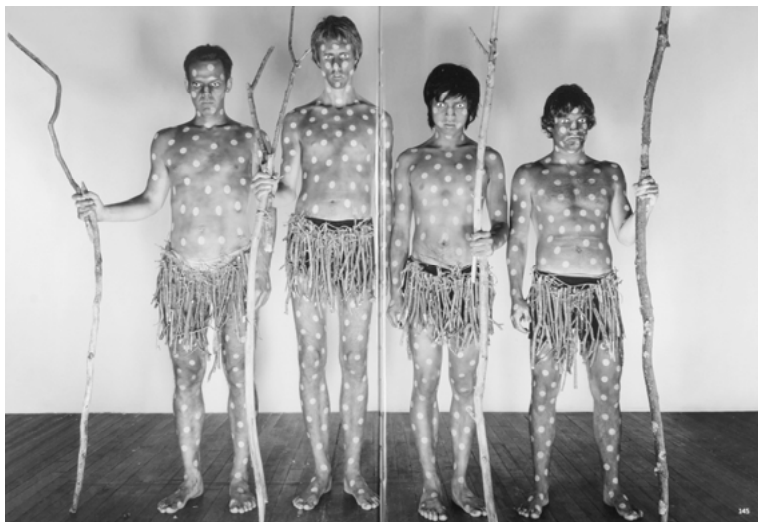


Abb. 11: Olaf Breuning: Primitives, Fotografie, 2001



Abb. 12: Olaf Breuning: Skaters, Fotografie, 2001

Literatur

- Alonzo, Christine: „Ebenbild aus Ebenholz. Schwarze und weiße Figuren auf dem Schachbrett unseres Bewusstseins“, in: Annemarie Hürlimann, Martin Roth, Klaus Vogel (Hg.): *Fremdkörper – Fremde Körper. Von unvermeidlichen Kontakten und widerstreitenden Gefühlen. Ausst.-Kat. Stiftung Deutsches Hygiene-Museum, Ostfildern Ruit: Hatje Cantz 1999*, S. 188-194.
- Baudrillard, Jean: „Fetischismus und Ideologie: Die semiologische Reduktion“, in: J.B. Pontalis (Hg.): *Objekte des Fetischismus. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972*, S. 315-332.
- Benthien, Claudia: *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999*.
- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991*.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993*.
- Brandes, Kerstin: „Hottentot Venus. Re-Considering Saartjie Baartman: Configurations of the ‚Hottentot Venus‘ in Contemporary Cultural Discourse, Politics, and Art“, in: Helene von Oldenburg/Andrea Sick (Hg.): *Virtual Minds. Congress of Fictitious Figures. Bremen: thealit 2004*, S. 41-55.
- Faller, Heike: „Meine Seite der Geschichte. Ein Gespräch mit Kara Walker“, in: *DIE ZEIT* Nr. 51 vom 11. Dezember 2003, S. 55.
- Ilg, Albert: „Erläuternder Text“, in: Martin Gerlach (Hg.): *Allegorien und Embleme. Originalentwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern, sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen. Wien 1882*, S. 5-32.
- Hall, Stuart: „Das Spektakel des ‚Anderen‘“, in: Ders.: *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4*, herausgegeben von Juha Koivisto/Andreas Merckens, Hamburg: *Argument 2004*, S. 108-166.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: ders.: *Werke*, hg. von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 12, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970.
- Hung, Wu: „Schönheit in der zeitgenössischen Kunst“, in: *About Beauty – Über Schönheit. Ausst.-Kat. Haus der Kulturen der Welt. Berlin: HKW 2005*, S. 19-37.
- Karentzos, Alexandra: „Fremde Schönheit, hässliche Fremdheit. (Um-)Codierungen des Körpers in der zeitgenössischen Kunst“, in: Tina Bara/Susanne Holschbach/Alba D'Urbano (Hg.): *Bellissima Körper – Konstrukt – Schönheit*, Leipzig: Hochschule für Graphik und Buchkunst 2007, S. 155-167.
- Lederbogen, Jan: „Fotografie als Völkerschau“, in: *Fotogeschichte 6 (1982) 22*, S. 47-64.

- Leiser, Andrea: „focus on black female beauty“. Zur Repräsentation des schwarzen weiblichen Körpers“, in: Sigrid Schade, Marion Strunk (Hg.): Unterschiede. Unterscheiden. Zwischen Gender und Kulturen. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich/ Institut Cultural Studies in art, Media and Design/ Nachdiplomstudium Cultural und Gender Studies, Zürich: Museum für Gestaltung 2004, S. 128-147.
- Mwangi, Ingrid: http://www.mwangi-hutter.de/vid_neg.htm (Stand: März 2006).
- Njami, Simon: „Memory in the Skin: The Work of Ingrid Mwangi“, in: www.mwangi-hutter.de/sta_nja.htm (zuletzt abgefragt am 8.4.2006).
- Purtschert, Patricia: Grenzürguren. Kultur, Geschlecht und Subjekt bei Hegel und Nietzsche. Frankfurt/Main: Campus 2006.
- Schmidt-Linsenhoff, Viktoria/Hölz, Karl/Uerlings, Herbert (Hg.): Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus. Marburg: Jonas 2004.
- Stephan, Inge: „Das Haar der Frau. Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung“, in: Claudia Benthien/ Christoph Wulf (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001, S. 27-48.
- Strauss, Dorothea: „Les Gammas existent. Oder: Auch Gorillas waren einmal Menschen“, in: Olaf Breuning: Ugly. Herausgegeben von Christoph Doswald. Ostfildern Ruit: Hatje Cantz 2001, S.15-19.
- Sykora, Katharina: „Weiblichkeit, das Monströse und das Fremde. Ein Bildamalgam“, in: Annegret Friedrich/Birgit Haehnel u.a. (Hg.): Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur, Marburg: Jonas 1997, S. 132-149.
- Tibon-Cornillot, Michel: „Von der Schminke zu den Prothesen. Elemente einer Theorie zwischen dem Außen und dem Innen des Körpers“, in: Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft 2 (1979), S. 25-46.
- Willis, Deborah/Williams, Carla: The Black Female Body. A Photographic History. Auss.-Kat. Philadelphia: Temple University Press 2002.

ABBILDUNGSNACHWEISE:

- Abb. 1 aus: Martin Gerlach (Hg.): Allegorien und Embleme. Originalentwürfe von den hervorragenden modernen Künstlern, sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen. Wien 1882.

- Abb. 2 aus: Rolf Toman (Hg.): Die Kunst der italienischen Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung, Köln: Könemann 1994, S. 283.
- Abb. 3-8 aus: Tina Bara/Susanne Holschbach/Alba D'Urbano (Hg.): Bellissima: Körper – Konstrukt – Schönheit, Leipzig: Hochschule für Graphik und Buchkunst 2007, S. 176, 177, 181.
- Abb. 9 aus: Deborah Willis/Carla Williams: The Black Female Body. A Photographic History. Auss.-Kat. Philadelphia: Temple University Press 2002.
- Abb. 10 aus: Sigrid Schade/Marion Strunk (Hg.): Unterschiede. Unterscheiden. Zwischen Gender und Kulturen. Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich/Institut Cultural Studies in art, Media and Design/Nachdiplomstudium Cultural und Gender Studies, Zürich: Museum für Gestaltung 2004, S. 135.
- Abb. 11-12 aus: Olaf Breuning: Ugly. Herausgegeben von Christoph Doswald. Ostfildern Ruit: Hatje Cantz 2001, S. 144, 150.

„Hungerstreik“.

Eine politische Subjektivierungspraxis zwischen „Freitod“ und „Überlebenskunst“ (Westdeutschland, 1970-1990)

MARCEL STRENG

„Hungerstreiks sind an der Tagesordnung in der Bundesrepublik“¹, titelte der *Spiegel* am 9. November 1981 und postulierte damit gewissermaßen zu Beginn der 1980er Jahre die ‚Normalität‘ dieser Protesttechnik in der westdeutschen Gesellschaft. Auch in anderen europäischen Gesellschaften wurde seit den späten 1960er Jahren die Wiederentdeckung des Hungerstreiks beobachtet.² Was hat es damit auf sich?

Von „Hungerstreik“ und „Hungerkünstlern“ war das erste mal in den europäischen Metropolen und in den USA die Rede, als ‚um 1900‘ ein „modernes Regime des Hungers“³ entstand. Hunger wurde nicht mehr vorrangig auf die ‚verantwortungslose Lebensführung‘

-
- 1 „Schnauze voll. Christen fasten für den Frieden, ein Lehrer hungert gegen Umweltzerstörung, ein Rekrut gegen den Wehrdienst – Hungerstreiks sind an der Tagesordnung in der Bundesrepublik“, in: Der Spiegel vom 9.11.1981, S. 92-97. – Für Kritik und Anregungen danke ich Jens Elberfeld (Bielefeld) und Marcus Otto (Braunschweig).
 - 2 Vgl. Johanna Siméant, *La cause des „Sans-Papiers“*, Paris: Presses de Science Po 1998; dies: „L’efficacité des corps souffrants: Le recours aux grèves de la faim en France“, in: *Sociétés Contemporaines* 9 (1998), S. 59-85; Damien Lecarpentier: „Cesser de s’alimenter pour contraindre une autorité: la grève de la faim comme pratique contestataire“, in: *Cahiers d’Économie et de Sociologie Rurales* 22 (2006), S. 76-92; vgl. auch Charles Cadoux (Hg.): *La grève de la faim ou le dérèglement du sacré*, Paris: Economica 1984; für Großbritannien u.a. Pdraig O’Malley, *Biting at the grave: the Irish hunger strikes and the politics of despair*, Boston, Mass.: Beacon Press 1990; George Sweeney SJ: „Irish Hunger Strikes and the Cult of Self-Sacrifice“, in: *Journal of Contemporary History* 28 (1993), S. 421-437.
 - 3 S. zu diesem Begriff James Vernon: *Hunger. A modern history*, Cambridge, Mass./London: The Belknap University Press 2007, S. 1-17.

des oder der Einzelnen zurückgeführt und moralisierend als Schuld verurteilt (wie noch in der politischen Ökonomie des 19. Jahrhunderts), sondern zunehmend als überindividuell verursachtes Leid beschrieben. War die Adressierung des Hungers unter solchen humanitären Prämissen mithin auch für die Konstitution von moderner wohlfahrtstaatlicher Gesellschaftlichkeit selber zentral⁴, so gelang die Ästhetisierung des Hungers, indem die nun auftretenden Schausteller das Hungern auf eine vor diesem Hintergrund kontraintuitive Weise als eigenverantwortliches Handeln reaktualisierten: in der „Hungerkunst“ wurde aus moralischem Versagen ein ethisches Vermögen, feierte sich mithin das männlich-bürgerlich-liberale Subjekt in einer Demonstration seiner „Willenskraft“.⁵ Auf ähnliche Weise appellierten die ersten Hungerstreiks von englischen Suffragetten und irischen sowie indischen Nationalisten, französischen und russischen Anarchisten im Gefängnis an das neu entstehende Mitgefühl der Bürger für das Leid der Hungernden und führten dem Publikum zugleich ihre auch unter den Bedingungen der Einsperrung und des Freiheitsentzugs bestehende Fähigkeit zur freien Selbstbestimmung vor Augen.⁶

Diese Demonstrationen des Willens zur Macht über sich Selbst waren allerdings gleichzeitig prekär, denn der Körper im Hunger wurde im ‚modernen Regime des Hungers‘ auf unterschiedliche Weise zum Wahrheitskriterium: als Beweis für die heroische Herrschaft des Selbst über sich Selbst oder – im Gegenteil – zum Nachweis der ‚Fehlleitung‘, der Herrschaft des Körperlichen über das Selbst, des ‚Wahnsinns‘ über die ‚Vernunft‘. Einerseits vollzog sich die Transformation der Regierung des Hungers um 1900 im Zusammenhang mit dem Wandel physiologischer Konzepte des Hungers. Die Umstellung im ernährungswissenschaftlichen und medizinischen Hungerkonzept von ‚Unterernährung‘ auf ‚Mangelernährung‘, von Quantität auf Qualität der Ernährung, das physiologische Wissen über Kalorien, Proteine und Vitamine veränderte

- 4 S. ebd., S. 17-40; vgl. zur Genese des Humanitarismus Ende des 19. Jahrhunderts sowie allgemeiner in der Moderne: Luc Boltanski: *Distant Suffering. Morality, Media, and Politics*, Cambridge: Cambridge University Press 1999; Elaine Scarry: *Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur*, Frankfurt/Main: Fischer 1992; Lynn Hunt: *Inventing Human Rights. A history*, New York: Norton 2007.
- 5 Vgl. die Beiträge in Angela V. John/Claire Eustance (Hg.): *The Men's Share? Masculinities, Male Support and Women's Suffrage in Britain, 1890-1920*, London: Routledge 1997.
- 6 Vgl. Kevin Grant: „Hunger strikes and fasts in Britain and the Empire, 1909-1935“, in: Durba Ghosh/Dane Kennedy (Hg.): *Decentering Empire: Britain, India, and the Transcolonial World*, Hyderabad: Orient Longman 2006, S. 243-269.

die Grundlage dafür, wie der Hunger in Ästhetisierungs- oder Politisierungsstrategien Eingang fand.⁷ Die Verknüpfung zwischen Humanmedizin und Hungerexperimenten war hier sehr eng, denn an den Vorführungen einiger Hungerkünstler waren unmittelbar Physiologen beteiligt.⁸ Zum anderen war der Grad zwischen Wahn und Wissen stets schmal⁹: die Pathologisierung des Willens zum Hunger fand in der Genese des modernen ‚Anorexia nervosa‘-Konzepts um 1870 in Frankreich und Großbritannien ihre bis heute folgenreichste Ausprägung.¹⁰ Die frühe Bezeichnung der Magersucht als ‚Hysterie des Magens‘ unterstreicht, dass das Hungern als Selbsttechnik zutiefst gegendert war – und bis heute blieb: als männliches Vermögen und weibliches Leiden.¹¹

Für die Genealogie des Hungerstreiks in der BRD seit den 1970er Jahren ist vor diesem Hintergrund davon auszugehen, dass die Regierungsweisen des Selbst, des Sozialen und des Hungers auf komplexe Weise miteinander verwoben sind. Subjektivierung im Hungerstreik impliziert auf einander bezogene Ethisierungs- und Ästhetisierungsprozesse: auf der einen Seite ist die Ästhetisierung des Ethos des bzw. der Hungerstreikenden zu beobachten, auf der

- 7 Z.B. bestand die Strategie der britischen Kolonialbehörden Anfang der 1940er Jahre darin, Gandhi's Fasten mit dem Hinweis auf die „ausreichenden“ Nährstoffe zu entmystifizieren, die er mit Tees und Säften zu sich nahm, vgl. J. Vernon, *Hunger*, S. 114ff. Das erinnert an ähnliche Diskurse über den „Hotelvollzug“ an „terroristischen Straftätern“ in den 1970er Jahren, s. Jens Balzer: *Von Terroristen, Sympathisanten und dem starken Staat. Die öffentliche Debatte über die RAF in den 70er Jahren*, Frankfurt/Main: Campus 2008. Vgl. zur Genese des spezifisch modernen „Schlankheitskultes“ in den Jahrzehnten um 1900 auch Sabine Merta: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilformen 1880-1930*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2003.
- 8 Vgl. z. B. Luigi Luciani: *Das Hungern. Studien und Experimente am Menschen*, Hamburg/Leipzig 1890. Zur Beobachtung des italienischen Hungerkünstlers Succi durch den Physiologen Luciani siehe auch: Jutta Person: „Abnormität und Irrsinn – das Spektakel des Hungerkünstlers Succi“, in: Torsten Hahn/Jutta Person/Nicolas Pethes (Hg.): *Grenzgänge zwischen Wahn und Wissen. Zur Koevolution von Experiment und Paranoia 1850 - 1910*, Frankfurt/Main: Campus 2002, S. 240-255.
- 9 S. ebd., S. 240-255.
- 10 Susan Bordo: *Unbearable weight. Feminism, Western culture and the body*, Berkeley, Calif.: University of California Press 1995, besonders das Kapitel „Whose body is this? Feminism, medicine, and the conceptualization of Eating Disorders“, S. 45-69.
- 11 Vgl. ebd., sowie auf literarische Verarbeitungen konzentriert: Nina Diezemann: *Die Kunst des Hungerns. Essstörungen in Literatur und Medizin um 1900*, Berlin 2007.

anderen Seite die Ethisierung der hungerstreikspezifischen ‚Kunst des (Über-)Lebens‘.

Dieser Artikel bietet eine Annäherung an den Hungerstreik in Westdeutschland ‚um 1980‘. Im Mittelpunkt stehen also im folgenden durchgängig die Hungerstreiks in Einsperrungsverhältnissen, wie sie seit Ende der 1960er Jahre vor allem von inhaftierten ‚politischen‘ Gefangenen praktiziert und reflektiert wurden. Manche Verknüpfungen weisen über diesen fokussierten Aspekt weit hinaus, können hier aber nicht verfolgt werden. Im ersten Abschnitt geht es um eine semantikgeschichtliche Bestandsaufnahme über die Verwendungszusammenhänge des Begriffs, insbesondere die Berührungspunkte mit und Abgrenzungen zu anderen Subjektivierungsformen im Hunger.¹² Die beiden folgenden Abschnitte gehen von der kommunikations- bzw. diskurstheoretischen Prämisse aus, dass im Hungerstreik sowohl das Selbst als auch die Gesellschaft adressiert wird: das Selbst, insofern im Hungerstreik als Subjektivierungspraxis Selbstverhältnisse konstituiert werden. Die Verweigerung der Arbeit, auf die die Streikkomponente des Begriffs abhebt, impliziert zugleich eine Konversion zu sich selbst wie eine Intensivierung der ‚Arbeit an sich‘.¹³ Im zweiten Kapitel wird deshalb untersucht, auf welche Weise Hungerstreik als politische Subjektivierungspraxis Körperlichkeit verwendete und Körper hervorbrachte. Die im Hungerstreik als (Sozial-)Protest implizierte Adressierung von Gesellschaft und Politik wird im dritten und letzten Abschnitt aufgenommen. Kommunikation im Hungerstreik besteht nicht nur aus der Veröffentlichung von Erklärungen und Diskussionen über Forderungen,¹⁴ sondern auch in der Kommunikation „mithilfe von Unbe zweifelbarkeiten“¹⁵; d.h. mit ethischen, moralischen und rechtlichen Grundsätzen und Normen. Der breit gestreute Hungerstreikdiskurs der 1970er und 1980er Jahre war durch semantische Kämpfe geformt, in deren Zentrum der ‚Wert des Lebens‘ stand: zum einen die

12 Nicht berücksichtigt werden in diesem Artikel alle Verknüpfungen mit dem sozialetischen Hungerkonzept, das in Westdeutschland und „dem Westen“ allgemein seit den 1960er Jahren vor allem auf die außereuropäische sogenannte „Dritte Welt“ bezogen wurde, vgl. Jenny Edkins: *Whose Hunger? Concepts of famine, practices of aid*, Minnesota: University of Minnesota Press 2000. Vgl. als Problemaufriss zum Hunger im 20. Jahrhundert jetzt: Alexander Nützenadel: *Entstehung und Wandel des Welternährungssystems im 20. Jahrhundert*, in: *APuZ* (2009) Nr. 7/8, S. 3-9.

13 Vgl. Stefan Rieger: „Arbeit an sich. Dispositive der Selbstsorge in der Moderne“, in: Ulrich Bröckling/Eva Horn (Hg.): *Anthropologie der Arbeit*, Tübingen: Narr 2002, S. 79-96.

14 So aber D. Lecarpentier: *Cesser de s'alimenter*, S. 77.

15 S. dazu Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 1122f.

rechtspolitisch-ethische Problematisierung der Verfügungsgewalt des Individuums über das eigene Leben und den eigenen Tod, zum anderen die Normalisierung des gesundheitspolitischen Imperativs des sorgenden – optimierenden und maximierenden – Umgangs mit sich Selbst.

Eine Annäherung an die Hungerstreiksemantik in der Bundesrepublik

„Hungerstreik“, halten einschlägige Konversationslexika der deutschen Sprache seit Beginn der 1970er Jahre fest, bezeichne allgemein die „Verweigerung der Nahrungsaufnahme als politisches Kampfmittel zur Durchsetzung von Forderungen“, „von einzelnen, aber auch von größeren Gruppen als letztes, oft einziges Mittel des passiven Widerstandes“¹⁶ eingesetzt, d.h. von „politischen Gefangenen“ bzw. im Rahmen „politischer und sozialer Auseinandersetzungen“.¹⁷ Der Hungerstreikbegriff löst sich demnach in den 1970er und 1980er Jahren aus seiner Verankerung in der Wirklichkeit des Strafvollzugs, um in die Realität politischer und sozialer Auseinandersetzungen einzuwandern. Eine Schlüsselstellung scheint in diesem Prozess dem Begriff des *politischen* Gefangenen zuzukommen, insofern die Gefangenenexistenz im Rahmen der Problematisierung der „Grossen Einsperrung“ (Michel Foucault) in den 1970er Jahren ‚politisch‘ attribuiert und dadurch politisiert wird.

Tatsächlich stellen die 1970er und 1980er Jahre die Hochphase des Hungerstreiks in der Bundesrepublik Deutschland dar, wobei ‚um 1980‘ ein Höhepunkt zu verzeichnen ist. Erste Erwähnungen solcher Aktionen sind auf die Jahre 1967/68 zu datieren, dann folgen Häufungen in den Perioden 1973-76, 1979-85 sowie im Jahr 1989. Die ersten Berichte im *Spiegel* kennzeichnen den Hungerstreik als „neuartig“: der 1967 im Haus der evangelischen Studentengemeinde in Berlin organisierte Solidaritätshungerstreik mit dem in Moabit inhaftierten Fritz Teufel füge, so der *Spiegel* „sit in‘ und ‚teach in‘, den populären Ausdrucksmitteln studentischen Unmuts

16 „Hungerstreik“, in: Bertelsmann Lexikon (15 Bde.), Bd. 7: Hof-Kair, Gütersloh: Bertelsmann-Lexikothek-Verlag 1986, S. 84.

17 Vgl. „Hungerstreik“, in: Brockhaus Enzyklopädie (20 Bde.), Bd. 8: H-IK, Wiesbaden: Brockhaus 1969, S. 748; „Hungerstreik“, in: Meyers Enzyklopädisches Lexikon (25 Bde.), Bd. 12: Hf-Iz, Mannheim: Bibliographisches Institut 1974, S. 352; „Hungerstreik“, in: Meyers Grosses Universallexikon (15 Bde.), Bd. 6: Go-Ig, Mannheim: Bibliographisches Institut 1982, S. 610; „Hungerstreik“, in: Brockhaus Enzyklopädie (24 Bde.), Bd. 10: HERR-IS, Wiesbaden: Brockhaus 1986, S. 309.

nun ein ‚hunger in‘ hinzu“.¹⁸ Im selben Blatt findet sich 1968 ein Bericht zu einem von der evangelischen Studentengemeinde in Marburg/Lahn organisierten Hungerstreik gegen die Notstandsgesetze – laut *Spiegel* „der bislang eigenwilligste Protest gegen das, was Studenten als ‚parlamentarisches Trauerspiel‘ empfinden“.¹⁹ In beiden Berichten wird darauf hingewiesen, dass sich die Studenten bei der Durchführung ihrer „Happenings“ nicht etwa an der Wirklichkeit des Strafvollzugs orientierten, sondern an Mohandas ‚Mahatma‘ Gandhi. Die Marburger Studentengemeinde, zitiert der *Spiegel* ein Flugblatt, habe „eine Entwicklung zu gewaltlosen Formen des Protests fördern“ wollen; einer der Teilnehmer „blättert in einem Werk des indischen Hunger-Vorbildes Mahatma Gandhi“.²⁰ In den 1970er Jahren steht der Hungerstreik dann allerdings so vollständig im Zeichen des „Terrorismuskurses“²¹, dass dieser selber für den Hungerstreikbegriff zunehmend konstitutiv wird. Zwischen 1973 und 1979 taucht der Begriff etwa im *Spiegel* fast ausschliesslich in Berichten über die bis 1980 insgesamt sieben Hungerstreiks inhaftierter Mitglieder der „Roten Armee Fraktion“ und der „Bewegung 2. Juni“ auf. Das ändert sich erst in den 1980er Jahren, doch auch hier dominiert die Berichterstattung über die letzten drei grossen Hungerstreiks der RAF 1981, 1984/85 und 1989. Auf andere „politische und soziale Konflikte“ wird etwa in dem eingangs zitierten Bericht von 1981 verwiesen, entsprechende Berichte fehlen aber.²² Der Hungerstreik verliert in dieser Zeit seine Attribuierung

18 „Teufel: Knisterndes Gefühl“, in: Der Spiegel vom 26.6.1967, S. 32-33.

19 „Hungerstreik: Doppelte Portion“, in: Der Spiegel vom 17.5.1968, S. 54.

20 Ebd. – Eine von postkolonialen und körpergeschichtlichen Prämissen ausgehende Diskursbiographie des „Hunger-Vorbildes Gandhi“ in Deutschland steht bisher ebenfalls noch aus. Vgl. aber für Großbritannien James Vernon/Tim Pratt: „Appeal from this fiery bed...‘: The Colonial Politics of Gandhi’s Fasts and Their Metropolitan Reception“, in: Journal of British Studies 44 (2005), S. 92-114, sowie Ansätze bei Steffen Bründel: „Gewaltlosigkeit und Gewalt im politischen Raum. Die Übernahme von Proteststrategien der indischen Antikolonialbewegung durch die britische Antiatomwaffenbewegung 1957 bis 1963“, in: Heinz-Gerhard Haupt/Neidhardt Bulst/Ingrid Gilcher (Hg.): Gewalt im politischen Raum, Frankfurt/Main: Campus 2008, S. 288-316.

21 S. dazu jetzt J. Balzer, Von Terroristen, besonders S. 135-150.

22 Vgl. aber zur Verwendung des Hungerstreiks in anderen „sozialen und politischen Konfliktfeldern“ ESG (Hg.): Hungerstreik türkischer Arbeiter in Nürnberg: miteinander für Gerechtigkeit. Eine Dokumentation der ESG Nürnberg, Nürnberg: ESG 1975; IG-Metall: Wir kämpfen um unsere Arbeitsplätze. Dokumentation der Belegschaft DEMAG-Kunststofftechnik, Kalldorf (Lippe), 1969-1975, Teil 1, Münster: IG-Metall 1975; IG-Metall: Das Ende im Kalletal. Ein Kampf um Arbeitsplätze, Dokumentation Teil 2, Münster: IG-Metall 1977; Der Hungerstreik der Sintis in Dachau. Pressespiegel zum

als „gewaltfreie“ Aktion und wird zu „Ulrike Meinhofs Mittel“,²³ zum Mittel von „Fanatikern“ und „Wahnsinnigen“, mit dem die Häftlinge die Öffentlichkeit „terrorisieren“. Spätestens seit dem „Deutschen Herbst“ 1977 untermauert er für die Öffentlichkeit die These von der „Zellensteuerung“.

Die Einstellung des Hungerstreiks in Programme der „direkten gewaltfreien Aktion“, wie sie Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre durch christliche Gruppen in der Friedensbewegung verstärkt unternommen wird, ist vor diesem Hintergrund nicht umstandslos möglich. Zwar wurde der Hungerstreik, wie oben dargestellt, auch schon 1967/68 in der (evangelischen) Studentenbewegung als „gewaltfreie Aktion“ verstanden, doch seine Wiederaufnahme als explizit zivilgesellschaftlich-friedliche Protesttechnik scheint um 1980 nur um den Preis einer semantischen Umstellung vermittelbar gewesen zu sein. Zwar zählte das aus dem amerikanischen übersetzte, 1980 erschienene „Handbuch des politischen Fastens“ eine ganze Reihe von „Hungerstreiks“ zur Erfolgsgeschichte dieser Protesttechnik,²⁴ doch 1982 gab der Berliner Politikwissenschaftler Theodor Ebert, Gründer der Zeitschrift „Gewaltfreie Aktion“ und Aktivist der „Sozialen Verteidigung“ in der Friedensbewegung, eine Anleitung für „Fastenaktionen, die man auf keinen Fall als Hungerstreik bezeichnen“²⁵ dürfe. Während er eine Begründung dafür ganz weg ließ, unterschied 1984 der Friedensforscher Gernot Jochheim zwischen „Fastenaktion“ und „Hungerstreik“ unter Hinweis auf die „Ziele“ der Aktion: „Es lässt sich beim Fasten oder Hungerstreik nur dann von einer gewaltfreien Aktion sprechen, wenn auch die Ziele der Idee der Gewaltfreiheit entsprechen“, die Aktion also „nicht nur formal gewaltfrei“ sei.²⁶

Die Programmatik des „politischen Fastens“ führte in die Hungerstreiksemantik also eine Unterscheidung ein, die an der Bezeichnung des Hungerstreiks als „letztes, oft einziges Mittel“ anknüpfte. Diese Existenzialisierung des Politischen nahmen u.a. die Konversationslexika aus den Kommentierungen der RAF-Hungerstreiks der 1970er Jahre auf. Damit war die Hungerstreiksemantik

Thema: Zigeuner in der BRD. Projekt: Obdachlose/Zigeuner, Universität Bremen, Studiengang Sozialpädagogik, Bremen: Universitätsverlag 1981.

23 „Hungerstreik: Bis zum Tropf“, in: Der Spiegel vom 13.1.1975, S. 54.

24 Svevo Brooks: Handbuch des politischen Fastens, 3., überarb. und erg. Aufl., Kassel-Bettenhausen: Weber & Zucht 1983, S. 7.

25 Theodor Ebert: „Ziviler Widerstand gegen Raketenbasen. Lehren der 60er Jahre – Aktionsformen für 1983“, in: ders. (Hg.): Ziviler Ungehorsam. Von der APO zur Friedensbewegung, Waldkirch: Waldkircher Verlagsgesellschaft 1984, S. 204-216, hier S. 214.

26 Gernot Jochheim: Die gewaltfreie Aktion. Idee und Methoden, Vorbilder und Wirkungen, Hamburg/Zürich: Rasch & Roehring 1984, S. 180.

in den 1980er Jahren dann nicht nur anschlussfähig an im weitesten Sinn religiöse Techniken der Fastenaskese im „New Age“,²⁷ wie sie im Rahmen der Alternativ- oder „Lebensstilbewegung“ erprobt wurden,²⁸ sondern stellte auch hier vor Abgrenzungsprobleme. Der Psychologe und Therapeut Jürgen vom Scheidt unterschied 1984 in einem Artikel des Magazins „Psychologie heute“ das Fasten vom Hungern folgendermaßen: „Wichtig ist, daß man im ‚richtigen Geist‘ fastet. Fasten, um zu protestieren – wobei das Hungern als Waffe eingesetzt wird – ist etwas anderes, als fasten, um ‚zu sich‘ zu kommen.“²⁹ Schließlich griffen um die Mitte der 1980er Jahre Publikationen zur Magersucht verstärkt auf diese existenzialistische Sinndimension des Hungerstreiks zu, um die „Selbsterstörung“ von Magersüchtigen als Hungerstreik gegen das „Rollenbild der Frau in der Gesellschaft“ (Susie Orbach) zu kennzeichnen und so zu politisieren.³⁰ Semantikgeschichtlich lässt sich hier der Befund festhalten, dass die Semantik des Hungerstreiks in den 1970er und 1980er Jahren nicht auf die Beobachtung und Beschreibung von Konflikten in Einsperrungsverhältnissen beschränkt blieb, sondern zugleich einen offenbar unumgänglichen semantischen Kontext für andere Subjektivierungsstrategien im Hunger bildete.

Vom „Hungerstreik“ zum „Fastenerlebnis“?

Im Folgenden wird die spezifische Verknüpfung von Ethisierung und Ästhetisierung des Hungerns im Hungerstreik um 1980 fokussiert. Dabei liegt es schon aufgrund der semantikgeschichtlichen

- 27 Pascal Eitler: „Körper – Kosmos – Kybernetik. Transformationen der Religion im ‚New Age‘ (Westdeutschland 1970-1990)“, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Eitler-2-2007> vom 24.1.2009.
- 28 „Fasten: Heilung für das sündige Körperlein“, in: Der Spiegel vom 14.3.1988; vgl. auch „Gebete der tiefen Seele“, in: Die Zeit vom 1.3.1985, S. 19, 34, 58, 86.
- 29 Jürgen vom Scheidt: „Fasten. Ein Weg zum Selbst“, in: Psychologie heute 4 (1984), S. 20-27, hier S. 22.
- 30 Susie Orbach: Hungerstreik. Ursachen der Magersucht – Neue Wege zur Heilung, Düsseldorf: ECON-Taschenbuch 1987, S. 130-157; Karen Margolis: Die Knochen zeigen. Über die Sucht zu Hungern, Berlin: Rotbuch 1985, S. 7; vgl. für das zeitgenössische gendering des Hungerns etwa „Rein wie Engel“, in: Der Spiegel vom 17.10.1983, S. 284-285; Stefan M. Gengerly: „Bis zum Erbrechen. Bulimie befällt fast ausschließlich junge Frauen“, in: Die Zeit vom 30.3.1984, S. 74; Rolf Degen: „Engel aus Haut und Knochen“, in: Die Zeit vom 17.12.1993, S. 33ff.

Befunde nahe, mit den Subjektivierungspraktiken von inhaftierten „politischen Gefangenen“ zu beginnen.³¹ Konzepte des „politischen Fastens“, psychiatrische Forschungen zu Magersucht und therapeutische Wiederaufnahmen des Heilfastens bezogen sich zwar mitunter explizit auf die Praxis der Eingesperrten. Ob sie dies in affirmativer, differenzierender oder ablehnender Weise taten, ist zunächst unerheblich soweit es um den diskontinuierlichen Diskurs geht, in dem sich die Heterogenese des Hungerstreikens ereignete.

WIDERSTANDETHIK DES SUBJEKTS IM STRAFVOLLZUG UND DIE AGENCY DER GEFÄNGNISZELLE

Wie im vorigen Abschnitt gezeigt, sind die insgesamt zehn Hungerstreikaktionen von inhaftierten Mitgliedern politischer Gruppen – insbesondere der „Roten Armee Fraktion (RAF)“ und der „Bewegung 2. Juni“ – aus der Geschichte des Hungerstreiks in der Bundesrepublik nicht wegzudenken. Die Statistik des bundesdeutschen Strafvollzugs registrierte 1990 eine denormalisierende Tendenz, denn um die Mitte der 1970er Jahre verzeichnete sie eine Verdoppelung der Nahrungsverweigerungen in den bundesdeutschen Haftanstalten (auf immerhin knapp 3% – aller Inhaftierten): „Diese Entwicklung steht ganz eindeutig in Zusammenhang mit den Hungerstreikaktionen der Terroristen“.³² Die strategische Funktion der „Verweigerung der Nahrungsaufnahme als politisches Kampfmittel zur Durchsetzung von Forderungen“ war für die politischen Gefangenen zwar kaum zu unterschätzen,³³ allerdings keineswegs unum-

-
- 31 Die Hungerstreiks der RAF sind bisher, unter Berücksichtigung durchaus unterschiedlicher Aspekte, hauptsächlich in ihrer auf die Gesellschaft gerichteten Adressierung untersucht worden. Die wenigen Arbeiten, die in umgekehrter Fragerichtung seiner strategischen Effekte für das Selbst berücksichtigen, abstrahieren großzügig von den konkreten Umständen der Haftsituation oder pathologisieren die Häftlinge. Vgl. die Beiträge von Martin Jander, Gerd Koenen, Christian Schneider u.a. in Wolfgang Kraushaar (Hg.): *Die RAF und der linke Terrorismus* (2 Bde.), Hamburg: Hamburger Edition 2006. Es geht hier nicht um die Diskussion um die Haftbedingungen, sondern um die beschreibende Rekonstruktion der Hungerstreiktechnik bzw. ihrer Funktionalität für die Selbstsorge der Häftlinge im Strafvollzug. Vgl. hierzu jetzt: Leith Passmore: *The Art of Hunger: Self-Starvation in the Red Army Faction*, in: *German History* 27(2009), Nr. 1, S. 32-59.
- 32 S. Frieder Dünkel/Anton Rosner: *Die Entwicklung des Strafvollzugs in der Bundesrepublik Deutschland seit 1970 – Materialien und Analysen*, 2., erw. Aufl., Freiburg i.B.: MPI für Ausl. und Intern. Strafrecht 1982, S. 127-150, hier S. 135. Hungerstreik wurde unter der Rubrik „Krankheitsfälle, Unfälle, Selbstmord- und Todesfälle seit 1970“ eingeordnet.
- 33 S. L. Passmore, *Art of Hunger*, passim.

stritten, wie sich aus den Reflektionen und Diskussionen der Praxis ergibt.

Im Folgenden beziehe ich mich auf Stellungnahmen von Peter Paul Zahl, Horst Mahler und Fritz Teufel vom Dezember 1978, bzw. Januar und Juni 1979. Peter-Paul Zahl, im Spätjahr 1978 mit einer weiteren Kampagne gegen die Haftbedingungen beschäftigt, bat Mahler über seine Lage um Auskunft, die dieser verweigerte und das wie folgt begründete:

Eine menschliche Situation (...) ist nie nur objektives Verhältnis. In keiner Lage bin Ich (jeder ist ICH) nur Objekt. Wie Ich von den Umständen bestimmt werde, hängt davon ab, wie Ich mich in ihnen d e n k e, wie ich die Objektivität als Moment meiner Subjekthaftigkeit denke. Es ist nicht gleichgültig, ob Ich angesichts aufgezwungener Entbehrung all meine Bedürfnisse und der Versagung all meines Verlangens vor Selbstmitleid zerfließe, mich also selbst aufgebe und dem Leid zum Objekt überlasse, oder ob Ich Entbehrungen und quälende Umstände als P r ü f u n g nehme, durch die Ich meine Überlegenheit über das Leid erfahre und mich vor mir selbst bewähre. Nicht stoische Weltabgewandtheit ist es, sondern intensivste Zuwendung, die Welt – das Leid, das sie uns bereitet – so als Herausforderung zur Überwindung und Veränderung durch den Geist zu begreifen.³⁴

Horst Mahler entwarf hier in Auseinandersetzung mit dem Hungerstreik ein Selbstverhältnis, das darauf hinauslief, sich der Anstaltsdisziplin vorwegnehmend zu unterwerfen, um „Herr über sich Selbst zu werden“.³⁵ Daraus leitete er zwei Forderungen ab: zum einen sollten sämtliche Unterstützungskampagnen der in vielen Städten gegründeten „Komitees gegen Folter“ sofort gestoppt werden, um dem Terrorismus nicht weitere Leute in die Arme zu treiben. Zum anderen rief er die politischen Gefangenen zu einer grundlegenden ethischen Konversion auf:

Die Gefangenen, von denen hier die Rede ist, sind ausgezogen, die Welt zu verändern. (...) Nicht nur durch ihre wiederholten lang anhaltenden Hungerstreiks haben sie eine erstaunliche Willenskraft bewiesen; und sie sind in der Lage, sich durch ihre gedanken zu bestimmen. Also verlange ich von ihnen nichts, was ihnen unmöglich wäre.³⁶

34 Horst Mahler: „Brief an Brigitta Wolf (Dezember 1978/Januar 1979)“, in: Peter Paul Zahl: Das Stille und das Grelle, Frankfurt: Verlag Freie Gesellschaft 1981, S. 155-160, hier S. 157 (H. i. O.); Mahlers Brief an Brigitta Wolf erschien zuerst – in gekürzter Fassung – erschienen in: Der Spiegel vom 11.12.1978, S. 62; ungekürzt in Radikal 52, Januar 1979. – In der Fassung des *Spiegel* fehlt – neben anderen Textstellen – der letzte Satz.

35 Mahler, „Brief an Birgitta Wolf“, P. P. Zahl: Das Stille, S. 157f.

36 Ebd., S. 159.

Peter Paul Zahl antwortete auf die Absage mit einer wüsten Schimpftirade. Mahler sei ein „autoritärer Zwangscharakter (Adorno/Horkheimer) (...) Aus Karl Marx wurde endgültig Karl May; und der ganze Männlichkeitswahn, der ganze Schwachsinn, die Unmenschlichkeit des patriarchalisch strukturierten Kapitalismus, die Freicorpsmentalität, die Härte des wahren (SS-)Mannes feiert unföhlich Urständ“.³⁷ Und auf Mahlers Kritik am Hungerstreik, die „elende Hungerei“ habe „eine höchst wichtige Waffe des gewaltfreien Widerstands für lange Zeit stumpf gemacht“³⁸, entgegnete Zahl:

Die letzte Notwehr, der passive Widerstand, das Kampfmittel Gandhis, der Hungerstreik jener, die unmenschlichen Haftbedingungen unterworfen werden – was Ministerialdirigenten und Diplomspsychologen im Range von Regierungsräten im Gegensatz zu Mahler nicht leugnen – wird im gewaschenen Hirn eines Zwangscharakters zur „Peitsche“ die die Gefangenen gegen die Linken einsetzen.³⁹

Kurz: Mahler sei „das Resozialisierungskonzept der Puritaner in Virginia (vor etwa 140 Jahren entworfen) völlig“⁴⁰ eingegangen.

Wenig später, im Juni 1979, bezog der in Berlin-Moabit inhaftierte Fritz Teufel eine dritte Position zum Streit um Mahlers Brief und den Hungerstreik. Nach einer ausführlichen Diskussion der verschiedenen Taktiken, des Für und Wider, von Sinn und Unsinn, Erfolgen und Misserfolgen der bis dahin in den Gefängnissen der Bundesrepublik und Westberlins organisierten Hungerstreiks formulierte Teufel:

Nicht Wankelmuth und Zweifel sind der Treibstoff für einen erfolgreichen Hungerstreik, sondern Entschlossenheit und Durchstehvermögen. Wie schade, daß gerade mir diese beiden Eigenschaften in bezug auf Hungerstreiks und vielleicht auch im Allgemeinen abgehen. (...) Übermut liegt mir mehr als Mut und ich würde, statt über Sinn und Unsinn eines Hungerstreiks zu debattieren, lieber antiautoritäre Kinderpornos schreiben (Oder zeichnen, wenn ich könnte.) Oder läßt sich beides miteinander verbinden?⁴¹

Darauf folgte das Angebot, doch wieder mitzumachen, falls mit dem nächsten Hungerstreik die Aufhebung der Geschlechtertrennung in

37 Peter-Paul Zahl: „Ein Indianer weint nicht“, in: P. P. Zahl: Das Stille, S. 162-169, hier S. 166f.

38 H. Mahler: „Brief an Birgitta Wolf“, in: P. P. Zahl: Das Stille, S. 159.

39 P. P. Zahl: „Indianer“, in: P. P. Zahl: Das Stille, S. 166/67.

40 Ebd., S. 163-64.

41 Fritz Teufel: „Solidarität und Hungerstreik“, in: Der Blues. Gesammelte Texte der Bewegung 2. Juni (2 Bde.), Bd. 1, Dortmund: Antiquariat Schwarzer Stern 2001, S. 397-407, hier S. 405-406. Zuerst erschienen in Radikal, 15.6.-28.6.79.

Strafvollzugsanstalten gefordert würde. Der Text schließt mit den Worten:

Wir haben nicht mehr 68. Jedoch sind 10 Jahre im Leben einer revolutionären Massenbewegung nicht mehr als 10 Tage im Leben eines Menschen. Die Zukunft der Menschen im Knast und draußen liegt in der von vielen ihrer ehemaligen Aktiven falsch eingeschätzten, unterschätzten und zu Unrecht totgesagten antiautoritären Bewegung in den Metropolen. Wetten?⁴²

Diese Stellungnahmen (die keineswegs für das gesamte Spektrum stehen) legen zunächst nahe, dass in der Auseinandersetzung mit dem Hungerstreik die Materialität des Strafvollzugs zentral berücksichtigt werden muss. Diese Feststellung ist nur banal unter der Voraussetzung, dass alle anderen Formen des als Hungerstreik bezeichneten Hungerns, die um 1980 auch außerhalb des Strafvollzugs von sich reden machten, für die Untersuchung des Hungerstreiks keine Rolle gespielt haben sollten, und das war, wie auch die Verweise auf Gandhi zeigen, nicht der Fall. Vor diesem Hintergrund differenzierte das Verhältnis des Selbst zur Gegenständlichkeit des Gefängnisses, der Mauern, der Zellen die drei formulierten Selbstverhältnisse am stärksten: Auf die Materialität der Einsperrung unmittelbar angewiesen scheint die Subjektivierungsstrategie von Zahl gewesen zu sein: ohne eingemauertes und in diesem Sinn materiell fremdbestimmtes unfreies Selbst kein Pathos, keine fulminante, an „Draussen“ appellierende Pathetisierungsstrategie im Hungerstreik. Ohne dieses Pathos hätte der Hungerstreik für das eingesperrte Selbst keine Funktion. Das wird im Kontrast an der von Mahler formulierten Ethik deutlich, der genau dieses Pathos letztlich mit dem Hinweis ablehnt, das Leid der Einsperrung müsse schlicht ausgehalten werden.

Mahlers Ethik ist auf Mauern nicht so unmittelbar angewiesen, sondern entsteht gleichsam aus der vorwegnehmenden „Einfaltung“ der Machtlinien der „asketischen Institution“ Gefängnis in das Selbstkonzept. Die Wende zum asketischen Selbst, die Mahler zeichnet, rechnet grundsätzlich mit der Materialität der Anstaltsherrschaft als für das Selbstverhältnis konstitutiver Identitätsnorm. Die Herrschaft des Selbst über sich, die Selbst-Disziplin, die offenbar nicht vorrangig aus dem Pathos der Unterwerfung unter die konkrete Herrschaft der Anstalt, sondern unter Aufnahme ihres Prinzips generiert wird, restituiert dem Selbst in Mahlers Ethik selbstbestimmte Aktivität, Handlungsmacht oder auch: die Fähigkeit, sich durch ... gedanken zu bestimmen“.⁴³ Fritz Teufel entwirft

42 Ebd., S. 406-407.

43 Mahler konnte mit der „elenden Hungerei“ schon vergleichsweise früh nichts mehr anfangen. 1973 definierte er den Hungerstreik während der

in der Auseinandersetzung mit dem Hungerstreik schließlich eine dritte Haltung, die auf einer ästhetisierenden Überschreitung der Positionen Mahlers und Zahls zu beruhen scheint – wobei es allerdings ein deutliches Echo auf die von Zahl geäußerte Kritik am „autoritären Charakter (Adorno/Horkheimer)“ gibt: Teufel ging es offenbar nicht darum, Herr seiner Selbst zu werden, um Aktivität oder Passivität, um Zugewinn an Kontrolle über sich Selbst oder um Pathetisierung der Einsperrung, sondern im Gegenteil: um eine Ethik des Kontrollverlusts. Teufel erteilte ganz im Sinn der „Repressionshypothese“ (Foucault) dem Prinzip der *Enthaltsamkeit* eine Absage – sei sie durch Mauern erzwungen und selbst auferlegt.

Diese Diskussion ist Teil eines Reflexionsprozesses, in dem der Hungerstreik als „Kampfmittel“ seit 1973 immer wieder neu diskutiert und unter strategischen Gesichtspunkten bewertet wurde.⁴⁴ Hatte Andreas Baader noch konstatiert, dass es in der Bundesrepublik Deutschland keine Hungerstreiktradition wie in Irland gebe, zeugt spätestens ein Abschnitt zum Hungerstreik des ab 1980 als Loseblattsammlung von der Hamburger Libertären Assoziation herausgegebenen „Ratgebers für Gefangene“⁴⁵ von einer Rationalisierung der Praxis zur Technik. Im Vorwort des im Jahr 1985 herausgegebenen „Info“, das redigierte Briefe aus dem mehr oder weniger geheimen Kassibersystem enthielt, das (mindestens) zwischen 1973 und 1977 unter den räumlich von einander isolierten Mitgliedern bzw. Kleingruppen funktionierte, heisst es dazu:

wir hatten 1973 zwei hungerstreiks gemacht, noch aus der Vereinzelung und unbestimmt, weil wir den hs (Hungerstreik, M.S.) noch nicht als kampf begriffen hatten. In diesen beiden ersten streiks ist uns klar geworden, dass nur die bedingungen andere geworden sind, das terrain, aber nicht die konfrontation. Die diskussion und die entscheidung, den hungerstreik so zu führen, kam zusammen mit dem kampf der irischen gefangenen in england. Er war das prakti-

ersten dieser Aktionen von RAF-Mitgliedern als eine „Ohnmachtsstrategie, die die Dialektik von Macht und Ohnmacht nicht in Bewegung setzt (...) Hungerstreik enthält das Eingeständnis der Schwäche oder signalisiert, dass wir das Gewaltproblem in der sozialen Auseinandersetzung noch nicht begriffen haben. Wenn der Feind den taktischen (nicht moralischen) Gründen nachgibt, so ist das Wasser auf die Mühlen der Gewaltlosigkeitsapostel. Die müssen wir uns dann immer erst wieder vom Hals schaffen“. Im Übrigen war er auf der Suche nach anderen Kampfformen, denn: „mich stinkt dieser passiv-masochistische Widerstand gewaltig an“. Mahler, Horst: „Brief zum Hungerstreik“, 6.1973, IISH Amsterdam, RAF documents, 1968-1973.

44 Vgl. hierzu und zum folgenden L. Passmore, *Art of Hunger*.

45 Ratgeber für Gefangene: mit medizinischen und juristischen Hinweisen Hamburg: Libertäre Assoziation 1980, Kap. 13.

sche beispiel. Gudrun hat diesen prozess den schub zur einheit genannt, und so wars, im hungerstreik 74 ist sie konkret geworden.⁴⁶

Der Hungerstreik konnte sich im Westdeutschland der 1970er Jahre in relativ kurzer Zeit als *das* strategische „Kampfmittel“ im Knastkampf schlechthin etablieren.⁴⁷ Funktional im Sinn einer Subjektivierungspraxis, so lässt sich hier resümieren, war der Hungerstreik allerdings nur für jene Gefangenen, die sich wie Peter Paul Zahl als Gefangene subjektivierten: In diese Selbst ragten die Zellenmauern – und der Knast insgesamt – materiell hinein, ohne jedoch in ihnen als fester Teil unkenntlich zu werden oder mit ihnen zu verschmelzen. Der Knast trug zur Konstitution des „Knast-Selbst-Hybrids“ bei, ließ sich aber entfernen und dazu diente der Hungerstreik als therapeutische Technik.

HUNGERSTREIK ALS THERAPEUTISCHE TECHNIK: ÄSTHETISIERUNG DES REVOLUTIONÄREN ETHOS

Für diejenigen Gefangenen und Beobachter, die über Hungerstreik als politische Strategie nachdachten und ihn praktizierten, hatte der Hungerstreik gleichermaßen ethische wie ästhetische Aspekte: zum einen aktualisierte er im Gefängnis Körperlichkeit als *prima materia* der Arbeit am individuellen und kollektiven Selbst; zum anderen war aber die Transformation des Körpers in eine „Waffe“ Zweck dieser Arbeit der Gefangenen an sich Selbst im Hungerstreik.

Einerseits steigerten im Fall der RAF die aufeinander folgenden Inhaftierungen von Mitgliedern den Eindruck, von allen Seiten „eingekreist“, „entfremdet“ und „isoliert“ zu sein. Die Einsperrung führte, verstärkt durch die mit der Erhebung von psychiatrischen Gutachten im Fall von Ulrike Meinhof einsetzenden Medikalisierung des Terrorismus, recht schnell zur Besinnung auf den Körper als Medium der Sorge um das revolutionäre Selbst. Diesen Konnex von Besinnung auf den Körper und Erarbeitung einer Strategie der „Gegenmedikalisierung“ hat Leith Passmore schlüssig herausgebreitet.⁴⁸ Diese intensivierte Selbstsorge steigerte sich wiederum zum „Kampf“.⁴⁹ Eine solche Faltung der Frontlinien im „Bürgerkrieg“⁵⁰

46 Pieter H. Bakker Schut (Hg.): Das Info: Briefe der Gefangenen aus der RAF, 1973-1977. Dokumente, Kiel: Neuer Malik-Verlag 1987, S. 12.

47 Die Rezeption der IRA scheint für die Protagonisten des Knastkampfes der 1970er wichtiger gewesen zu sein als die Hungerstreikkampagnen der deutschen Spartakisten in den 1920er Jahren, L. Passmore, Art of Hunger, passim

48 S. L. Passmore, Art of Hunger, S. 43 ff.

49 Vgl. hierzu auch Thomas Hecken: Avantgarde und Terrorismus. Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF,

Terrorismus und Terrorabwehr auf das Selbst legen viele einschlägige Texte aus dem „info“ nahe. Denn es artikulierte und zirkulierte ein Wissen, dass programmatisch am Zweck „kritik + selbstkritik + umgestaltung“⁵¹ ausgerichtet war und alle LeserInnen zur intensiven Arbeit an sich aufforderte, „weil es eben Mühe macht, radikal zu sein, weil man nicht radikal ist, sondern weil radikal sein heisst, immer wieder an sich zu arbeiten“.⁵² In diesem Zusammenhang wurde dem Hungerstreik unter anderem der Effekt zugeschrieben, die RAF als durch den Strafvollzug und Knastmauern zergliederte Gemeinschaft im isolierten Hungern „jedes einzelnen in seinem loch“⁵³ durch die Produktion eines RAF-Gesamtkörpers gleichsam performativ zu rekonstituieren – „der *körper* ... ist das kollektiv, einheit. sonst nix“.⁵⁴ Die ersten Hungerstreiks wurden – so die oben zitierte Überlegung aus dem Vorwort zur gedruckten Ausgabe des „info“ – rückblickend ausdrücklich als Mittel der Wiederversammlung des politischen Subjekts in den Anstalten beschrieben. Die Anstalt war dabei nur ein Frontabschnitt: die Frontlinie durchquerte das Gefängnis, den Körper und das Selbst und verknüpfte die Kämpfe „Drinnen“ und „Draußen“.

Zweitens wurde der RAF-Körper nicht nur zum Schauplatz des Kampfes um das Selbst, sondern auch zur Waffe gegen die Anstalt. Der Hungerstreik, die „Verweigerung der Nahrungsaufnahme“ richtete sich gegen den detailliert reglementierten materiellen Zugriff der Anstaltsdisziplin durch den Körper des Häftlings auf seine „Seele“. Der Hungerstreik hatte hier deutlich therapeutische Funktion zur Verteidigung der „Seele“. Die Bedrohung des revolutionären Körpers durch das „Schweinesystem“ wurde in den Briefen des „info“ sehr deutlich als Verunreinigung des Körpers⁵⁵ thematisiert: „zur wir-

Bielefeld: transcript 2006.- Vgl. zum Folgenden aus einer eher kulturgeschichtlichen Perspektive auch: L. Passmore, *Art of Hunger*, passim.

- 50 Vgl. zur Produktivität der Bürgerkriegsmetapher im Terrorismusdiskurs: Andreas Musolff: Terrorismus im öffentlichen Diskurs der BRD: Seine Deutung als Kriegsgeschehen und die Folgen, in: Heinz-Gerhard Haupt/Klaus Weinbauer/Jörg Requate (Hg.): *Terrorismus in der Bundesrepublik: Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren*, Frankfurt/Main: Campus 2006, S. 302-319.
- 51 g. (Gudrun Ensslin): „24. (heilsarmee)“, in: P. Bakker Schut (Hg.): *Das Info*, S. 106.
- 52 Manfred Grashof: „Brief zum Hungerstreik“, 19.2.1973, IISH Amsterdam, RAF documents, 1968-1973.
- 53 ji (Holger Meins): „15. (das kollektiv ist jeder)“, in: P. Bakker Schut (Hg.): *Das Info*, S. 61-62, hier S. 61.
- 54 g. (Gudrun Ensslin): „52. (gudrun am 13.9.)“, in: P. Bakker Schut (Hg.): *Das Info*, S. 169.
- 55 Vgl. Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.

kung des gifts reicht eine borstenpore“⁵⁶. „Klar jedenfalls: die gestörten körperfunktionen und der eiter sind der gewaltsam eingeschlossene bullendreck“, schrieb Holger Meins zur Vorbereitung auf den Hungerstreik im herbst 1974. „FREMDkörper. Schmerz natürlich so was. Merkt sogar der körper, man muss täglich die stube fegen, sagt mao, sonst setzt sich der staub fest. wie wärs also mal mit grossreinemachen?“⁵⁷ Im Verlauf der Hungerstreiks wurden in gerichts- und anstaltsmedizinischen Bulletins einerseits und von Anwälten an die Presse gegebenen Nachrichten von den Teilnehmern andererseits riskante Körper im Hunger konstituiert. Deren Risiko wuchs mit der Zeit einer in der von Stoffwechselforschern und Intensivmedizinern beratenen Presse so genannten „Kipp-Reaktion“⁵⁸ entgegen, einer Zone neurophysiologischer Unsicherheit, in der die Hungerstreikenden jederzeit ins Koma fallen oder sterben konnten. Darauf wird weiter unten noch zurück zu kommen sein.

Dabei war die Verwendung des Körpers als *prima materia* der selbstsorgenden Arbeit im Strafvollzug an unterschiedliche Ästhetisierungsstrategien anschlussfähig. Für die Gefangenen kann man von einer „Fundamentalästhetisierung“ sprechen, insofern sich der „Knast-Selbst-Hybrid“ in der Isolationszelle in einer in spezifischem Sinn „anästhetischen“⁵⁹ Situation befand. Rechtsanwalt Ulrich K. Preuss schrieb 1973 im Antrag auf Entwidmung des Köln-Ossendorfer Toten Trakts, in dem seine Mandantinnen Ulrike Meinhof und Astrid Proll einige Monate festgehalten wurden, die Häftlinge hätten dort keine „unterscheidbare Umwelt“⁶⁰ und folglich auch nichts, an dem „sinnliche Wahrnehmung“ (*aisthesis*) ansetzen

56 ga (Irmgard Möller): „20. (zur wirkung des gifts reicht eine borstenpore)“, in: P. Bakker Schut (Hg.): Das Info, S. 77-82, hier S. 77.

57 ji (Holger Meins): „16. (die waffe mensch)“, in: P. Bakker Schut (Hg.): Das Info, S. 63-67, hier S. 64.

58 Vgl. „Es kann immer zu Kipp-Reaktionen kommen“. Interview mit dem Stuttgarter Gefängnisarzt Dr Helmut Henck über künstliche Ernährung, in: Der Spiegel, 18.11.1974, Nr. 47, S. 36-41.

59 S. zum Begriff des Anästhetischen in der Kunst Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica*. Philosophische Überlegungen, München: Fink 2003, S. 11-20. Auch die Sozialtheorie reflektierte seit den 1970er Jahren auf ihre „Anästhetica“ – tote Winkel – und zwar ganz im Sinn einer Ethik der Ästhetik, indem sie für das „Nichtdarstellbare zu zeugen“ (Lyotard) beansprucht. Vgl. dazu Wolfgang Welsch: „Ästhet/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“, in: Christoph Wulf/Dietmar Kamper/Hans-Ulrich Gumbrecht (Hg.): *Ethik der Ästhetik*, Berlin: Akademie-Verlag 1994, S. 3-23.

60 Ulrich K Preuss, zitiert nach: Hartwig Hansen/Horst Peineke: *Reizentzug und Gehirnwäsche in der BRD*, Hamburg: Libertäre Assoziation 1985, S. 79.

konnte – ausser dem in Auflösung begriffenen Selbst.⁶¹ Durch die zahlreichen Kampagnen, die in den 1970er und 1980er Jahren auf die Situation der RAF-Häftlinge aufmerksam zu machen versuchen, zieht sich das Argument, dass die „Identität“, das „Menschsein“ der Häftlinge durch „Reizentzug“ zerstört werde (werden solle).⁶² Isolationshaft sei deshalb unmenschlich, weil sie mit dem „Entzug des Gesellschaftlichen“ (Ulrike Meinhof), der Unterbindung von Kommunikation in der Kontaktsperre, auch alle Möglichkeiten „sinnlicher Erfahrung“ entzöge. In dieser Situation „schweigen die Sinne, sprechen die Nerven“⁶³, stellte ein Mitarbeiter des in diesem Punkt immer wieder heftig angegriffenen Sonderforschungsbereichs zur „Sensorischen Deprivation“ der Hamburg-Eppendorfer Uni-Kliniken fest. Im Hungerstreik führte ein Weg über körperlichen Schmerz zu *aisthesis* und zu einem unterscheidbaren Selbst zurück.⁶⁴

Die Strategie der Pathetisierung war auf das Schreiben über sich und das Beschreiben der eigenen Haftsituation – wie im oben erwähnten Streit zwischen Mahler und Zahl angedeutet – angewiesen. Darstellung für ein Publikum war allerdings – im fundamentalen Unterschied zu den Hungerkünstlern um 1900, die in von allen Seiten einsehbaren Schaukästen saßen⁶⁵ – kaum anders möglich als durch schriftliche oder mündliche Kommunikation. Auch hier spielte die *agency* der Anstalt eine große Rolle: einige Gefangene bedauerten immer wieder, dass die Situation „Dinnen“ denen „Draußen“ nicht vermittelbar sei. Worte galten vielen als zu schwach und zu schlicht für die Schilderung der eigenen Situation. Die drastischen Erfahrungsberichte wie die oft zitierten Zeilen von Ulrike Meinhof aus dem Ossendorfer Trakt und später die Berichte über Zwangsernährungen während der Hungerstreiks zwischen 1973 bis 1985 sind geradezu emblematische Verdichtungen dafür, wie dieses Dilemma durch dramatisierende Ästhetisierungen aufgelöst wurde. Die Berichte wurden von den Hungerstreikenden geschrieben oder nach Telefonaten aufgezeichnet und erreichten über Presseerklä-

61 Zum Verhältnis von Ästhetik und *aisthesis* vgl. Niklas Luhmann: Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997, S. 13-91.

62 Vgl. nur für den Überblick Martin Jander: „Isolation. Zu den Haftbedingungen der RAF-Gefangenen“, in: Kraushaar (Hg.): Die RAF (Bd. 2), S. 973-993.

63 Peter Kempe: „Wenn die Sinne schweigen sprechen die Nerven“, in: Psychologie heute 4 (1977) Nr. 8, S. 13-18.

64 Vgl. die – diskussionswürdigen – Parallelen zu *B ody Art* und Askese, die Erika Fischer-Lichte zieht, dies.: „Selbstverstümmelungs-Performances“, in: Gertrud Koch/Sylvia Sasse/Ludger Schwarte (Hg.): Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung, München: Fink 2003, S. 189-205.

65 Vgl. detailliert Peter Payer: Hungerkünstler in Wien. Zur Geschichte einer verschwundenen Attraktion, Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien 2000.

rungen der Anwälte die bundesrepublikanische Öffentlichkeit. Hier war es vorgeführt, das Beschmutzen durch die „Schweine“ mit „Pampe“, „Dreck“ und „Drogen“ per Magen- oder Nasenschlauch. Genau das machte dann die Fortführung des Hungerstreiks notwendig. Karl-Heinz Dellwo beschreibt im Jahr 1981 nicht nur konkret seinen Körper als Kriegsschauplatz, die Zwangsernährung als Ringkampf mit Sanitätern und dem Arzt, dem Fixierstuhl und dem Schlauch, sondern beendet die Schilderung des Vorgangs der Zwangsernährung selber mit einer pathetisierenden Wendung zur Ästhetik des Widerstands:

Der Arzt fragt mich nun, ob ich nun essen werde, worauf ich ihm ein nein entgegenschreie. Daraufhin lässt er sich einen dünnen Plastikschauch reichen, spritzt ihn mit irgendwas ein und versucht, diesen mir in die Nase zu schieben, wobei ich so gut ich kann den Kopf wegdrehe, woraufhin der hinter mir stehende Sanitäter über den Kopf von vorne feste in die Haare greift, festkrallen kann man auch sagen und zwar mit der linken Hand, während seine Rechte am Hals entlang nach oben die Unterkieferknochen umfasst, so feste er kann, und mit dem Oberkörper sich gegen meinen Hinterkopf stemmt, um so diesen in gerader Lage und Stillstand zu halten. Da er ein Wackeln des Kopfes nicht ganz verhindern kann, wendet er zumindest alle Kraft an, während nun der Arzt erneut versucht, ein Nasenloch zu treffen und unter leichtem Drehen den Schlauch so weit wie möglich hineinzuschieben. Nach 15 Sekunden fängt der Kopf an zu dröhnen, die Erstickungsgefühle nehmen zu, der Schlauch in den Weichteilen macht Mühe, keine reflexartige Panik aufkommen bzw. überhand nehmen zu lassen, sondern trotz des ganzen Sadismus und der ganzen menschenfeindlichen, faschistischen Gewalt, deren einziger Zweck ist, zur weiteren Aufrechterhaltung dieser Vernichtungsbedingungen hier und gegen alle politischen Gefangenen unseren Widerstand zu brechen, sich nie besiegen zu lassen und unter jeder Situation zu zeigen, daß wir Menschen sind, die kämpfen werden, und seien die Kräfteverhältnisse wie hier (...) Der Wille jedes Kämpfers, sich nicht unterwerfen zu lassen, kann stärker sein als der noch so vieler Imperialistenknechte.⁶⁶

Später lag er, so schreibt Dellwo weiter, am ganzen Körper zitternd auf dem Zellenbett.

Zusammenfassend lässt sich hier festhalten, dass der Hungerstreik für das Ethos der politischen Gefangenen eine wichtige Funktion hatte. Er stellte Durchhaltevermögen ebenso unter Beweis wie die Fähigkeit, sich selbst zu beherrschen. Als Subjektivierungsstrategie scheint er sich in den 1970er Jahren für jene Selbst als funktional erwiesen zu haben, die in Situationen der Einsperrung mit den Zellenmauern zu „Knast-Selbst“ hybridisierten. Die Mauer störte durch ihre *agency* genau die Stelle, an der das Selbst mit dem in der antiautoritären Bewegung so oft hypostasierten Drang

66 Karl-Heinz Dellwo: „Bericht zur Zwangsernährung“, in: TAZ vom 11.3.1981.

des Körperlichen vernäht war. Hier, am Sitz des Pathos, konnte der Hungerstreik als Technik der reinigenden Selbstsorge, der Körper als *prima materia* der Arbeit am radikalen Selbst und der Hunger als Medium der Intensitätssteigerung eingesetzt werden. Desweiteren lag die spezifische Performativität der Kommunikation im Hungerstreik, der die Situation „Drinne“ mit der „Draußen“ verband, in der Ästhetisierung des Widerstands bzw. des Ethos der gegen ihre soziale Anästhesie ankämpfenden Häftlinge. Aber welche Effekte hatten diese Pathetisierungskampagnen für das Soziale der 1970er und 1980er Jahre?

Hungerstreik im Schnittpunkt normierender und normalisierender Diskurse in der bundesrepublikanischen Gesellschaft

Eine mögliche Antwort auf diese Frage liegt am Schnittpunkt von ‚Recht und Medizin‘ – ein in den 1970er Jahren expandierender Diskurs. Denn der riskante Körper der Hungerstreikenden war, wie im Folgenden argumentiert wird, sowohl Gegenstand normierender rechtspolitischer wie normalisierender gesundheitspolitischer Diskurse. Als sozialetische Problematik berührte der Hungerstreik zentrale Transformationsprozesse der bundesrepublikanischen Gesellschaft. Im Folgenden kann diese Argumentation nur umrissen werden.

HUNGERSTREIK ALS RECHTSPOLITISCHES PROBLEM

Die von Mahler so scharf kritisierten, in der Hauptsache mit dem Begriff der Isolationsfolter arbeitenden Pathetisierungskampagnen sowie der Tod von Holger Meins Anfang November 1974 und dann im Februar 1981 von Sigurd Debus aktualisierten bei jedem Hungerstreik in der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit intensiv und breit geführte Debatten darüber, ob man die Hungerstreikenden sterben lassen oder ob man sie – durch Zwangsernährung – am Leben erhalten sollte. Die Debatte über Hungerstreik und Zwangsernährung erreichte alle Alterklassen und Schichten, Männer wie Frauen: wie eine Allensbach-Umfrage von Ende Dezember 1974 zeigt, hatten 98% der Befragten „davon gehört“. ⁶⁷ In der rechtspolitischen Problematisierung gab es bis Mitte der 1980er Jahre zwei Positionen:

Die eine hielt Zwangsernährung für zulässig und begründete sie mit der besonderen Schutz- und Fürsorgepflicht der Behörden ge-

67 Allensbacher Berichte Nr. 36/1974, S. 4.

genüber den Häftlingen sowie mit dem Sozialstaatsprinzip. In diesem Sinn wurde die Frage der Zwangsernährung in der mit dem Entwurf des Strafvollzugsgesetzes beauftragten Kommission entschieden und als § 101 Strafvollzugsgesetz (StVollzG) am 1. Januar 1977 rechtskräftig.⁶⁸ Aber die Hungerstreiks sorgten dafür, dass auch diese Regelung umstritten blieb. In der im engeren Sinn rechtswissenschaftlichen Debatte wurde die Frage durch Analogieschlüsse mit der Garantenpflicht der Eltern für ihre Kinder und als Beihilfe oder unterlassene Hilfeleistung bei Selbstmord sowie als passive Sterbehilfe diskutiert.⁶⁹ Eine „Minderheitenmeinung“ argumentierte, die Zwangsernährung sei nicht zulässig, da sie gegen entscheidende im Grundgesetz garantierte Grundrechte verstoße, insbesondere gegen das Recht auf „körperliche Unversehrtheit“, auf „freie Entfaltung der Persönlichkeit“ und „freie Meinungsäußerung“.⁷⁰ Auch Positionen, die ein Recht auf Selbstmord vertraten, sind hier zu nennen. Diese „liberalen“ Position konnte schließlich nicht mehr umgangen werden: 1984/85 wurde die seit Inkrafttreten des Strafvollzugsgesetzes immer wieder geforderte Revision des § 101 StVollzG durchgeführt.

Was in dieser juristischen Diskussion verhandelt wurde, war die von den Häftlingen aufgeworfene ethische Frage, inwiefern der Einzelne Herr über sein Leben und Herr über seinen Tod sein durfte – generell und insbesondere in der Unfreiheit des Gefängnisses. Im Bundestag konstatierte der CDU-Abgeordnete Heinrich Seesing 1983 anlässlich einer der periodisch angesetzten Diskussionen über die Zwangsernährung, „dass der Rechtsordnung der Bundesrepublik Deutschland eine ‚Rechtspflicht zum Weiterleben‘ gegenüber der staatlichen Gemeinschaft fremd ist und aus verfassungsrechtlichen Gründen auch fremd sein muß“.⁷¹ Im Hinblick auf das „Recht auf Selbstmord“ berührte die Diskussion über den Hungerstreik auch breite Liberalisierungstendenzen des Rechts in den 1970er/1980er Jahren. Der Jurist Geilen machte in diesem Sinn Mitte der 1970er Jahre auf eine „Ausrichtung der Euthanasie an der Sinnhaf-

68 Günter Geißl: Zwangsmassnahmen auf dem Gebiet der Gesundheitsfürsorge im Strafvollzug und im Vollzug der Untersuchungshaft, München, Univ. Diss., 1980.

69 Walter Michale: Recht und Pflicht zur Zwangsernährung bei Nahrungsverweigerungen in Justizvollzugsanstalten, Frankfurt/Main: R.G. Fischer 1983.

70 Heribert Ostendorf: Das Recht zum Hungerstreik – verfassungsmäßige Absicherung und strafrechtliche Konsequenzen (Univ. Habil. Kiel), Frankfurt/Main: Metzner 1983.

71 Deutscher Bundestag (Hg.): Verhandlungen des Deutschen Bundestages, 10. Wahlperiode, stenographische Berichte, Band 125, Plenarprotokolle 10/18-10/34, 7. September 1983-11. November 1983, Bonn: Deutscher Bundestag 1983, S. 1686.

tigkeit des Lebens für jeden einzelnen“ aufmerksam⁷²; in der Erwägung der Gründe, ob ein Leben lebens- oder sterbenswert war, wurde das Subjekt teilsouverän und mehr mit Rechten als mit Pflichten ausgestattet. Die Sozialdemokraten setzten allerdings der „englischen Lösung“, die seit einer Revision im Kontext der IRA-Hungerstreiks 1972 in der Gestattung des Selbstmordes auch im Strafvollzug, des „Freitodes in Unfreiheit“ bestand, Widerstand entgegen. Die am sozialstaatlichen Fürsorgeprinzip orientierte Kompromissformel bestand Anfang 1985 darin, den „freien Willen“ der Hungerstreikenden zu respektieren, solange er oder sie in der Lage war, diesen auch zu äußern. Wenn das nicht mehr erkennbar der Fall sein sollte, d.h. in der Regel bei Eintritt der „Bewusstlosigkeit“ oder des „Komas“, musste mit der Zwangsernährung begonnen werden, um den Häftling am Leben zu erhalten bzw. ihn „zurückzuholen“. Denn, so wurde argumentiert, man konnte nicht sicher sein, dass die Hungerstreikende ihren Entschluss zu sterben, nicht doch noch zu einem Zeitpunkt rückgängig machen wollte, in dem sie sich schon nicht mehr artikulieren konnte.

Dieser in der Öffentlichkeit als so genannte „Koma-Lösung“ bekannt gewordene Kompromiss teilte 1985 Verantwortung und Risiko des Hungerstreiks neu auf: verantwortlich war der Hungerstreikende jetzt letztlich für die willentliche Herbeiführung einer Situation der Willenlosigkeit – in der der Staat dann wieder als Souverän über sein Leben einsprang.

Von den Vollzugsärzten und Vollzugsbediensteten wurde die Lösung begrüßt und mitgetragen. Für letztere ging es darum, eine „seelisch belastende Situation“ auszuräumen und das „politische Mittel des Hungerstreiks entschärft zu sehen“, da sie an der Zwangsernährung mit dem Festhalten, d.h. mit Aktivitäten physischer Gewalt direkt beteiligt waren und vor allem um ihr „Sozialprestige“ fürchteten.⁷³ Sie waren diejenigen, die von den so genannten Sympathisanten als „Folterknechte“ bezeichnet wurden und schon seit den Gefängnissskandalen der 1960er Jahre um ihr „Sozialprestige“ fürchteten. Auch in den Beschreibungen der Zwangsernährung durch die Vollzugspraktiker ist eine Ästhetisierung des Vorgangs festzustellen – sie sprachen von „ekelhaften“, „abscheulichen“ und deshalb schwer aushaltbaren Situationen.⁷⁴ Eine ähnliche Position bezogen – nach dem Hungerstreik von 1974 – zwar

72 Gerd Geilen: Euthanasie und Selbstbestimmung. Juristische Betrachtungen zum „Recht auf den eigenen Tod“, Tübingen: Mohr 1975, S. 5-7.

73 Bund der Strafvollzugsbediensteten Deutschlands: „Entschließung zur Zwangsernährung“, in: Der Vollzugsdienst 29 (1982), S. 2.

74 Vgl. z.B. Jan-Hinnerk Husen: „Hungerstreik im Justizvollzug“, in: Zeitschrift für Rechtspolitik 10 (1977), S. 289-312; Gefängnisarzt (anonym): „Ich stand vor Abgründen“, in: Der Kassenarzt 22 (1982), S. 5594.

auch die Ärzte, die allerdings – weil zur Zwangsernährung auch immer wieder und vor allem immer mehr, externe Kassenärzte herangezogen bzw. zwangsverpflichtet wurden⁷⁵ – mit den deutschen Ärzteverbänden eine starke Lobby hinter sich hatten.⁷⁶ Auf Seiten der Ärzteschaft bildeten sich auch – teilweise in Überschneidung mit der Antipsychiatrie – kritische Ärztegruppen zur „Knastmedizin“,⁷⁷ Kritische Vertreter der Ärzteschaft führten – neben dem politischen Argument der Notwendigkeit der Zwangsernährung – immer stärker ein berufsethisches Argument gegen die Standesethik an. Die Frage der Zwangsernährung bzw. Zwangsbehandlung traf hier auf die in jener Zeit bereits allgemein erörterte Frage, ob und wie weit der Sterbewille des „Patienten“ zu respektieren sei und ob sich der Arzt nicht doch über den „Willen“ des Patienten hinwegsetzen sollte, um dessen Leben zu erhalten. Es ging auch darum, ob Ärzte sich „vom Staat“ in seinem Konflikt mit den „Terroristen“ per Verpflichtung instrumentalisieren lassen dürften. Aber auch die intensivmedizinische Definition des Lebens selber spielte eine wichtige Rolle in der Ermöglichung der Lösung von 1985. Der niedersächsische Ministerpräsident Remmers sprach im Hungerstreik von 1985 von der „Behandlung im Koma“. Die Verschiebung in der Definition des Todes, wie sie in der Komaforschung vorgenommen wurde, war in vollem Gange.⁷⁸ Es war jetzt in der BRD bereits möglich, auch Komatöse als je nach Grad des Komas lebendig zu betrachten und als solche zu behandeln – und mit intravenös oder per Sonde verabreichten Nährlösungen über längere Zeiträume hinweg zu ernähren. Mit der „Koma-Lösung“ war für den Hungerstreik als Subjektivierungspraxis scheinbar eine Grenze erreicht: in der intensivmedizinisch und anästhesistisch beobachteten Bewusst- und Willenlosigkeit war das Leben wohl auch im paradoxen Sinn des Hungerstreiks nicht mehr steigerungsfähig, kein Selbst mehr *aisthetisch* unter-

75 Vgl. Ärztegruppe Berlin (W) für eine Ausreichende Medizinische Versorgung in den Haftanstalten (Hg.): Zur Zwangsernährung verpflichtet? Ein Ratgeber bei medizinischen und juristischen Fragen, Berlin: Verlagsgesellschaft Gesundheit 1981.

76 Präsidium des Deutschen Ärztetages: „Erklärung zur Zwangsernährung von Häftlingen vom 7.12.1974“, in: Deutsches Ärzteblatt 71 (1974), S. 3660.

77 Die Geschichte dieser Gruppen ist kaum aufgearbeitet. S. Ärztegruppe Westberlin für eine ausreichende medizinische Versorgung in den Haftanstalten (Hg.): Medizin als Strafe. Erfahrungen aus dem Strafvollzug (1. Aufl.), Berlin: AG SPAK 1977.

78 Für Giorgio Agamben stellt dieser Schritt eine der Schwellen in der Entwicklung moderner Biopolitik dar, s. ders.: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, S. 169ff.

scheidbar. Die Souveränität des Strafvollzugs über das „nackte Leben“ wurde qua Medizintechnik erneut bekräftigt.⁷⁹

Die dadurch für die Hungerstreikenden veränderten Rahmenbedingungen führten im Hungerstreik 1989 zu einer erneuten Änderung der Strategie: nach dem Vorbild des IRA-Hungerstreiks 1981 begannen die Häftlinge gleichzeitig, bis auf zwei hörten nach zwei Wochen alle auf, um dann im Zweiwochenrhythmus je zu zweit wieder zu beginnen. Auf diese Weise erreichten nicht alle Hungerstreikenden gleichzeitig den von der Medizin ausgewiesenen kritischen Bereich der „Kipp-Reaktion“. Das Problem der physischen Gewalt war aus der gesamten Problematik der Zwangsernährung allerdings verschwunden. War in der Öffentlichkeit sowieso schon immer – je nach Standpunkt – von „Zwangsernährung“ bzw. „künstlicher Ernährung“ gesprochen worden und damit weniger die Ernährung selbst umstritten, als die mit der vollzugsmedizinischen Ernährungskunst bei Widerstand des Hungerstreikenden unweigerlich verbundene Gewalt, kam die mit Infusionen und medizinischen Apparaten arbeitende „Behandlung im Koma“ einer paradoxen Kunst der gewaltlosen Zwangsernährung gleich.

HUNGERSTREIK ALS NORMALITÄTSGRENZE DES „FASTENERLEBNISSES“

Fraglich ist allerdings, ob und inwiefern um 1980 das „moderne Regime des Hungers“ transformiert wurde, das seit der Wende zum 20. Jahrhundert die Regierung des Hungers wohlfahrtstaatlich und humanitär formatiert hatte.⁸⁰ Die Gesetzesnorm der „Koma-Lösung“, die schließlich gefunden wurde, um das sozialetische Dilemma des Hungerstreiks aufzulösen, kam dem liberalen Willen zur Souveränität des Selbst über sich Selbst, zur „Selbstkultivierung“ oder „Selbstverwirklichung“ sehr weit entgegen. Auch außerhalb der Gefängnisse ist vor diesem Hintergrund eine Ästhetisierung des Hungerstreiks zu beobachten: als „Drama“ und als „Fastenerlebnis“. Begriffe wie „Hunger-Drama“ und „Hunger-Auftritt“⁸¹ stellen semantisch die deutlichste Reminiszenz an die Hungerkunst um 1900 dar. Diese Theatralisierung des Hungerns klang bereits bei der Bezeichnung „hunger-in“ aus dem *Spiegel*-Artikel über den Solidaritätshungerstreik für Fritz Teufel im Jahr 1967 an. Der „Happening“-Charakter der Hungerstreiks war etwa Baader und Mahler in den Jahren 1973/74 vollständig geläufig, denn beide bezogen sich auf den Teufel-Solidaritätshungerstreik und erwogen Strategien, wie

79 Vgl. ebd.

80 J. Vernon: Hunger, a.a.O.

81 „Schnauze voll“, in: Der Spiegel vom 9.11.1981, S. 92-97.

„schlechte happenings“ zu vermeiden wären.⁸² Vor allem auf diese Ästhetisierung der Existenz hoben die Anleitungen für politische Fastenaktionen in den 1980er Jahren ab, in denen es darum ging, „ein Zeichen zu setzen“. Das „Handbuch des Politischen Fastens“ etwa sah das Politische der „vergleichsweise unbekannten Kunst des Nichtessens“ gerade in ihren dramatisierenden, politische Konflikte zuspitzenden Effekten.⁸³ In gewisser Weise handelt es sich in der ästhetisierenden Beschreibung des Hungerstreiks als Drama ebenfalls um eine ethopoietische Transformation der Praxis in „Regeln der Kunst“, insofern jede Fastenaktion und jeder Hungerstreik mit einer publizierten Erklärung eröffnet und beendet wurde – wie etwa die Aktion „Fasten für den Frieden“ 1983 in Bonn gegen den Nato-Doppelbeschluss. Mit dem Aussetzen der Nahrungsaufnahme lief die Uhr. In dieser Zeit wurden Dinge aufgeführt, die etwa durch die emblematischen Berichte über Zwangsernährung für das Publikum „dargestellt“ wurden. Auch diese Ästhetisierung des Politischen hatte zwei Seiten. Am 10. Juni 1977 stellte das erst seit 1976 bestehende Bremer Theaterlabor unter der Leitung von George Tabori der Öffentlichkeit eines seiner Experimente vor. Es handelte sich um die szenische Umsetzung von „Ein Hungerkünstler“ – in der literarischen Vorlage kein Bühnenstück, sondern eine Erzählung Franz Kafkas aus dem Jahr 1922.⁸⁴ Wenn es um Hungern als Selbsttechnik in der Moderne geht, ist diese Erzählung ein viel zitierter Klassiker.⁸⁵ Sie handelt vom „Niedergang“ dieser Kunst und einem Hungerkünstler, der über das Desinteresse des Publikums an seiner Darbietung in Melancholie versinkt. Bei seiner letzten Vorstellung strengt er sich noch einmal gewaltig an, schrumpft aber so sehr, dass ihn zuletzt nicht einmal mehr der Wärter bemerkt, der das alte Stroh aus seinem Käfig nimmt. Der Künstler sagt von seiner Kunst, sie sei die „leichteste“ und er habe sie gewählt, weil er „die Nahrung nicht fand, die ihm schmeckte“. Seinen Platz im Käfig

82 H. Mahler: „Brief zum Hungerstreik“ (6.1973), IISH Amsterdam, RAF documents, 1968-1973.

83 Handbuch des politischen Fastens, S. 8.

84 Zum folgenden s. Anat Feinberg, „Taboris Bremer Theaterlabor. Projekte – Erfahrungen – Resultate“, in: Hans-Peter Bayerdörfer/Jörg Schönert (Hg.): Theater gegen das Vergessen. Bühnenarbeit und Drama bei George Tabori, Tübingen: Niemeyer 1997, S. 62-97.

85 Walter Vandereycken/Ron van Deth/Rolf Meermann: Wundermädchen, Hungerkünstler, Magersucht. Eine Kulturgeschichte der Ess-Störungen, Weinheim (u.a.): Beltz 2003; Irmela Marei Krüger-Fürhoff/Tanja Nusser: „Leere und Fülle. Kulturwissenschaftliche Überlegungen zu Dynamiken der Askese“, in: dies. (Hg.): Askese – Geschlecht und Geschichte der Selbstdisziplinierung, Bielefeld: transcript 2005, S. 7-13.

erhält nach ihm ein junger Panther.⁸⁶ Für die Aufführung des Theaterlabors wurde der Titel der Erzählung leicht zu „Die Hungerkünstler“ modifiziert. Anat Feinberg hat die Premiere wie folgt rekonstruiert:

Der Spielraum ... ähnelte einer Zirkus-Arena... Aus einem großen Tisch im Zentrum des Spielraums ragte ein abgeschälter Kletterbaum... An den Seiten befanden sich die Käfige für die Künstler, die aus Kisten, Leitern, Stühlen hergestellt waren. Auf den jeweiligen Käfigen waren Namensschilder der Künstler montiert wie auch Photos jedes einzelnen vor, während und nach dem Fasten. In den Käfigen bewahrten die Künstler private Gegenstände (Bücher, Uhren, Bilder etc.) auf. (...) Die Aufführung begann mit den beiden Ehrendamen, die in Kafkas Erzählung den Hungerkünstler aus dem Käfig herausholen, um ihn zu seiner Krankenmahlzeit zu führen, und die in Taboris Inszenierung den Zuschauern Blumen zur Begrüßung überreichten, sie zur Spielstätte begleiteten. Dann übernahm der Impresario die Leitung, und unter Leierkastenklängen führte er den Besuchern die Künstler in den Käfigen vor, während drei Wächter ... Schach spielten oder Bier tranken. Die Zuschauer (...) hörten sich die Beschwerden der Künstler über die abnehmende Popularität der Hungerkunst an. Diese wurden entweder als Solo oder im Chor oder auch als Kanon vorgetragen. Das Publikum erfuhr gleichzeitig etwas über den persönlichen Hintergrund, das Fastenerlebnis des jeweiligen Darstellers. Der ausgedehnten Einleitung folgten Dialoge, die auf Kafkas Vorlage basierten und in denen Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Hungerkünstler und dem Impresario zum Ausdruck kamen. Der Hungerkünstler beklagte sich über die Ausbeutung und den Mißbrauch seiner Kunst durch den kommerziell orientierten Impresario, bedauerte auch die unersättliche Sensationssucht der Zuschauer und lamentierte über die Tatsache, daß es ihm nie gestattet werde, seine Kunst voll auszuleben oder sie bis an ihre Grenzen zu treiben. Die Aufführung erreichte ihren ‚dramatischen Höhepunkt‘ (so entschied es jedenfalls die Gruppe während der Proben), als die Künstler zur Nahrungsaufnahme gezwungen wurden (...).⁸⁷

Die Inszenierung der Hungerkunst auf der Bühne, die Diskussionen der Hungerkünstler mit den sich die Zeit vertreibenden, Bier trinkenden Wärtern, die Klagen der Schauspieler über die abnehmende Popularität ihrer Kunst, die Zwangsernährung als dramatischer Höhepunkt der Aufführung: Das Ensemble des Bremer Theaterlabors verknüpfte die Aktualisierung der literarischen Vorlage Kafkas mit den Hungerstreiks der 1970er Jahre auf eine so sinnfällige Weise, dass das Stück nach heftiger öffentlicher Kritik wenige Wochen später – im „Deutschen Herbst“ 1977 – abgesetzt und schließlich die Finanzierung des Theaterlabors durch die Bremer Bürgerschaft eingestellt wurde.

86 Franz Kafka: „Ein Hungerkünstler“, in: ders.: Erzählungen, hrsg. von Max Brod, Frankfurt/Main: Fischer 1983, S. 155-171.

87 A. Feinberg: „Bremer Theaterlabor“, S. 90/91.

Die Vorbereitung von „Die Hungerkünstler“ durch das von George Tabori nach eigenem Verständnis „gecoachte“ Ensemble war aber noch enger an das Hungern als Medium der Intensitätssteigerung geknüpft. Die acht Schauspieler, die an der Premiere beteiligt waren, fasteten während der Proben drei Wochen lang unter ärztlicher Aufsicht. Die Experimentalisierung des Theaters im Sinn des *living theatre*, wie sie im Theaterlabor betrieben wurde, war von Tabori auch als Experiment des Schauspielers mit sich selbst und mit seiner Rolle angelegt. Das Vorbereitungsfasten wurde beschlossen, um „Die Hungerkünstler“ so „authentisch“ wie möglich darstellen zu können. Die Schauspieler notierten in dieser Zeit Beobachtungen zu ihren „Fastenerlebnissen“, die später im Programmheft abgedruckt wurden.⁸⁸

Diese „Verwechslung von Kunst und Leben“ gefiel dem Kritiker Hellmuth Karasek überhaupt nicht. Im *Spiegel* schrieb er:

Nun wäre diese Art von Selbsterfahrungstheater ... nicht der Rede wert, signalisierte es nicht einen Zustand einer nachrevolutionären, restaurativen Zeit, die mit den Energien, die in den späten sechziger Jahren freigesetzt worden sind, nun nichts mehr anfangen kann und sie daher in gruppentherapeutischen Schaumschlägereien oder als faulen Regenzauber einer neuen Religiosität verschleudert.⁸⁹

Interessanterweise fehlten in Karaseks Kritik am depolitisierten Theater alle Assoziationen zu den Hungerstreiks der Gefangenen, die in Bremen immerhin zur Absetzung des Stücks führten. Stattdessen rückte er „diese Art von Selbsterfahrungstheater“ generell in die Nähe therapeutischer Lebenskunsttechniken in „einer nachrevolutionären Zeit“.⁹⁰

Waren die Auseinandersetzungen um die Zwangsernährung in den Jahren 1974 bis 1985 am heftigsten und endeten sie de facto mit der Ausschaltung des Willens bzw. juristisch gesprochen mit der „Einwilligungsfähigkeit“ des Subjekts in der so genannten „Koma-Lösung“, wurde das „Hungern“ im Hungerstreik in den 1980er Jahren für das „Fastenexperiment“ mehr und mehr zu einer Normalitätsgrenze.⁹¹ Es entstand ein Normalismus, der für das Fasten ei-

88 Ebd., S. 87ff.

89 Hellmuth Karasek: „Theater – Bremer Theaterhunger: ‚Hungerkünstler‘ von Georges Tabori, frei nach Kafka. Uraufführung im Bremer Konkordia-Theater“, in: Der Spiegel vom 20.6.1977, S. 167-168.

90 S. P. Eitler, New Age, passim.

91 Vgl. zu den ‚Grenzen des Experimentalismus‘ Andreas Reckwitz: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006, S. 584-588.

nen Bereich auswies, innerhalb dessen es für Körper, Geist und Gesundheit nicht schädlich, sondern gesundheitsfördernd sein sollte, sich selbst und seine Willenskräfte zu erfahren. An dieser Normalisierung hatten neben Psychotherapeuten wie der bereits zitierte vom Scheidt vor allem Stoffwechselforscher erheblichen Anteil, die ein „modifiziertes Fasten“ in der Therapie der „Fettsucht“ erprobten⁹² und damit zur Konstitution sowohl von „Fettleibigkeit“ als gesundheitspolitischem Problem wie eines risikopräventiven, am Normalismus biopolitischer Optimierung ausgerichteten Selbst beitrugen.⁹³ An einer *Spiegel*-Titelgeschichte aus dem Jahr 1988 lässt sich der Stand am Ende der 1980er Jahre exemplarisch aufzeigen. Zunächst stellte der Artikel fest, dass „Fasten in“ sei und „für Unzählige potenziertes Leben“ bedeute.

An Universitäten, Film- und Kunsthochschulen, in den Theaterensembles und den Schickimicki-Zentren der bundesdeutschen Großstädte gilt Fasten (...) nicht mehr nur als eine Art Frühjahrsputz der Verdauungsorgane, sondern als inspirierendes ‚Experiment mit sich selbst‘ (...), praktiziert von körperlich gesunden Menschen ‚ohne jede Stoffwechselbelastung‘. High sein, frei sein, Fasten muss dabei sein.⁹⁴

Als „inspirierend“ wurden, nicht nur in diesem Artikel, vor allem die „geistigen Zustände“ herausgestellt, die längeres Fasten versprach: gesteigerte Konzentrationsfähigkeit, Klarheit, aber irgendwann auch „Halluzinationen“, „Euphorie“ und „visionäre Erlebnisse“.⁹⁵ Dann wurde allerdings eine ganze Reihe „seriöser Stoffwechselforscher“ gegen die „Fastenpropagandisten“ ins Feld geführt, um die „Entschlackungsthese“ des Heilfastens zu widerlegen: „Im menschlichen Körper gibt es keine Schlacken“.⁹⁶ Fasten sei eine Gefahr für den Körper, denn „in Wahrheit zieht der Nahrungsverzicht den gesamten Körper, alle seine chemischen Elemente und Organe, in Mitleidenschaft“.⁹⁷ Diese physiologische Risikobestimmung sollte aller-

92 Hans Ditschuneit (Hg.): Das modifizierte Fasten. Aspekte aus Klinik und Praxis, Baden-Baden/New York: Witzstrock 1981; ders./Herwig Ditschuneit/Johannes Wechsler, Probleme der ambulanten Nulldiätbehandlung, in: Deutsches Ärzteblatt 76 (1979), S. 871.

93 S. Jörg Niewöhner: „Die zeitlichen Dimensionen von Fett – Körperkonzepte zwischen Prägung und Lebensstil“, in: ders./Christopf Kehl/Stefan Beck (Hg.): Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft, Bielefeld: transcript 2008, S. 113-142.

94 „Fasten: Heilung für das sündige Körperlein“, in: Der Spiegel vom 14.3.1988, S. 72-89, hier S. 80.

95 Ebd., S. 79.

96 Ebd., S. 73.

97 Ebd., S. 77.

dings nicht bei „extremer Fettleibigkeit“ gelten, hier konnte die „Nulldiät“ weiterhin angewandt werden. Der Erfolg der „Nulldiät“ bei „Fettleibigkeit“ hing allerdings entscheidend davon ab, ob es den Fastenden gelang, genügend Selbstdisziplin aufzubringen:

Dicke aller Klassen neigen zur Drehtür-Fasterei – rein, raus, rein in die Fastenklinik – und sind Opfer eines Jo-Jo-Effekts – rauf, runter, rauf – beim Körpergewicht. (...) Die weitaus meisten Fastenden gelten als ‚unsichere Kantonisten‘ (...) 30 Prozent sind ‚Versager‘ (...), denen schmeckt es, kaum haben sie die Klinik hinter sich gelassen, trotz aller guten Vorsätze gleich wieder über alle Maßen.⁹⁸

Der Artikel bilanzierte folgendermaßen: „Erleichterung, Trost und Hochgefühl schenkt nur das strenge Fasten. Wie bei den anderen erlaubten Drogen – Arbeit, Alkohol, Religion – muß man ein paar Nachteile in Kauf nehmen. Es sind die altbekannten: Herzschmerzen, Kopfbrummen und Mystizismus“⁹⁹

In dieser Schlussformel war jene antiautoritäre Ethik des Kontrollverzichts impliziert, die Fritz Teufel zehn Jahre zuvor mit der Kritik am Hungerstreik verbunden hatte. Allerdings hatte ein weiteres „re-entry“ (Luhmann) stattgefunden: die Ethik des Kontrollverzichts war durch eine Kontrolle des Kontrollverlusts aufgefangen worden. Diese Ethik des kontrollierten Kontrollverlusts – der „Lebenskunst“ – definierte einen Normalitätsbereich: an dessen einem Ende ging es darum, die „Freßsucht“ zu beherrschen, das „fress-süchtige“ Selbst als Kontrollinstanz über ein „übermäßiges“ und deshalb „anormales“ Begehren zu etablieren, mithin „Herr über sich Selbst“ zu werden; sein anderes Ende markierte das „Fastenerlebnis“ als Strategie der risikominimierten, da kontrollierten Entsubjektivierung im Rausch.

Zusammenfassung

Der Hungerstreik war in den 1970er und 1980er Jahren nicht die einzige Strategie der Subjektivierung im Medium des Hungers. Verknüpfungen lassen sich nachverfolgen zur Politisierung der Mager-sucht ebenso wie zur *body art* oder zu neoasketischen Techniken der Regierung des Selbst und des Sozialen. Für Ethiken der Selbstsorge in Einsperrungssituationen war der Hungerstreik allerdings die zentrale Praxis der Freiheit bzw. der Befreiung, der Reinigung des Selbst von den „Einflüssen“ und „Einbauten“ des Knasts. Körperlichkeit war im Hungerstreik der Stoff, der zur selbstsorgenden

98 Ebd., S. 81.

99 Ebd., S. 89.

Arbeit am Selbst herangezogen und zu riskanten Körpern komponiert wurde. Diese Konstitution des Körpers als *prima materia* in der anästhetischen Situation des modernen Isolationsregimes der Einsperrung ist auf unterschiedliche Weise anschlussfähig gewesen für Strategien der Ästhetisierung des resistenzialistischen Ethos, von den hungerstreikenden Häftlingen über „Sympathisanten“ bis zu Theaterensembles und Fastenexperimenten.

Nach dem von Jean Baudrillard und Margret Thatcher etwa zeitgleich ausgerufenen „Tod des Sozialen“ steht die Frage nach der Regierung des Hungers heute erneut im Raum. Der Hunger im Hungerstreik wurde in der Bundesrepublik Deutschland in den 1970er und 1980er Jahren unter ethischen und ästhetischen Vorzeichen problematisiert, wobei gegenüber den Hungerstreiks und Hungerkünstlern um 1900 eine doppelte Verschiebung zu beobachten ist: zum einen hat die Sozialethik des Hungers insofern eine Transformation erfahren, als nicht mehr der Sozialstaat die Verantwortung für das Leben des Hungerstreikenden im Gefängnis übernahm, sondern diese an den Hungerstreikenden zurückgab – sofern und solange ein „Wille“ zu erkennen war, dem man das Wissen um das Risiko seines Verhaltens zuschreiben konnte. Zum anderen hatte diese oft als Individualisierungsprozess beschriebene Liberalisierung des Sozialstaats seit den 1970er Jahren weitere produktive Effekte für die Etablierung von Regeln der Kunst des Hungerns. Fastenerlebnisse, wie sie im „alternativen Milieu“ als Weg zum Selbst, als „Experiment mit sich Selbst“ oder als „Selbsterfahrung“ gesucht wurden, orientierten sich an Normalitätsgrenzen, die nicht zuletzt durch den Hungerstreik markiert wurden.

An der Genealogie des Hungerstreiks in den 1970er und 1980er Jahren lässt sich deshalb gut beobachten, wie das sozialstaatliche Soziale „starb“ und das präventive Selbst als „ethisch-ästhetische Dublette“ (Andreas Reckwitz) wie Phönix aus der Asche stieg.

Literatur

- Agamben, Giorgio: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995.
- Bakker Schut, Pieter H. (Hg.): Das Info: Briefe der Gefangenen aus der RAF, 1973-1977. Dokumente, Kiel: Neuer Malik-Verlag 1987.
- Balzer, Jens, Von Terroristen, Sympathisanten und dem starken Staat. Die öffentliche Debatte über die RAF in den 70er Jahren, Frankfurt/Main: Campus 2008.
- Boltanski, Luc: Distant Suffering. Morality, Media, and Politics, Cambridge: Cambridge University Press 1999.

- Bordo, Susan: Unbearable weight. Feminism, Western culture and the body, Berkeley, Calif. (u.a.): University of California Press 1995.
- Bründel, Steffen: „Gewaltlosigkeit und Gewalt im politischen Raum. Die Übernahme von Proteststrategien der indischen Antikolonialbewegung durch die britische Antiatomwaffenbewegung 1957 bis 1963“, in: Heinz-Gerhard Haupt/Neidhardt Bulst/Ingrid Gilcher (Hg.): Gewalt im politischen Raum, Frankfurt/Main: Campus 2008, S. 288-316.
- Cadoux, Charles (Hg.): La grève de la faim ou le dérèglement du sacré, Paris: Economica 1984.
- Douglas, Mary: Reinheit und Gefährdung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987.
- Dünkel, Frieder/Rosner, Anton: Die Entwicklung des Strafvollzugs in der Bundesrepublik Deutschland seit 1970 – Materialien und Analysen, 2., erw. Aufl., Freiburg i.B.: MPI für ausländ. und internat. Strafrecht 1982.
- Ebert, Theodor: „Ziviler Widerstand gegen Raketenbasen. Lehren der 60er Jahre – Aktionsformen für 1983“, in: ders. (Hg.): Ziviler Ungehorsam. Von der APO zur Friedensbewegung, Waldkirch: Waldkircher Verlagsgesellschaft 1984, S. 204-216.
- Edkins, Jenny: Whose Hunger? Concepts of famine, practices of aid, Minnesota: University of Minnesota Press 2000.
- Eitler, Pascal: „Körper – Kosmos – Kybernetik. Transformationen der Religion im ‚New Age‘ (Westdeutschland 1970-1990)“, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007) H. 1+2, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Eitler-2-2007> vom 24.1.2009.
- ESG (Hg.): Hungerstreik türkischer Arbeiter in Nürnberg: miteinander für Gerechtigkeit; eine Dokumentation der ESG Nürnberg, Nürnberg: ESG 1975.
- Feinberg, Anat: „Taboris Bremer Theaterlabor. Projekte – Erfahrungen – Resultate“, in: Hans-Peter Bayerdörfer/Jörg Schönert (Hg.): Theater gegen das Vergessen. Bühnenarbeit und Drama bei George Tabori, Tübingen: Niemeyer 1997, S. 62-97.
- Fischer-Lichte, Erika: „Selbstverstümmelungs-Performances“, in: Gertrud Koch/Sylvia Sasse/Ludger Schwarte (Hg.): Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung, München: Fink 2003, S. 189-205.
- Geilen, Gerd: Euthanasie und Selbstbestimmung. Juristische Betrachtungen zum „Recht auf den eigenen Tod“, Tübingen: Mohr 1975.
- Geißl, Günter: Zwangsmassnahmen auf dem Gebiet der Gesundheitsfürsorge im Strafvollzug und im Vollzug der Untersuchungshaft, München, Univ. Diss., 1980.

- Grant, Kevin: „Hunger strikes and fasts in Britain and the Empire, 1909-1935“, in: Durba Ghosh/Dane Kennedy (Hg.): *Decentering Empire: Britain, India, and the Transcolonial World*, Hyderabad: Orient Longman 2006, S. 243-269.
- Grashof, Manfred: „Brief zum Hungerstreik“, 19.2.1973, IISH Amsterdam, RAF documents, 1968-1973.
- Hansen, Hartwig/Peineke, Horst: *Reizentzug und Gehirnwäsche in der BRD*, Hamburg: Libertäre Assoziation 1985.
- Hecken, Thomas: *Avantgarde und Terrorismus. Rhetorik der Intensität und Programme der Revolte von den Futuristen bis zur RAF*, Bielefeld: transcript 2006.
- Hunt, Lynn: *Inventing Human Rights. A History*, New York: Norton 2007.
- Husen, Jan-Hinnerk: „Hungerstreik im Justizvollzug“, in: *Zeitschrift für Rechtspolitik* 10 (1977), S. 289-312.
- IG-Metall: *Das Ende im Kalletal. Ein Kampf um Arbeitsplätze*, Dokumentation Teil 2, Münster: IGM 1977.
- IG-Metall: *Wir kämpfen um unsere Arbeitsplätze. Dokumentation der Belegschaft DEMAG-Kunststofftechnik, Kalldorf (Lippe)*, 1969-1975, Teil 1, Münster: IGM 1975.
- Jander, Martin: „Isolation. Zu den Haftbedingungen der RAF-Gefangenen (Bd. 2)“, in: Wolfgang Kraushaar (Hg.): *Die RAF und der linke Terrorismus* (2 Bde.), Hamburg: Hamburger Edition 2006, S. 973-993.
- Jochheim, Gernot: *Die gewaltfreie Aktion. Idee und Methoden, Vorbilder und Wirkungen*, Hamburg/Zürich: Rasch & Roehring 1984.
- John, Angela V./Eustance, Claire (Hg.): *The Men's Share? Masculinities, Male Support and Women's Suffrage in Britain, 1890-1920*, London: Routledge 1997.
- Kafka, Franz: „Ein Hungerkünstler“, in: ders. (Hg.): *Erzählungen*, hrsg. von Max Brod, Frankfurt/Main: Fischer 1983, S. 155-171.
- Karasek, Hellmuth: „Theater – Bremer Theaterhunger: ‚Hungerkünstler‘ von Georges Tabori, frei nach Kafka. Uraufführung im Bremer Konkordia-Theater“, in: *Der Spiegel* vom 20.6.1977, S. 167-168.
- Kraushaar, Wolfgang (Hg.): *Die RAF und der linke Terrorismus* (2 Bde.), Hamburg: Hamburger Edition 2006.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei/Nusser, Tanja: „Leere und Fülle. Kulturwissenschaftliche Überlegungen zu Dynamiken der Askese“, in: dies. (Hg.): *Askese. Geschlecht und Geschichte der Selbstdisziplinierung*, Bielefeld: transcript 2005, S. 7-13.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007.

- Lecarpentier, Damien: „Cesser de s'alimenter pour contraindre une autorité: la grève de la faim comme pratique contestataire“, in: Cahiers d'Économie et de Sociologie Rurales 22 (2006), S. 76-92.
- Luhmann, Niklas: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998.
- Luhmann, Niklas: Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1997.
- Margolis, Karen: Die Knochen zeigen. Über die Sucht zu Hungern, Berlin: Rotbuch 1985.
- Marquard, Odo: Aesthetica und Anaesthetica. Philosophische Überlegungen, München: Fink 1989.
- Merta, Sabine: Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult. Diätkost und Körperkultur als Suche nach neuen Lebensstilformen 1880-1930, Münster: Westfälisches Dampfboot 2003.
- Michale, Walter: Recht und Pflicht zur Zwangsernährung bei Nahrungsverweigerungen in Justizvollzugsanstalten, Frankfurt/Main: R.G. Fischer 1983.
- Musolff, Andreas: „Terrorismus im öffentlichen Diskurs der BRD: Seine Deutung als Kriegsgeschehen und die Folgen“, in: Heinz-Gerhard Haupt/Klaus Weinbauer/Jörg Requate (Hg.): Terrorismus in der Bundesrepublik: Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren, Frankfurt/Main: Campus 2006, S. 302-319.
- Niewöhner, Jörg: „Die zeitlichen Dimensionen von Fett – Körperkonzepte zwischen Prägung und Lebensstil“, in: ders./Christoph Kehl/Stefan Beck (Hg.): Wie geht Kultur unter die Haut? Emergente Praxen an der Schnittstelle von Medizin, Lebens- und Sozialwissenschaft, Bielefeld: transcript 2008, S. 113-142.
- Alexander Nützenadel: Entstehung und Wandel des Welternährungssystems im 20. Jahrhundert, in: APuZ (2009) Nr. 7/8, S. 3-9.
- O'Malley, Padraig: Biting at the grave: the Irish hunger strikes and the politics of despair, Boston, Mass.: Beacon Press 1990.
- Ostendorf, Heribert: Das Recht zum Hungerstreik: verfassungsmässige Absicherung und strafrechtliche Konsequenzen, Univ. Habil. Kiel, Frankfurt/Main: Metzner 1983.
- Passmore, Leith: The Art of Hunger: Self-Starvation in the Red Army Faction, in: German History 27(2009), Nr. 1, S. 32-59.
- Payer, Peter: Hungerkünstler in Wien. Zur Geschichte einer verschwundenen Attraktion, Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien 2000.
- Person, Jutta: „Abnormität und Irrsinn – das Spektakel des Hungerkünstlers Succi“, in: Torsten Hahn/Jutta Person/Nicolas Pethes (Hg.): Grenzgänge zwischen Wahn und Wissen. Zur

- Koevolution von Experiment und Paranoia 1850-1910, Frankfurt/Main: Campus 2002, S. 240-255.
- Reckwitz, Andreas: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006.
- Rieger, Stefan: „Arbeit an sich. Dispositive der Selbstsorge in der Moderne“, in: Ulrich Bröckling/Eva Horn (Hg.): Anthropologie der Arbeit, Tübingen: Narr 2002, S. 79-96.
- Scarry, Elaine: Der Körper im Schmerz. Die Chiffren der Verletzlichkeit und die Erfindung der Kultur, Frankfurt/Main: Fischer 1992.
- Scheiper, Stefan: „Der Wandel staatlicher Herrschaft in den 1960er/70er Jahren“, in: Heinz-Gerhard Haupt/Jörg Requate/Klaus Weinbauer (Hg.): Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren, Frankfurt/Main: Campus 2006, S. 188-216.
- Siméant, Johanna: „L'efficacité des corps souffrants: Le recours aux grèves de la faim en France“, in: Sociétés Contemporaines 9 (1998), S. 59-85.
- Siméant, Johanna: La cause des „Sans-Papiers“, Paris: Presses de Science Po 1998.
- Sweeney SJ, George: „Irish Hunger Strikes and the Cult of Self-Sacrifice“, in: Journal of Contemporary History 28 (1993), S. 421-437.
- Vandereycken, Walter/Van Deth, Ron/Meermann, Rolf: Wundermädchen, Hungerkünstler, Magersucht. Eine Kulturgeschichte der Ess-Störungen, Weinheim (u.a.): Beltz 2003
- Vernon, James/Pratt, Tim: „Appeal from this fiery bed...: The Colonial Politics of Gandhi's Fasts and Their Metropolitan Reception“, in: Journal of British Studies 44 (2005), S. 92-114.
- Vernon, James: Hunger. A Modern History, Cambridge, Mass./London: The Belknap University Press 2007.
- Welsch, Wolfgang: „Ästhet/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“, in: Christoph Wulf/Dietmar Kamper/Hans-Ulrich Gumbrecht (Hg.): Ethik der Ästhetik, Berlin: Akademie 1994, S. 3-23.

Böse reden, fröhlich leiden: Ästhetische Strategien der punkaffinen Intelligenz um 1980

ALEXA GEISTHÖVEL

Am 25. Juni 1983 zeichneten die Kameras des Österreichischen Rundfunks eine Szene auf, die als Skandal in die jüngere deutsche Literaturgeschichte einging. An den beiden Vortagen hatte der seit 1977 alljährlich in Klagenfurt ausgetragene Lesewettbewerb junger deutschsprachiger Autoren und Autorinnen seinen vorhersehbaren Lauf genommen. Der dritte und letzte Tag der Veranstaltung, der mit der Verleihung der Ingeborg-Bachmann-Preise und der Stipendien endete, begann dagegen „mit Punk“¹.

Der 28-jährige Rainald Goetz las seinen *Subito* überschriebenen Text, der zunächst den Psychiater Dr. Raspe einführte, dessen Konflikt mit dem Klinikdirektor anriss, dann aber unvermittelt Raspe in die Person des lesenden Autors überspringen ließ: „Das ist doch ein Schmarren, sagte Raspe, das ist doch ein Krampf, denen was vorzulesen, was eh in meinen Roman hinein gedruckt wird, eine tote Leiche wäre das“. Gegen den Literatur-Kadaver forderte er „lebendiges echtes rotes Blut“ und schwelgte in einem Gemetzel an dem Klinikdirektor. Im Folgenden schaltete die Erzählung hin und her zwischen den Beobachtungen des Protagonisten (Raspe bzw. Ich), dem Kneipenräsonnement mit seinen Hamburger Freunden, das den durch Klagenfurt repräsentierten Kulturbetrieb verunglimpft, und dem Toben in seinem Kopf, dem inneren „LebenBrennen“, das nur durch ein Aufschneiden der Haut gelindert werden könne. An der Stelle: „Ihr könntts mein Hirn haben“, strich sich Goetz die Haare aus der Stirn und tat mit einer Rasierklinge das, was er gerade vortrug: „Ich schneide ein Loch in meinen Kopf, in die Stirne schneide ich das Loch. Mit meinem Blut soll mir das Hirn auslaufen.“² Wäh-

-
- 1 Anmoderation des ORF-Reporters in dem am 26. Juni ausgestrahlten einstündigen Beitrag zum letzten Wettbewerbstag, in: ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis 1983. Berichte vom Schlußtag und der Preisverleihung, DVD, 60 Min., hier Kap. 1, 00:54 Min.
 - 2 Text zit. nach: Rainald Goetz: „Subito“, in: Humbert Fink/Marcel Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte zum Ingeborg-Bachmann-Preis 1983,

rend Blut über das Gesicht rann und auf das Manuskript tropfte, las er den Text zu Ende.

Als „Punk“ identifizierte der ORF-Reporter den Autor an seinem Äußeren, auf das noch einzugehen sein wird. Darüber hinaus stand „Punk“ hier vermutlich aber auch für die außergewöhnlich aggressive und um Anstößigkeit bemühte Verhöhnung des Literaturbetriebs durch den Literaten. Die meisten Augenzeugen ordneten die Hasstirade gegen „Nullenkritiker“, „BranchenScheiße“ sowie die literarischen „Peinsäcke“ Heinrich Böll und Günter Grass als jüngsten Vorfall in der langen chronique scandaleuse des modernen Literaturbetriebs ein. Betrachtet man Goetz' Lesung literatursoziologisch als Ereignis im literarischen Feld, so zeigt sich ein nach allen Regeln der Marketingkunst inszenierter Auftritt, der den Autor schlagartig bekannt machte und seinem Romandebüt *Irre* den Weg bereitete.³ Aus literaturästhetischer Perspektive interessiert Klagenfurt vor allem als Vorfall, der – mit ausgeprägter Eigenart – ein Kardinalthema moderner Literatur anspricht: die Reflexion des Schriftstellers auf sein Schreiben. So lässt sich Goetz' Auftritt als Kommentar zu Performanz bzw. Medialität des Textes deuten, aber auch als Ausdruck seines Selbstverhältnisses zwischen Sinn und Sinnen.⁴ In einer solchen Sichtweise wäre Punk, ob als Intervention beim Literaturwettbewerb oder als Handlungsebene in *Irre*, kaum mehr als eine Episode im Leben des Autors, zufälliges, verarbeitetes Zeitkolorit.

Zeithistorisch dagegen, mit Blick auf die westdeutsche Gesellschaft um 1980, beleuchtet der Klagenfurter Skandal Prozesse, die über Literatur und ihren Betrieb hinausgingen. Er richtet den Scheinwerfer auf ein junges, avantgardistisches Segment der Deutungs-eliten, das hier punkaffine Intelligenz heißen soll. Diese grenz-

München: List Verlag 1983, S. 65-77. Ausschnitte der Lesung in: ORF-Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 00:56-04:03 Min.

- 3 Vgl. Christian Schultz-Gerstein: „Der rasende Mitläufer. Über Rainald Goetz und seinen Roman ‚Irre‘“, in: Der Spiegel Nr. 39 vom 26.9.1983, S. 244-247, zit. nach: Ders.: Rasende Mitläufer. Porträts, Essays, Reportagen, Glossen, Berlin: Edition Tiamat 1987, S. 26-30, hier S. 27; zur Strategie von Goetz' Debut vgl. Thomas Doktor/Carla Spies: Gottfried Benn – Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 88-104.
- 4 Vgl. etwa Hubert Winkels: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1988, S. 227-259; Anna Opel: Sprachkörper. Zur Relation von Sprache und Körper in der zeitgenössischen Dramatik. Werner Fritsch, Rainald Goetz, Sarah Kane, Bielefeld: Aisthesis 2002, S. 87-131; Petra Gropp: Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945, Bielefeld: transcript 2006, S. 300-310, 326-330.

te sich von Positionen ab, die sich im weitesten Sinn auf die Ideale der außerparlamentarischen Opposition, der Alternativkulturen und der neuen sozialen Bewegungen beriefen. Es ging um eine sich als links verstehende Fundamentalkritik an den „Kindern von Marx und Coca-Cola“ (Jean-Luc Godard), jenen Kräften, die die partizipationsorientierte „zweite Gründung“ der Bundesrepublik getragen hatten. Punk, so die Annahme, war in diesem Zusammenhang mehr als eine austauschbare Protestgeste. Punk zeigte sich als spezifische, konsequente Ästhetik, mit deren Hilfe sich Autoren wie Rainald Goetz, Diedrich Diederichsen, Peter Glaser und Thomas Meinecke gegen die gefühlte Dominanz einer abgenutzten link-(sliberal)en Kommunikationskultur entwarfen, ohne auch nur ansatzweise mit der parallel vollzogenen neukonservativen Wende zu sympathisieren.

Rainald Goetz beispielsweise erschien es 1983 offenbar plausibel, Dagegensein zu artikulieren, indem er in aller Öffentlichkeit „Heil Hitler“ sagte und sich ins eigene Fleisch schnitt, statt dem Oberjuror Blumen ins schütterere Haar zu stecken oder Publikum und Kamera den nackten Hintern zu zeigen. Er warf auch keinen Brandsatz in die Versammlung, obwohl der Held seines Romans wie einer der Stammheimer Toten Raspe hieß. Uwe Wittstock, der fast gleichaltrige Wettbewerbsbeobachter der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, fand, Goetz habe in seiner Lesung Gewaltphantasien ausgelebt.⁵ Doch „weil ich kein Terrorist geworden bin“, blutete am Ende kein Klinikdirektor, sondern der Autor.⁶ Goetz unterlief bekannte Muster von Protest und Gewalt. Wie er dabei vorging, ist Gegenstand des folgenden Beitrags.

Punk: Müll und Manifeste

In dem Psychiatrieroman *Irre* taucht der Protagonist Raspe/Ich in die Punkszene ein, sucht eine nächtliche Gegenwelt zum Tagwerk in der psychiatrischen Klinik. Dieses ruiniert seine Integrität mit jedem Tag mehr, da es ihn hilflos zeigt, vor dem Wahnsinn der Patienten, vor seinen Gefühlen ihnen gegenüber, vor dem Gelassenheitspanzer der Kollegen und Vorgesetzten und den Verlockungen einer Blitzkarriere. Eine Waffe gegen den zermürbenden Arbeitsalltag ist die Reflexion, die in abendlichen Diskussionen mit Vertrauten stattfindet, aber auch auf sich zurückgezogen in der Lektüre und im

5 Uwe Wittstock: „Da kommt Welt herein. Erforschung der Nähe / Der siebte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 29.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): *Klagenfurter Texte*, S. 211.

6 R. Goetz: *Subito*, S. 72.

Schreiben. Dagegen steht Punk für ein noch in der Beobachterrolle rauschhaftes Erleben, das die Selbstentfremdung aufzuheben verspricht.

Das in *Irre* geradezu quälend ausgebreitete Doppelleben verdankt sich den Lebensumständen des Rainald Maria Goetz. So gut wie alle seine zwischen 1976 und 1984 entstandenen Texte kann man als Egodokumente bezeichnen. Die Formel „Lebensmitschrift“ dürfte ihrer Wirklichkeitsnähe gerecht werden, gerade weil sie den Unterschied zwischen Erlebtem und (literarischem) Text nicht ein ebnet.⁷ Diese Fragmente einer Autobiographie protokollieren einen Werdegang, der über Universität, Psychiatrie und Feuilleton in die freie Schriftstellerexistenz führte und sich für eine begrenzte Zeitspanne mit der Subkultur Punk kreuzte. 1954 geboren, begann Goetz 1974 Geschichte und Humanmedizin an der Universität München zu studieren.⁸ 1978 wurde er mit einer althistorischen Dissertation promoviert. 1979/80 absolvierte er sein praktisches Jahr in der Nervenlinik der Universität München, erhielt 1981 die Approbation als Arzt und wurde 1982 mit einer an der Klinik des Max-Planck-Instituts für Psychiatrie durchgeführten Untersuchung zum Dr. med. promoviert.

Die ärztliche Arbeitspraxis war der Gegenstand, an dem vor allem sich Goetz' schriftstellerische Eigenart entfaltete. Angefangen hatte es 1976/77 mit einer Artikelserie „Aus dem Tagebuch eines Medizinstudenten“ in der *Süddeutschen Zeitung*; es folgten sporadische Zeitschriftenbeiträge sowie die Mitarbeit an den Alltagsethnographien Michael Rutschkys. Als Stimme der Jugend tritt Goetz in vielen dieser frühen Stücke auf, als lernender, suchender, aber bereits Verantwortung tragender, kritischer junger Erwachsener, sei es mit einem Selbstbesinnungsaufsatz für das *Kursbuch*-Themenheft „Jugend“, als staunend desillusionierter Reisender durch die Welt des Feuilletons oder als Berufsanfänger in einem ethisch hochbelasteten Metier, der Ideal und Praxis zusammenbringen muss.⁹

7 H. Winkels: Einschnitte, S. 233.

8 Alle biografischen Angaben nach Rainer Kühn: „Rainald Goetz“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 78. Nachlieferung, Stand 10/04, München: Edition Text + Kritik, S. 1-12, A-K, hier S. 1.

9 Vgl. Rainald (Maria) Goetz: „Der macht seinen Weg. Privilegien. Anpassung. Widerstand“, in: *Kursbuch* 54: „Jugend“, Dezember 1978, S. 31-43; „Reise durch das deutsche Feuilleton“, in: *Trans-Atlantik* 1981, H. 8, S. 12-23; Adressengeschäfte, in: *Kursbuch* 66: „Die erfaßte Gesellschaft“, Dezember 1981, S. 1-5; „Die Entdeckung des Arbeitens. Aus einem Krankenhaus“, in: Michael Rutschky (Hg.): *Errungenschaften. Eine Kasuistik*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1982, S. 29-52; „Zerrissen zwischen Wahnsinn und Vernunft.

1982 ändert sich der Tonfall: „Seit Winter 1979 DAMAGE. 1980 sehr viel Bier und Blut. 1981 Freizeit 81, LIPSTICK, Tempo Tempo, Anarchie. Derzeit Frechheit 82, es geht voran, aufwiedaschann“, heißt es in dem Lebenslauf, der seiner medizinischen Dissertation angehängt ist.¹⁰ Die hier festgehaltene Begegnung mit Punk echot durch die Texte der Jahre 1982 bis 1984, in denen sich Hassliebe zum Kulturbetrieb mit einer radikalisierten Schreibhaltung verbindet.¹¹

Etwa zeitgleich mit dem Praktischen Jahr begann Goetz Ende 1979, die Münchner Punk-Szene zu frequentieren. 1975/76 war der jugendkulturelle Stil Punk in England aufgekommen und hatte seit Ende 1976 zunächst tröpfelnd Westdeutschland erreicht.¹² Einzelne Vorreiter hörten Punk-Rock, eine Musik, die dem elaborierten High-tech-Bombast-Rock der siebziger Jahre den Laufpass gab. Punk-Rocker spielten laut, hart, chaotisch und zumeist live, das Publikum tanzte dazu Pogo,

Menschen unter Strom, vom Rhythmus hoch in übertageltes weißes Licht geschleudert, Rasende Rempelnde, Knäuel spastisch krampfender Arme und Beine (...). Raspe sah jemanden stürzen. Er wurde erfaßt von der Maschine der in den Boden rasenden Beine, war getretene Masse und schon wieder hoch, nun seinerseits den Nächsten zu Boden reißend, hing quer über den übrigen und stürzte zurück.¹³

Da sich Punk-Rock programmatisch zum Stümperhaften bekannte, war es leicht, ein Band zu gründen. 1977 entstanden in Hamburg, Berlin, Hannover und im Großraum Düsseldorf unabhängig voneinander lose Formationen, die in Schulen, Kneipen, Jugend- und Ge-

Rainald Goetz über Dieter Spazier: „Der Tod des Psychiaters“, in: Der Spiegel Nr. 13 vom 28.03.1983, S. 208-211.

- 10 Rainald Goetz: Das Reaktionszeit-Paradigma als diagnostisches Instrument in der Kinderpsychiatrie. Diss. med. München 1982.
- 11 Vgl. Rainald Goetz: „Angst, immer habe ich Angst“, in: Konkret, Januar 1983, S.88-93; „Das Polizeirevier“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1982. Ein Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 211-264; Subito; Irre. Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983; „Wir Kontrolle Welt“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1983. Tag für Tag. Der Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 68-107.
- 12 Grundlegend zum westdeutschen Punk und NDW: Jürgen Teipel: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001; Ulrike Groos/Peter Gorschlüter/Jürgen Teipel (Red.): Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-'82, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2002; Frank Apunkt Schneider: Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW, Mainz: Ventil 2007, zu Punk in München: S. 76-78.
- 13 R. Goetz: Irre, S. 131-132.

meindezentren auftraten. Waren internationale Vorbilder für den Punkrock in Westdeutschland konstitutiv, so setzten sich relativ bald deutsche Songtexte als Markenzeichen der neuen Musik durch. Texter wie Peter Braatz (aka Harry Rag) und Peter Hein (aka Janie J. Jones) schufen einen unverwechselbaren, durch äußerste Reduktion und Abgründigkeit geprägten Sprach-Sound, der häufig in einem harten, monotonen Stakkato-Gesang präsentiert wurde.

Punk schuf eine neue Mode. Die lang gewachsenen Haare, *das* Erkennungsmerkmal der antiautoritären Jugendrevolte der sechziger Jahre, machten kurz oder kahl geschorenen Köpfen, bunt gefärbten Stoppeln und weit abstehenden Strähnen Platz, bei Männern wie bei Frauen. Schwarze und weiße Schminke stellen die Ausdrucksfront Gesicht in maskenhaften Zügen still. Als Kleidung dienten Stigmatisierungen verschiedener Art, Kindisches, Müll, Perversionen, politisch Verrufenes: Büroklammern und Buttons (Badge) am Revers der Anzugjacke, Kindersonnenbrillen, zerschnittene und zerschnittene Hosen und T-Shirts, abgetragene, bekritzelte Motorradjacken, Fetisch- und Militäraccessoires, RAF-Symbole und Hakenkreuze oder 50er-Jahre-Trödel. Schwere Ketten, Vorhängeschlösser und nietenbesetzte Hundehalsbänder nahmen die Stelle von Schmuck ein. Die notorische Sicherheitsnadel durchbohrte nicht nur die Kleidung, sondern auch Ohrläppchen und Wangen, Punks liefen mit offenen Rasierklingen am Leib herum und fügten sich gezielt Schnittwunden zu.¹⁴ Selbstverletzung zelebrierte auch Raspe, der sich mit offen getragenen Schnittwunden versehen, „verziert von frischen Bluttrinnalen“ auf eine Faschingsparty begibt. Die anderen Partygäste wehren ab, „niemand, berichtete später Raspe, habe die Wunde als Ornament betrachten können oder als Kostüm. Vielmehr habe man mit Befremden reagiert, von Geschmacklosigkeit sei gesprochen worden, man wolle sich hier amüsieren, schließlich sei Fasching, und hier dieser bluttriefende Spinner.“¹⁵

Die Punkästhetik zielte auf maximale Irritation der sozialen Nahwelt. Sie folgte dabei der typischen Distinktionslust jugendlicher Subkulturen, ging über den Spaß an der Provokation aber hinaus, denn sie buchstabierte Aggression neu. Während die zeitgenössischen Linksterroristen gezielt Vertreter „des Systems“ ermordeten und im Untergrund lebten, suchten Punks mit größtmöglicher Auffälligkeit die öffentliche Bühne, um dann vergleichsweise wahl- und harmlos Passanten anzupöbeln und Sachen zu beschädigen. Während Subkulturen wie die Rocker, Hells Angels, Teds oder Skinheads Gewalt gegen andere als Devianz kultivierten, war Gewalt *an sich selbst* im Erscheinungsbild der Punks präsent, trugen doch

14 Vgl. etwa J. Teipel: Verschwende Deine Jugend, S. 37, 60, 154.

15 R. Goetz: Irre, S. 19-20.

Kleidung und Körperteile entweder Spuren vollzogener oder die Ankündigung künftiger Zerstörung. Die Selbstverletzungen der Punks, ihr Zusammenleben mit Ratten, das wechselseitige Berotzen folgten einem Gestus der Selbsterniedrigung, der die Umwelt zugleich mit Ekel überwältigte. Schauplatz dieser Zumutung waren Elternhaus und Schule, bevorzugt auch Orte massenhafter anonymer Interaktionen wie U-Bahnen und Fußgängerzonen. Rainald Goetz erprobte sie unter anderem an seinem Arbeitsplatz, in der Psychiatrischen Klinik. Michael Rutschky zufolge trug er 1980 ein „kleines Drahtgestrüpp“ aus zwei ineinander verschränkten Sicherheitsnadeln im linken Ohr, kurz rasierte Haare und 50er-Jahre-Pullover.¹⁶

Punk war ein selbst gewähltes Außenseitertum, das Halt in einer Subkultur der Gleichgesinnten und -gestalteten fand, die sich 1977/78 zunächst lokal vernetzten. Dies geschah in Treffpunkten, etwa in Kneipen wie dem Ratinger Hof in Düsseldorf und der Marktstube in Hamburg, und durch Fanzines (von: Fan-Magazine): „AUSWURF hat das Fanzine geheißen, das wir in diesem Sommer gemacht haben, so wie alle irgendein Fanzine in diesem Sommer gemacht haben. (...) Lederbejackt, sonnenbebrillt und frischverletzt blutend bin ich mit den weniger aufdringlich verkleideten Freunden abends durch die einschlägigen Lokale gezogen und habe gerufen: Auswurf 2 Mark!“¹⁷

Fanzines waren ein typisches Produkt der Punk-Bewegung, da sie – ähnlich wie die Körper – nach Verfahren der Collage, der Zitate und sichtbaren Schnitte hergestellt wurden. Selbstgetipptes und -gekrakeltes garnierten Ausschnitte aus der Welt der Comics, der Boulevardpresse oder des Behördenschrifttums.¹⁸ Veranstaltungsinformationen und Selbstverständigungstexte gingen fließend ineinander über, fotokopiert zirkulierten sie in meist wenigen hundert Exemplaren unter den Eingeweihten. Nichtkommerzialität war das Prinzip der Untergrundpresse wie der Musik. Während der Prototyp aller Punk-Bands, die *Sex Pistols*, ein mit der Provokation kalkulierendes, kommerzielles Unternehmen waren, wandten sich die ersten westdeutschen Punk-Rocker explizit gegen eine kunstindustrielle Produktion und Vermarktung ihrer Musik. Viele Bands spielten in den ersten Jahren ausschließlich live und umsonst.

Als sich 1978/79 die ersten Plattenlabel und -vertriebe gründeten, geschah dies ausdrücklich im Zeichen der Selbstorganisation. Einige der ersten LPs waren Mitschnitte der ersten Festivals, mit denen die überregionale Vernetzung lokaler Akteure begann. 1980

16 Michael Rutschky: „Theorie des Textentzugs“, in: Ders.: Wartezeit. Ein Sittenbild, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1983, S. 61-76, hier S. 64, 68, 73.

17 R. Goetz: Irre, S. 239-240.

18 Dieses Verfahren nutzt Goetz auch in: Polizeirevier; Wir Kontrolle Welt; Irre, S. 251-252, 262, 274, 283, 293, 296-298, 313.

hatte sich die neue deutschsprachige Musikszene etabliert und wurde nun auch von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen. Im diesem Jahr produzierte jedoch mit der Düsseldorfer „All-Star-Band“¹⁹ Fehlfarben erstmals eine Gruppe bei dem Musikkonzern EMI in einem professionellen Studio. Ihre LP *Monarchie und Alltag* kann als Inbegriff jener „Neuen Deutschen Welle“ gelten, auf die der Musikjournalist Alfred Hilsberg Ende 1979 mit einer Artikelserie in der Musikzeitschrift *Sounds* aufmerksam gemacht hatte.²⁰

Die Szene begann sich aufzufächern und teilte sich dabei in zwei grobe Richtungen: Wer an der Selbstbezeichnung „Punk“ festhielt, bekannte sich meist zu einfach gestrickter Tanzmusik und Randalen, Nichtkommerzialisierung, Antiintellektualität und dem bis heute gültigen orthodoxen Erscheinungsbild mit Irokesenschnitt, Lederjacke, zerrissenen Hosen und Springerstiefeln. Diese Richtung überschneidet sich stark mit der politisierten Hausbesetzer-, Anarcho- und Antifaszenzene. Die Berichterstattung malte das Hässliche, Verabscheuens- und allenfalls Erbarmungswürdige in den düstersten und den grellsten Farben. „PUNK – Kultur aus den Slums: brutal und häßlich“, hatte der *Spiegel* im Januar 1978 getitelt und zeigte weiterhin verwahrloste Jugendliche, die sich dann und wann zu „Chaostagen“ zusammenrotteten. Parallel dazu begann die folkloristische Verniedlichung des „Punkers“ zu einem pittoresken Farbtupfer im Grau unwirtlicher Städte.

Was sich die meisten Anwesenden in Klagenfurt unter Punk vorstellten, dürfte diesem Typus entsprochen haben. Demnach war Punk weder gebildet noch intelligent noch geschmackvoll noch kreativ, also genau das, was auf der anderen Seite die Postpunk-Fraktion der New Waver, Geräusch- und Diskursproduzenten für sich in Anspruch nahm. Bands wie Palais Schaumburg und Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) pflegten den anspruchsvollen Text. So unterschiedliche Performance- und Konzeptmusiker wie der Plan, Einstürzende Neubauten oder Die Tödliche Doris trieben die ästhetische Radikalisierung von der Musik zum Geräusch voran. Dies alles beobachteten und kommentierten sympathisierende Textproduzenten, die auf der Suche nach einer umfassenden Formel, nach dem zeitgemäßen Lebensstil waren.

Sie erklärten 1979 Punk für tot und trugen das, was nach Punk kam – und für die Außenwelt noch immer wie Punk aussah –, 1982/83 zu Grabe:

19 Albrecht Koch: *Angriff auf's Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik*, Frankfurt/Main: Ullstein 1987, S. 137.

20 Alfred Hilsberg: „Neue deutsche Welle. Aus grauer Städte Mauern. Teil 1“, in: *Sounds* 11 (1979), H. 10, S. 20-25, „Aus grauer Städte Mauern (Teil 2). Dicke Titten und Avantgarde“, in: ebd., H. 11, S. 22-27; „Macher? Macht? Moneten? Aus grauer Städte Mauern (Teil3)“, in: ebd., H. 12, S. 44-48.

Wir brauchen die erste Lektion, den ganzen Punk, die geklauten Lederjacken, all die nicht erzählten Geschichten von Härte, Terror, Freizeit 81, Sauereien und Kaputtheit, jetzt nicht wiederholen. Plötzlich jedenfalls ist eine Heiterkeit da gewesen, eine merkwürdige Leichtgewichtigkeit, die Sehnsucht nach großen Gefühlen, und seidene Schals und weite Pullover. Was war da geschehen? Alle redeten vom Punk, doch dessen Blut war in geheimnisvoller Transsubstantiation inzwischen längst zum Wein der Eleganz geworden.²¹

Viele der Pionier-Fanzines stellten das Erscheinen ein, Bands lösten sich auf, die über einige Jahre ganz unterschiedliche Motive integrierende Punk- und New-Wave-Szene zerfiel. Das Etikett „Neue Deutsche Welle“ ging endgültig auf die hitparadentauglichen Derivate der einstigen Subkultur über.

Ihre Dichter und Denker begannen zu bilanzieren und wählten dafür bezeichnenderweise das alte Medium Buch. Das Rückzugsgefecht in die Verlangsamung eröffnete ein neues Schlachtfeld, die etablierte Kultur, die sich in Gestalt großer Publikumsverlage wie Rowohlt und Kiepenheuer & Witsch ihrerseits für den Untergrund öffnete. Viele dieser Abgesänge auf den westdeutschen Punk kamen als Manifeste daher.²² Die – mit dieser Bezeichnung hadernde²³ – Avantgarde ließ sich ins Hauptfeld zurückfallen, suchte Anschluss, teils subversiv, teils im proklamatorischen Stil eines Machtwechsels. Rainald Goetz' Klagenfurter Auftritt und vor allem die Schlusspassage von *Subito* stehen in genau diesen Zusammenhang, dem Auftritt einer neuen, subkulturell geschulten Generation von Kul-

21 R. Goetz: Irre, S. 318.

22 Vgl. Thomas Meinecke: „Neue Hinweise: Im Westeuropa Dämmerlicht 1981“, in: Ders.: Mode & Verzweiflung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 31-37 (zuerst 1981); Diedrich Diederichsen: „Nette Aussichten in den Schützengraben der Nebenkriegsschauplätze – über Freund und Feind, Lüge und Wahrheit und andere Kämpfe an der Pop-Front“, in: Ders. (Hg.): Staccato. Musik und Leben, Heidelberg: Kübler 1982, S. 85-101; ders./Dick Hebdige/Olaf Dante Marx: Schocker – Stile und Moden der Subkultur, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983; Paul Ott/Hollow Skai (Hg.): Wir waren Helden für einen Tag. Aus deutschsprachigen Punk-Fanzines 1977-1981, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983; Peter Glaser: „Zur Lage der Detonation – Ein Explosé“, in: Ders. (Hg.): Rawums. Texte zum Thema, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984, S. 9-21; Diedrich Diederichsen: Sexbeat. 1972 bis heute, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1985, im Folgenden zit. nach der Neuauflage: Sexbeat. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002; Peter Glaser: „Die neue Deutsche Wanderdüne. Attrappe einer Kulturgeschichte von neulich in 6 Hirnlego-Bausätzen aus den Bereichen Literatur und Neue (Deutsche) Welle“, in: Jochen Hörsch/Hubert Winkels (Hg.): Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984, Düsseldorf: Claassen 1985, S. 231-247.

23 Etwa P. Glaser: Zur Lage, S. 17.

turproduzenten auf der ganz großen Bühne des kulturellen Establishments:

Wir brauchen keine Kulturverteidigung. Lieber geil angreifen, kühn totalitär roh kämpferisch und lustig, so muß geschrieben werden, so wie der heftig denkende Mensch lebt. Ich brauche keinen Frieden, weil ich habe den Krieg in mir. Am wenigsten brauche ich die Natur. Ich wohne doch in der Stadt, die wo eh viel schöner ist. Schaut euch lieber das Fernsehen an. Wir brauchen noch mehr Reize, noch viel mehr Werbung Tempo Autos Modehedonismen Pop und noch mal Pop. Mehr vom Blauen Bock, mehr vom HardcoreSchwachsinn der TitelThesen-TemperamenteUndAkzenteSendungen. Das bringt uns allabendlich in beste Trinkerlaune. Nichts ist schlimm, nur die (dumme) Dummheit und die Langweiler müssen noch vernichtet werden.²⁴

Missverständnisse: Subkultur trifft Öffentlichkeit

Derlei Ansprache traf die versammelte Literaturkritik im Juni 1983 unvorbereitet. Bei allem Zutreffenden, das Juroren sagten und Kritiker schrieben, sie waren, mal empört, mal ironisch, irritiert und wussten Goetz' Provokation nicht auf den Punkt zu bringen.²⁵ In seiner Literaturperformance kamen Elemente zusammen, die aus ihrer Sicht nicht zusammen passten, und während sie Goetz diese Inkonsistenzen nachzuweisen versuchten, verhedderten sich gestandene Textexperten in unvertrauten Zeichenkombinationen.

Die professionellen Beobachter, Juroren wie Kritiker, beharrten auf der Autonomie des literarischen Textes gegenüber seiner Präsentation. Beherrschendes Thema ihrer Äußerungen waren aber Goetz' Aussehen, der Schnitt, die arbeitende Wunde sowie bestimmte Reizwörter und Textpassagen, die als unliterarische Rede ver-

24 R. Goetz: Subito, S. 76-77. „... dumme Dummheit“ in der vorgelesenen Version, vgl. ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 03:53 Min.

25 Eine Ausnahme bildet Hartmut Schulze: „Noch ein Hinriß“, in: Konkret, August 1983, S. 82-87. Schulze war Kulturchef bei *Konkret*, 1981/1982 zwischenzeitlich Chefredakteur und Gesellschafter der wiederaufgelegten Jugendzeitschrift *Twen*, später bis zu seinem Tod 1986 Kulturredakteur beim *Spiegel*, vgl. „Plötzlicher Abschied“, in: Der Spiegel Nr. 11, 1981, S. 113-115; „Hausmitteilung“, in: Der Spiegel Nr. 47 vom 17.11.1986, S. 3. Er kannte nicht nur den *Konkret*-Autor Goetz, sondern – möglicherweise vermittelt über den ehemaligen *Sounds*-Mitarbeiter und *Twen*-Redakteur Michael O. R. Kröher – auch die subkulturellen Zusammenhänge, in denen er sich bewegte. Schulze zitiert u.a. den Begriff „Post-Punk-Intelligenz“ aus einer wohl nicht veröffentlichten Rezension, die Goetz zu Peter Glasers und Nikolaus Stillers Roman *Der große Hirnriß* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983) verfasste, S. 87.

standen werden konnten. Nur der Jury-Vorsitzende, Marcel Reich-Ranicki, attestierte dem von ihm protegierten Autor literarische Originalität, fand es aber doch nötig, dessen „Wutausbruch“ als authentisches Zeugnis „einer ungeheuren Teilnahme an all dem, was sich bei uns abspielt“, zu deuten.²⁶

Dieses Statement kann man als vorausseilenden Versuch einer Ehrenrettung des engagierten Autors Goetz verstehen, der durch alle Egozentrik hindurch mit dem Gemeinwesen verbunden ist. Gegenteilige Vorwürfe des Gestellten, der billigen Effekthascherei, des folgenlosen Sich-Auskotzens standen denn auch im Raum. Die Journalisten sprachen von „vorausgeplanter Selbstinszenierung“²⁷, „kalkulierte(r) Provokation“, „zynische(m) Protest“ und „gelungene(r) Kalkulation“²⁸. Das Befremden mehrerer Zeitungsberichte über den ausgebildeten Mediziner Goetz, der es ablehnte, die Wunde sogleich versorgen zu lassen, tat wiederum so, als sei die gezielte Selbstverletzung ein Unfall gewesen. Ähnlich schlingerte die Einordnung der Goetzschen Literaturperformance in die Tradition der Literaturskandale. Ein wiederholt genannter Referenzpunkt war Peter Handkes Kritik an der Gruppe 47 als politmoralischer Instanz der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft. 1966 hatte er ihren Vertretern unter anderem „Beschreibungsimpotenz“ vorgeworfen. Der Vergleich mit Handke wurde jedoch tautologisch gegen Goetz gewendet, denn da der Newcomer, anders als Handke, kein bedeutender Gegenwartsautor war, konnte auch seine Provokation keine Bedeutung haben.

Während die Verhöhnung des Literaturbetriebs durch den Literaten als epigonal und „streberhaft“²⁹ abgetan wurde, gestanden ihm einige Kritiken zu, einen Protest „gegen die Medien“³⁰ bzw. ei-

- 26 Reich-Ranicki in: ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap. 1, 05:36ff. Min. Zur Kritik im Allgemeinen vgl. H. Schulze: Noch ein Hinri?, S. 82-83; H. Winkels: Einschnitte, S. 230-232; T. Doktor/C. Spies: Gottfried Benn – Rainald Goetz, S. 94-97, 101-102.
- 27 Rosemarie Altenhofer: „Kann man noch erzählen? Gute Entscheidungen im Klagenfurter Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis“, in: Süddeutsche Zeitung vom 29.6.1983, zit. nach H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 245.
- 28 Ute Mings: „Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: Bayerischer Rundfunk, II. Programm, 27. und 29.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 208.
- 29 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26-27.
- 30 Ruprecht Skasa-Weiss: „Anfänger, nicht nur blutige. Notizen vom Klagenfurter Autoren-Wettlesen“, in: Stuttgarter Zeitung vom 29.6.1983; Gudrun Boch: „Sie können sprechen und sind glücklich, oder: Das Ei des Kolumbus und die Literatur. Bericht vom 7. Klagenfurter Prosa-Wettbewerb“, in: Radio Bremen, 2. Programm, in: Szene, Podium, Atelier, 27. und 28.6.1983, beide zit. n. H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 239, 228.

nen verzweifelten Ausbruch gegen „eine als kalt und unmenschlich erlebte Welt“³¹ formuliert zu haben. Der Kurzschluss zwischen Protest/Verzweiflung und Medien/Kälte/Unmenschlichkeit lässt sich dem vorgetragenen Text nicht entnehmen. Doch wenn einer mehr Fernsehen samt Kulturhäppchen-Formaten forderte, konnte dies in den Augen der Kritik nur als Anklage gemeint sein, was aber wiederum auf den Autor zurückfiel, da es die skandalöse Selbstverletzung vor laufender Kamera auf Publicity ja geradezu angelegt habe. In der Begriffsverwirrung der Kritiker erscheint Goetz daher gleichzeitig als Zyniker und als Problem-Jugendlicher, der „süchtig nach Aufmerksamkeit“³² sei und „Hilfe“ brauche.³³

Aufmerksamkeitssucht oder -suche manifestierten sich für die Anwesenden zuallererst in Äußerlichkeiten. Kennzeichnend für die anderen Teilnehmer sei gewesen, so der Spiegel-Kulturchef Christian Schultz-Gerstein in seiner Rezension zu Irre, dass sie sich nach zeitgenössischen Maßstäben unauffällig, das heißt „über Äußerlichkeiten erhaben“ gaben, während Goetz, mit blondierter Strubbelmähne, Turnschuhen und Nietenhalsband am Handgelenk, durch seinen „punkmäßigen Aufzug“ auffiel.³⁴ Seine Auffälligkeit bediente sich nicht nur der Insignien einer Jugendkultur, die den Anwesenden – vermittelt über die massenmediale Berichterstattung – vornehmlich als kaputt, aggressiv und defätistisch bekannt gewesen sein dürfte. Sie stand auch konträr zum Habitus des auf Innerlichkeit gepolten Kulturmenschen, da sie das Äußere überhaupt thematisierte.

Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht die offizielle Selbstdarstellung des Klagenfurter Wettbewerbs in einem Almanach, der zahlreiche visuelle Repräsentationen des Schriftstellers und des Literaturkritikers enthält. Die spektakulären Goetz-Bilder fehlen darin vollständig. Stattdessen sind Porträts einzelner AutorInnen, Gruppenbilder aus den Diskussionen und Hintergrundgesprächen sowie Szenen von der Preisverleihung und dem Freizeitprogramm zu se-

31 Hardy Ruoss: „Einzug der Poeten. Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1983“, in: Neue Zürcher Zeitung vom 30.6.1983, zit. nach: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 220.

32 U. Mings: Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, S. 209.

33 R. Altenhofer: Kann man noch erzählen?, S. 245.

34 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26; vgl. auch Peter Burri: „Am Kleinen das Große“, in: Basler Zeitung vom 28.6.1983 und Lothar Sträter: „Dichter auf dem Paukboden. Schwierigkeiten im gelassenen Umgang mit Realität“, in: Rheinischer Merkur vom 1.7.1983, beide zit. nach H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 201 und 223; U. Mings: Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb, S. 208; G. Boch: Sie können sprechen, S. 228.

hen.³⁵ Diese Sensibilitäts- und Gesprächs-Posen enthielten so viel Bürgerlichkeit um 1800, wie die spätmodernen Bundesrepubliken Deutschland und Österreich hergaben. Die massenmedial erweiterte Podiumsdiskussion repräsentierte als charakteristisches Arrangement der postfaschistischen Öffentlichkeit Diskurs- und damit auch Demokratiefähigkeit; sie war nach US-amerikanischen Vorbildern etwa zur selben Zeit entstanden wie Jürgen Habermas' normative Analyse der historischen „bürgerlichen Öffentlichkeit“, in der sich „natürliche Menschen“ – weder verstellte Aristokraten noch verrohter Pöbel – im vernünftigen Gespräch über Dinge von allgemeinem Interesse verständigten.³⁶

Die Kulturöffentlichkeit von Klagenfurt war ihrem frühbürgerlichen Urbild dahingehend ähnlich, dass die an ihr beteiligten Individuen die Einheit von intaktem Körper, kultureller Leistung und Verantwortung für das Gelingen der Kommunikation darstellten.³⁷ Die Reaktionen auf Goetz' Selbstverletzung erscheinen wie ein Reflex zur Verteidigung der unausgesprochenen Verbindung von Gesundheit und Gesinnung, die sich 1983 in beigen Cordanzügen, legerer Freizeitkleidung und „natürlichem“ Haarwuchs verkörperte. Sich ohne Not selbst zu verletzen, verletzte die „Pflichten gegen sich selbst“ (Kant) und verstieß damit gegen ein allgemeines Sittengesetz,³⁸ das dem Einzelnen auftrug, sich selbststeuernd so zu optimieren, dass das Gemeinwesen profitierte. Die kontrollierte Selbstverletzung kehrte die Pflicht zum Selbsterhalt um, und ihr korrespondierte die Verhöhnung einer verantwortungsbewussten Literatur, wie sie beispielsweise das Jurymitglied Heinrich Vormweg im Almanach beschwor.³⁹

Goetz kündigte den Pakt zwischen Künstler und Publikum auf, der die Freiheit des Künstlers, dem Publikum verstörende Wahrheiten zuzumuten, gegen die Leiden einer extremen Existenz tausch-

-
- 35 Vgl. H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte; vgl. etwa die AutorInnenporträts 6a bis 6d; Abb. 10a: Joachim Unseld (Mitte) im Gespräch mit Rolf Becker und Christian Schultz-Gerstein; Abb. 11a und 11b: „Die Jury in der Diskussion“ und „Die Jury im internen Gespräch“.
 - 36 Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied: Luchterhand 1962.
 - 37 Vgl. Manuel Frey: Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland, 1760-1860, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
 - 38 Vgl. Thomas Schramme: „Freiwillige Selbstverstümmelung. Warum eigentlich nicht?“, in: Johann S. Ach/Arnd Pollmann (Hg.): no body is perfect. Baumaßnahmen am menschlichen Körper – bioethische und ästhetische Aufrisse, Bielefeld: transcript 2006, S. 163-184, hier S. 164.
 - 39 Heinrich Vormweg: „Vorwort“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 7-11, hier S. 8.

te.⁴⁰ Goetz ernannte sich mit größtmöglicher Unbescheidenheit zu einem „Titan“ unter lauter „Nullen“ und karikierte mit dem Rasierklingschnitt das Opfer, das der Künstler der Gesellschaft erbrachte. Denn dieses Leiden war aktiv und aggressiv: Es lieferte die Augenzeugen ihrem Ekel aus, ohne dass sie sich bei dem Selbstverlester revanchieren konnten.

Perfekt machte Goetz seinen Auftritt als Täuscher mit Elementen falscher Gesinnung. Zur Lesung sei er „gekleidet wie zur Konfirmation“⁴¹ erschienen. Gemeint war wohl die gängige New-Wave-Kombination aus weißem Hemd, dunklem Jackett und schmaler schwarzer Krawatte, die ein wappenartiges Schwarz-Rot-Gold zierte. Die unversorgte Wunde erinnerte gleich zwei Rezensenten an das martialische, antizivile Duellwesen der schlagenden Verbindungen.⁴² Die gefährliche „Kleinbürgerwut“ auf Minderheiten, so der Juror Gert Ueding in seinem Votum, „dass es das schon mal gegeben hat, wissen wir“.⁴³ Auch FAZ-Kritiker Uwe Wittstock brachte Rapses Überlegungen zum „Sexualleben eines körperbehinderten Mädchens“ und die Rede vom mangelnden „Anstand“ nackter Frauen „mit dem Vokabular des Nationalsozialismus“ in Verbindung.⁴⁴

Der Bürgerschreck als *avant la lettre* politisch unkorrekter Konfirmand, der sich als „freiwillige(s), aber nicht demütige(s), sondern aggressiv-offensive(s)“ Projektionsobjekt von „Ausgrenzungs- und Bestrafungsphantasien“ anbot⁴⁵ – war das überhaupt (noch) Punk?

Heftig denkende Menschen: Die punkaffine Intelligenz

Streit um die reine Lehre begleitete die Subkultur seit ihren Anfängen.⁴⁶ Wer im Verdacht stand, „kommerziell“ oder „elitär“ zu sein, galt Vertretern des „authentischen“ Punk als Verräter, wobei Intellektualität und Kunstambition beim Besitz eigener Instrumente anfangen und bei dadaistischen Texten noch nicht aufhörten. Der the-

40 Einige Hinweise zum Künstlerhabitus in: Friedrich Wolfram Heubach: „Wieso die Weiden Trauer tragen, beziehungsweise Kippenberger kein wahrer Künstler war“, in: Götz Adriani (Hg.): Martin Kippenberger – das 2. Sein, Köln: DuMont 2003, S. 100-119.

41 C. Schultz-Gerstein: Der rasende Mitläufer, S. 26.

42 L. Sträter: Dichter auf dem Paukboden; R. Skasa-Weiss: Anfänger, S. 239.

43 ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis, Kap.2, 06:51; 07:02ff. Min.

44 U. Wittstock: Da kommt Welt herein, S. 211.

45 Werner Lindner: Jugendprotest seit den fünfziger Jahren. Dissens und kultureller Eigensinn. Opladen: Leske + Budrich 1996, S. 360.

46 Vgl. A. Koch: Angriff, S. 134ff.; F. A. Schneider: als die Welt, S. 180-189.

oretisch versierte Hannoveraner Punk-Pionier Holger Poscich aka Hollow Skai plädierte aus der Defensive für „ein anderes Verständnis von Punk! Für überhaupt ein Verständnis! Pogo und Bewußtsein sind nicht länger Gegensätze. Ich bin dagegen, daß ein Extremständig auf der Strecke bleibt. Gegen die Punk-Ignoranz.“⁴⁷ Dagegen bestand in Düsseldorf, wo Punk zuerst im unmittelbaren Umfeld der Kunsthochschule Fuß fasste, eine enge Verbindung zwischen der neuen Subkultur und den Bildenden Künsten. Und nicht nur hier – die Wuppertaler Experimentalband Der Plan ging aus einer Galerie hervor, in Berlin griffen die „Neuen Wilden“ Maler vom Moritzplatz Punk-Rock auf, in Hamburg und der Disco-Metropole München sympathisierten Kunststudenten ebenfalls aktiv.⁴⁸

Teile der Boheme scharten sich um Punk, den sie als avantgardistische Lebenskunst interpretierten. Seine nicht zuletzt dank billiger, einfach zu handhabender Techniken (Kopierer, Kassettenrekorder, Synthesizer, Super 8) „niedrigschwellige Ästhetik“⁴⁹ erlaubte es, ein cross-over der Künste zu praktizieren, das durchlässig zum Alltag war: Man malte und bildhauerte, schrieb Romane, Pamphlete, Katalogtexte und Plattenkritiken, drehte Filme, spielte in Bands, produzierte und vertrieb Musik, gab Fanzines heraus, entwarf Mode, folgte Moden, entdeckte den Computer, besuchte Kneipen und Konzerte, las Baudrillard und die Bild-Zeitung, verschwendete, was in der Postadoleszenz von der Jugend übrig war. Dabei war man reflexiv, beobachtete sich selbst, nutzte alle Verunsicherungsangebote der Theorie, der Kulturkritik und der üblen Nachrede, um den eigenen Kurs fortlaufend neu zu justieren.

Ein Ausschnitt aus diesen Freundes- und Arbeitskreisen: Eine Erzählebene in Subito sind die Hamburger Kneipengespräche mit dem „geniale(n) Kulturkritiker Neger Negersen, genannt Stalin“, den

47 In: No Fun, Nr. 26/27, zit. nach A. Hilsberg: Aus grauer Städte Mauern (Teil 2), S. 24. Vgl. auch Skais 1980 an der Universität Hannover angenommene germanistische Magisterarbeit: Punk. Versuch der künstlerischen Realisierung einer neuen Lebenshaltung, Hamburg: Sounds Verlag 1981 (Neuauf. Berlin: Archiv der Jugendkulturen 2008).

48 Vgl. etwa F. A. Schneider: Als die Welt: S. 63-69; Thomas Groetz: Kunst Musik. Deutscher Punk und New Wave in der Nachbarschaft von Joseph Beuys. Berlin: Martin Schmitz Verlag 2002; Petra Reichensperger/Katrin Felix/Jan Sauerwald (Red.): Lieber zu viel als zu wenig. Kunst, Musik, Aktionen zwischen Hedonismus und Nihilismus (1976-1985), Berlin: (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst) 2003; Tilman Osterwold: Zum Verhältnis künstlerische Produktion und Subkultur und o. V.: Berlin 1978 – „Art Attacks“, in: Willi Bucher/Klaus Pohl (Hg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 48-57 und 58-62.

49 F. A. Schneider: Als die Welt, S. 151.

Malern Albert Gagarin und Werner Andropov und weiteren Gestalten der Nachtkultur.⁵⁰ Genannt sind damit Diedrich Diederichsen, Albert Oehlen und Wolfgang Büttner, die zum harten Kern der Hamburger punkaffinen Bohème zählten, die sich in der Markstube im Karolinenviertel traf. Diederichsen, den Goetz 1982 kennen lernte⁵¹, prägte als Chefredakteur der Hamburger Musikzeitschrift *Sounds* (1979-1983) maßgeblich eine in Westdeutschland neue intellektuelle Disziplin, den Popjournalismus.⁵² Mit dem Buch *Sexbeat* besorgte Diederichsen 1985 die Historisierung der Punk- und Postpunk-Jahre, im selben Jahr trat er in die Redaktion des Kölner Poporgans *Spex* ein. Wie viele Bohemiens spielte auch er um 1980 in einer Band, bei den Nachdenklichen Wehrpflichtigen. Einflussreich aber war er als Tonangeber und Chefkritiker der punkaffinen Intelligenz.

Die Maler Werner Büttner und Albert Oehlen lebten seit 1977 in Hamburg und gehörten zu jener als „Neue Wilde“ bekannten Bewegung, die in Abkehr von Abstraktion und Konzeptkunst gegenständliche Malerei propagierte. Oehlen war ebenfalls ein Nachdenklicher Wehrpflichtiger, sein Bruder Markus gehörte als Düsseldorfer Kunststudent der Ratinger-Hof-Szene an und spielte Schlagzeug bei der ersten Liga dortiger Punkbands, Charley's Girls und Mittagspause/Fehlfarben. In wechselnden Konstellationen arbeiteten die drei unter anderen mit Martin Kippenberger zusammen. Bevor sich Kippenberger 1982/83 in der Galerienmetropole Köln als bildenden Künstler niederließ, war er ein künstlerischer Allround-Unternehmer, der sich auch als Schauspieler, Schriftsteller, Filmemacher, Musiker versuchte.⁵³ 1978 bis 1980 betrieb er in Berlin-Kreuzberg Kippenbergers Büro, ein Forum für Lesungen, Konzerte, Ausstellungen, Dia- und Super-8-Film-Vorführungen und jede Art von Künstlerfesten, auf denen auch Punk- und New-Wave-Gruppen auftraten. 1978/79 stieg er für knapp ein Jahr als Geschäftsführer in die Veranstaltungshalle SO36 ein, die sich daraufhin zum Treffpunkt der Berliner Kunst-und-Punk-Szene entwickelte.⁵⁴ 1984 hatten Büttner, Kippenberger und Albert Oehlen ihren ersten musealen

50 R. Goetz: *Subito*, S. 70.

51 Vgl. R. Goetz: *Angst*, S. 89.

52 Vgl. Ralf Hinz: *Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilskraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur*, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 197-209.

53 Vgl. Manfred Hermes: *Martin Kippenberger*, Köln: Dumont 2005, S. 22.

54 Susanne Kippenberger: *Kippenberger. Der Künstler und seine Familien*, Berlin: Berlin Verlag 2007, S. 151-154, 167-172, 182-184; Christoph Bannat: „Süd-Ost 36. „Zu welchem Zeitpunkt haben sie vom Tod Roland Barthes erfahren?““, in: P. Reichensperger/K. Felix/S. Sauerwald (Red.): *Lieber zu viel als zu wenig*, S. 83-94.

Auftritt in der Gemeinschaftsausstellung „Wahrheit ist Arbeit“ im Essener Folkwang-Museum. Das zugehörige gleichnamige Künstlerbuch enthielt einen Gastbeitrag von Rainald Goetz und eine Abbildung der Rückseite von Irre mit dem Motto „Don't cry – work“.⁵⁵

Diedrich Diederichsens Text zu Wahrheit ist Arbeit, „Die Frau im Kapitalismus“, erschien kurz darauf, neben einem leicht veränderten Wiederabdruck von Subito, nochmals in der New-Wave-Anthologie Rawums⁵⁶, die Peter Glaser herausgab, seines Zeichens Romancier und Redakteur des Chaos-Computer-Club-Organs Datenschleuder. Weitere Rawums-Beiträger waren unter anderen Martin Kippenberger, der Maler (Jiří) Georg Dokoupil, Mitbegründer der Kölner Neuen-Wilden-Gruppe Mühlheimer Freiheit; der in Irre (S. 320) erwähnte ehemalige Sounds-Journalist Michael O. R. Kröher; padeluum, Super-8-Filmer und zeitweilig Konzeptmusiker bei Minus Delta t; Thomas Schwebel, Gitarrist und Texter bei S.Y.P.H., Mittagspause und Fehlfarben; Bodo Morshäuser, der 1983 in Klagenfurt den Ernst-Willner-Preis erhalten hatte; Hubert Winkels, leitender Redakteur des Düsseldorfer Stadtmagazins Überblick, der in seiner Dissertation über die Literatur der achtziger Jahre neben anderen Glaser, Goetz, Morshäuser und Thomas Meinecke vorstellte. Der Schriftsteller Meinecke war Mitbegründer des Literatur-Fanzines Mode & Verzweigung, aus der die Band Freiwillige Selbstkontrolle (Irre, S. 61-65, S. 302) hervorging, bei der er Schlagzeug spielte und textete.⁵⁷

Diese in den 1950er Jahren geborenen Kulturproduzenten rezipierten als junge Erwachsene die Jugendkultur Punk, waren zum Teil sogar westdeutsche Punk-Pioniere, gingen aber auf Distanz, als deutlich wurde, dass die „Basis“ ihre Anliegen nicht (mehr) teilte, sondern sich ohne Reflexions- und Entwicklungsbedarf in der Orthodoxie einrichtete. Dem Typ des „brunzdumme[n] Pogopunk“⁵⁸ fehlte aus ihrer Sicht jene Wendigkeit, die Pop gegen musikindustrielle und feuilletonistische Vereinnahmung aufzubieten hatte. Enttäuscht resümierte Diedrich Diederichsen 1982: „Ende '79 schrieb

55 Rainald Goetz: „Warum die Hose runter muß“, in: Werner Büttner/Martin Kippenberger/Albert Oehlen: Wahrheit ist Arbeit, Essen: (Museum Folkwang Essen) 1984, S. 92-95 (wieder abgedruckt in: Hirn, S. 26-31), Abb. S. 120.

56 Die Veränderung von *Subito* betraf einen der Großautoren des Verlags, Heinrich Böll. Aus den präsenilen ChefPeinsäcken Böll und Grass „wurden hier Dings und Dings“ (S. 163), vgl. Peter Glaser: „Geschichte wird gemacht.“ In: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): Zurück zum Beton, S. 121-128, hier S. 128.

57 „Auswahl“ in: Thomas Meinecke: Mode & Verzweigung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998; vgl. auch H. Winkels: Einschnitte, S. 201-220.

58 R. Goetz: Irre, S. 320.

„Bild‘: ‚Die Punker – dumpfer Haß auf alles‘. Ein Jahr später traf diese Behauptung auf die, die aussahen wie Punks, tatsächlich zu.“⁵⁹ 1979 hatten Punk-Fundamentalisten Martin Kippenberger krankenhaushausreif geschlagen, da er als Geschäftsführer des SO36 für hohe Eintritts- und Bierpreise sowie Jazz und andere „Kunst“-aktionen verantwortlich war.⁶⁰

Für „heftig denkende Mensch[en]“,⁶¹ die nach avantgardistischer Manier Unterscheidungen zwischen „Kunst“ und „Leben“, zwischen „Werk“ und „Person“ attackierten, bot sich in der spezifischen Situation Ende der 1970er Jahre eine taktische Allianz mit Punk an. Denker- Punk, der bald zum Postpunk wurde, war zugleich eine Neuauflage der bürgerlichen Antibürgerlichkeit, da die Mehrzahl seiner Protagonisten aus bürgerlichen Elternhäusern kam oder zumindest höhere Schulen besucht, oftmals ein Studium an einer Universität, Musik- oder Kunsthochschule abgeschlossen oder abgebrochen hatte. Als heftig denkende Menschen traten auch um 1980 noch überwiegend Männer in Erscheinung. Während Punk-Rock erstmals eine größere Zahl von unabhängigen Musikerinnen hervorbrachte, waren Frauen wie Clara Drechsler oder Jutta Koether in der punkaffinen Intelligenz Ausnahmen.

Die heftigen jungen Männer beschrieben sich als Angehörige einer Generation. Damit bedienten sie ein Deutungsmuster, das in den achtziger Jahren Konjunktur hatte.⁶² Damit stellten sie sich aber auch, bewusst oder unbewusst, in die Tradition der Jugendbewegungen des 20. Jahrhunderts. Sie seien, wie es Rainald Goetz formulierte, eine „verlorene Generation“, die 1968 zu jung und 1977 zu alt gewesen sei,⁶³ zu jung für Marxismus und Studentenbewegung, zu alt, um Punk undistanziert auszuleben. Festzustehen scheint, dass sie das Ende einer Ära bewohnten, ob man nun von den langen sechziger Jahren (1959-1972/73), dem „Roten Jahrzehnt“ (1967-1977), dem langen „sozialdemokratischen Jahrzehnt“

59 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90-91.

60 S. Kippenberger: Kippenberger, S. 182-185.

61 R. Goetz: Subito, S. 76.

62 Vgl. Kaspar Maase: „Farbige Bescheidenheit. Anmerkungen zum postheroischen Generationsverständnis“, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 220-242, hier S. 222. Vgl. auch die stillschweigende Gleichsetzung von Jugend, Generation und jungen Männern etwa bei Werner Büttner/Albert Oehlen: „Die Verbesserung der Jugend durch Rockmusik“, in: Sounds 12 (1980), H. 12, S. 36-38; D. Diederichsen: Sexbeat, passim; dazu ders.: „And then they move, and then they move – 20 Jahre später“, in: Ders.: Sexbeat, S. I-XXXIV, hier: S. XVII-XVIII.

63 R. Goetz: Irre. S. 42.

(1969-1982) oder schlicht dem „Boom“ spricht.⁶⁴ Die Selbstbeschreibung als Generation unterstützte eine „Rhetorik des Bruchs“, mit der die „neue Jungs-Kultur“ die Differenz zu ihren Vorgängern dramatisierte.⁶⁵

Zur allgemeinen Chiffre des Überholten wurde „der Hippie“. In der Rede seiner Verächter erschien er als dümmlich-harmloser, lähmend dauerkommunizierender Zeitgenosse, der einer obsoleten Weltverbesserungsmission anhing. Über das linksalternative Milieu hinaus repräsentierte er das neulinke Erbe, also Werte und Errungenschaften von Studentenbewegung/APO/'68. Die lautstarke Abgrenzung weist darauf hin, dass die Postlinken häufig „Ex-Hippies“⁶⁶ waren oder sogar auf eine aktive linke Vergangenheit zurückblickten. Punk und sein Umfeld nutzten Infrastrukturen, die die antiautoritäre Jugendbewegung etabliert hatte, wie Jugendzentren, Wohngemeinschaften und Stadtmagazine. In Fanzines und unabhängigen Plattenlabels setzte sich die Selbstaussbeutung alternativer Projekte fort, aber auch deren Prinzip der Selbstorganisation und das Anliegen, eine „Gegenöffentlichkeit“ zu schaffen.⁶⁷ Der kleine Kulturkampf gegen das Hippietum galt auch der eigenen Biographie. Das undifferenzierte Abrechnen mit dem Alten ist das Geschäft des Konvertiten. In diesem Fall aber waren Polemik und tabula rasa auch Werkzeuge einer für permanent erklärten Revolte, die sich mit einem neuen Kommunikationsstil der herrschenden Herrschaftskritik annahm.

64 Vgl. Axel Schildt: „Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik“, in: Ders./Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hg.): *Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften*, Hamburg: Christians 2000, S. 21-53; Gerd Koenen: *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001; Bernd Faulenbach: „Die Siebzigerjahre – ein sozialdemokratisches Jahrzehnt?“, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 44 (2004), Themenheft: *Die Siebzigerjahre. Gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland*, S. 1-37; Anselm Doering-Manteuffel/Lutz Raphael: *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.

65 M. Hermes: Martin Kippenberger, S. 15. Vgl. auch H. Winkels zu Peter Glaser: *Einschnitte*, S. 191-193.

66 R. Goetz: *Irre*, S. 240; D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 88.

67 Vgl. Michael O. R. Kröher: „Untergrund und Unternehmer (Teil 1)“, in: *Sounds* 12 (1980), H. 9, S. 48-51; Teipel: *Verschwende Deine Jugend*, z.B. S. 13-24, 62-63; außerdem Justin Hoffmann: „Do It Yourself. Das Verhältnis zu den Achtundsechzigern“, in: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): *Zurück zum Beton*, S. 161-170. Zu den alternativen Infrastrukturen vgl. Detlef Siegfried: *Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 645-661.

„Totalitär und lustig“ gegen „DummKritik“: ästhetische Strategien der Subversion

Vor dem Hintergrund eines allgemeinen Krisendiskurses, der sich, ausgehend von ökonomischen Indikatoren, seit 1972/73 zu einem gesamtgesellschaftlichen Verfallsszenario verdichtete, diagnostizierten vornehmlich linke Gesellschaftsbeobachter eine aus ihrer Sicht beängstigende Politikunlust, und zwar vor allem bei der Jugend. Ein Apo-Veteran brachte das Lamento seiner Weggefährten auf den Punkt, „die heutigen Jugendlichen seien nicht mehr so politisch, aktiv, selbständig, kritisch, aufsässig, selbstbewusst, belastbar, asketisch, theoretisch interessiert, wie sie damals gewesen seien.“⁶⁸

Hier ist nicht der Ort, die an Punk und New Wave herangetragenen Deutungsversuche zu analysieren. In ihren zeitgenössischen und rückblickenden Selbsterklärungen hielt sich die punkaffine Intelligenz jedenfalls keineswegs für unpolitisch. Nach eigenen Aussagen wurde sie links sozialisiert und vor allem durch Antiterrorgesetzgebung und Fahndungspolitik im Deutschen Herbst politisiert.⁶⁹ Es äußerten sich diffuse Sympathien für die RAF, weniger für deren politische Mittel und Ziele als für ihren Mut zu Radikalität und Konsequenz.⁷⁰ Affekte gegen einen übermächtigen „Staat“ und seine Institutionen wurden laut, jedoch war bei den Postlinken politisches Engagement alten Stils, ob linksintellektuell, bürger- und studentenbewegt, als Politrock, Juso, Sponti oder in einer K-Gruppe, vorläufig desavouiert.

Verschwommene Äußerungen über das Politiksystem – „die herrschende Lage“, „die konservativen Systeme“, den zugleich permissiven und repressiven „technokratischen Pluralismus“ – bildeten in ihrer Phrasenhaftigkeit das Hintergrundrauschen zur pointierten, zurechenbaren Bekämpfung von „Dummheit“ im politischen Diskurs. „Politik“ hieß in dieser Situation, so Goetz, „Richtigkeit, Wahrheit, Denken, Erkenntnis“.⁷¹ Man könnte von Politik zweiter Ordnung sprechen: kein Abrechnen mit dem Nationalsozialismus,

68 Jörg Bopp: „Vatis Argumente – Apo-Generation und heutige Jugend“, in: Kursbuch Nr. 58: „Karrieren“, Dezember 1979, zit. nach: Ders.: Vor uns die Sintflut! Streitschriften zur Jugend- und Psychoszene, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 75-97, hier S. 76.

69 R. Goetz: Der macht seinen Weg, S. 35-38; D. Diederichsen: „Virtueller Maoismus, Das Wissen von 1984. Ein/der Text der achtziger Jahre und die Kunst von Büttner/Kippenberger/Oehlen“, in: Ders.: Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 227-245, hier Anm. 2, S. 246.

70 Vgl. etwa J. Teipel: Verschwende Deine Jugend, S. 63, 66, 69, 73-74.

71 „Gewinner und Verlierer“, in: Spex, Februar 1984, zit. nach: Ders.: Hirn, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 32-56, hier S. 33 bzw. 46.

sondern mit der Geschichtspolitik, nicht mit dem Elend in der Welt, sondern mit dessen Instrumentalisierung für eine kolonisierende Weltverbesserung, nicht mit dem Protest, sondern mit dem Protestlertum. Man könnte auch von vopolitischer Grundlagenarbeit sprechen: „kulturelle K-Gruppe(n)“⁷² widmeten sich den blinden Flecken der herrschenden linken Herrschaftskritik inklusive ihrer weltanschaulichen Fundamente. Dazu zählten das befreite Subjekt, Authentizität, soziale Tugenden wie „Toleranz“, „Verständigung“ und „Verantwortung“, die an die Institution der „kritischen Öffentlichkeit“ gekoppelt waren, insgesamt das Kritisch-Sein als Habitus des mündigen Zeitgenossen.

All dies schien zu Posen erstarrt, dauerpräsent in den immer gleichen Gesichtern der Rockstars, der literarischen „ChefPeinsäcke“ Böll und Grass oder im Typus des „Debattendepp(s), Fernsehdebattenarsch(s)“⁷³. In der Boheme herrsche keine „Politik-Verdrossenheit“,

wie der kritische, soziologische Standpunkt uns weismachen will in der Absicht, sozialdemokratische Mitmacher an diesem Staatswesen zu erziehen. Was verdrossen macht, sind die unter den Spielregeln des technokratischen Pluralismus entstandenen Nivellierungstechniken, die nicht nur das kleine, kleinbürgerliche Individuum, das sich für den Mittelpunkt der Welt hält, frustrieren, sondern darüber hinaus die Gedanken selber schwach machen, egal in welchem Kopf sie gedacht werden.⁷⁴

Starke Gedanken – und auf diese kam es der punkaffinen Intelligenz an – konnten nicht gedeihen in einer Situation, „in der Kritik verstummt durchs scheinbar paradoxe Lob der protestierenden Rede, an der ja das Lernziel Kritikfähigkeit bloß erfolgreich ablesbar ist“⁷⁵. Einem in ihren Augen denkfeindlichen Automatismus, der Kritik forderte, aber nur an dem, was bereits als kritikwürdig kanonisiert war, verpassten die heftigen Denker den Stempel „doof-kritisch“ oder „dummkritisch“⁷⁶.

72 Diedrich Diederichsen: Virtueller Maoismus, S. 228.

73 R. Goetz: Irre, S. 51.

74 D. Diederichsen: Sexbeat, S. 123.

75 Rainer Kühn: „Bürgerliche Kunst und antipolitische Politik. Der Subjektkult-karrierist Rainald Goetz“, in: Walter Delabar/Werner Jung/Ingrid Pergande (Hg.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre, Opladen: Verlag für Sozialwissenschaften 1993, S. 25-33, hier S. 27.

76 Diedrich Diederichsen: „Neue Deutsche Welle, Folge xyz“, in: Sounds 14 (1982), zit. nach: Ders.: 2000 Schallplatten 1979-1999. Höfen: Hannibal 2000, S. 79-80, hier S. 80; R. Goetz: Irre, S. 277.

Die Erneuerung von „kritischen Positionen“⁷⁷, die Aufgabe, die „Integrität des Rebellen (zu) retten oder neu (zu) konstituieren“⁷⁸, brachte alles Mögliche in Stellung, was der Norm einer allen zugänglichen, transparenten, rational kommunizierenden „Öffentlichkeit“ zuwiderlief. Die bereits erwähnten Fanzines, die (versuchte) Unterwanderung des Feuilletons, die Verkultung ausschließender Insider-Kommunikation⁷⁹, „Namennennen statt Argumentieren, Behaupten statt Empfinden/Einfühlen“⁸⁰, die Mehrheit aller Publizierenden mangels Befähigung des Feldes zu verweisen⁸¹, die Unruhe stiftende Wirkung von Klatsch und Klatschjournalismus zu loben,⁸² über die trivialen Lesebedürfnisse des „mündigen Bürgers“ zu spot-ten:

Aber bevor jetzt unter dem sozialdemokratisch anintelktualisierten Kritischen Bürger eine hämische Zustimmung ausbricht, kommt die Wende: (Johannes Mario) Simmel ist nämlich *Die Zeit*, genauso wie der *Stern*, genauso wie *Der Spiegel* oder irgendein x-beliebiges Zeitungsfeuilleton. Kommst du über ein paar hundert Tausend und stehst zugleich auf Niveau, kann nie mehr was Gescheites rauskommen. Zur Zeit ist es der ÖkoMumpitz und die FriedensHetze, nicht zu vergessen die Medien-, Video- und Computer-Gefahr.⁸³

Das Schlechte in der Welt als Daseinsberechtigung linker „Weltverbesserungsidiot(en)“⁸⁴ forderte Zustimmung heraus: Das Loblied auf Beton und Entfremdung lernten die heftigen Denker von Punkgruppen wie S.Y.P.H.: „zurück zum Beton, da ist der Mensch noch Mensch./ (...) / Ekel, Ekel, Natur, Natur, ich liebe nur Beton pur.“⁸⁵ Da kommerzielle Massenkultur gut und wertvoll war, entfiel mit den Manipulationstheoremen auch die gesellschaftliche Aufklärungsmmission der Gebildeten: „Wie dumpf ist so ein dumpfes Leben? Keine Ahnung. Das wissen nur die dummkritischen Verantwortungsbürger, von denen wird dann ohne ein Halten vermutet, gewarnt, aufgeklärt. Ich will keinen normalen Menschen bekehren. Wie

77 Thomas Meinecke: „Das waren die achtziger Jahre“. In: Ders.: *Mode & Ver-zweiflung*, S. 115-121 (zuerst 1986), S. 119.

78 D. Diedrichsen: *Nette Aussichten*, S. 92.

79 Vgl. D. Diedrichsen: *Virtueller Maoismus*, S. 233.

80 Ebd., S. 237.

81 Vgl. R. Goetz: *Subito*, S. 73; *Gewinner*, S. 32.

82 Vgl. R. Goetz: *Gewinner*, S. 51-53; zu Klatsch vgl. auch D. Diederichsen: *Sexbeat*, S. 152-154; T. Meinecke: *Das waren*, S. 120.

83 R. Goetz: *Irre*, S. 276.

84 Ebd., S. 223.

85 „Zurück zum Beton“, zuerst erschienen auf: S.Y.P.H., LP, „Pure Freude“ PF 04 CK2, 1980, Text Harry Rag (Peter Braatz), zit. nach A. Koch: *Angriff*, S. 124.

dumpf dem sein Leben ist, das ist mir wurscht. Meines ist ja auch nicht leicht.“⁸⁶

In dieser Wendung berührt *Irre* das Zentralproblem der punkafinen Intelligenz: Kraft zu mobilisieren, um unter den Bedingungen der modernen Welt ein nichtkonformes Leben zu führen. Im Punk äußerte sich eine Sehnsucht nach Souveränität, ein, so Diederich Diederichsen, „lange unterdrücktes, aufs ärgerlichste sublimierte Verlangen nach Klasse, Stil und Schneid“⁸⁷, immer wieder aufgerufen in der bewunderten Figur des Dandys.

Diese Sehnsucht war jedoch mit der Einsicht in die grundlegende „Abhängigkeit des Individuums“ verbunden, der „man/frau (also ‚die Massen‘) nicht so einfach durch Flucht auf das Land oder nach Poona oder in den neuen Spontizynismus entgehen kann.“⁸⁸ Realitätsverleugnung und bloße Behauptung von Souveränität kennzeichne den Rock’n’Roller alten Typs (Mick Jagger), der als Teil der bürgerlichen Subjektkultur ein „mit sich selbst identische ‚Subjekt‘, das zu seiner Natur ‚steht‘“, repräsentiere. Dagegen artikuliere sich in der neuen Popmusik die Erfahrung, als Akteur den Zwängen der modernen Lebenswelt einschließlich der Kulturindustrie unausweichlich unterworfen zu sein. Die „Gegenwartsverhältnisse“, auch das Unterworfensein des Subjekts, zu akzeptieren, hieß nicht, sie klaglos hinzunehmen. Rebellion war nicht nur möglich, sondern geboten. Das „herrschende *Falsche* zu unterwandern und anzusägen“⁸⁹ lautete der Schlachtplan der Subversion. Denn die Waffen des offensiven Dagegenseins waren abgenutzt:

Der offene Protest hat sich in den letzten Jahren viel zu oft als unerfülltes Kindergeschrei nach Spielzeug von Papa Staat erwiesen oder sich selbst erstickt durch Wiederholungen seiner Forderungen und Widersetzlichkeiten bis zum Überdruß und ist zum Sandsack geraten, an dem die konservativen Systeme ihr Sparring abschlagen, zur Nische geläufiger Rebellion. Es ist nun schockierender und wirkungsreicher geworden, *einverstanden* zu sein. Zu den Strategien gehört es beispielsweise, alle Entfremdungs-Beton-Atomkraftistböse-Phraseologie umkippen zu lassen in einen virtuoson Blick für die *Schönheit* dieser Dinge, aus dem immer wieder durch einen Anhauch von schierem Frost oder laserscharfer Ironie ein Strahl Wahrheit angeschossen kommt.⁹⁰

Die „Hippie“-Rebellion ist als systemkompatibler Protest gegen das System integriert worden. Das Programm zwischenmenschlicher

86 R. Goetz: *Irre*, S. 277.

87 D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 88.

88 Josef Hoffmann: „Das moderne Ich. Ich-Strukturen und neue Musik“, in: *Sounds* 12 (1980), H. 9, S. 22-23.

89 P. Glaser: *Neue Deutsche Wanderdüne*, S. 244.

90 Ebd., S. 234.

„Wärme“⁹¹ setzt die Gesellschaft nicht in Bewegung, sondern lähmt sie. Der „gutmütig-bescheuerte Schlaffi“⁹² in anderen und einem selbst ist daher mit seinem Gegenteil zu bekämpfen: Feindseligkeit und Durchblick.

Um die vernebelnde Nettigkeit eines „falschen Konsens“⁹³ aufzulösen, galt es, Gemengelagen auf Freund/Feind- und Richtig/Falsch-Gegensätze zuzutreiben. Punk mobilisierte die Polarisierer und Apodiktiker. Im „Gestus der Entschiedenheit“⁹⁴ wurde vernichtet und bejubelt, nicht nur im Popjournalismus von *Sounds*. Auch Rainald Goetz feierte die klärend-stärkende Wirkung ungerechter Hassreden, ob gegen den Kulturbetrieb oder gegen Atomkraftgegner:

Eine Frau Evi hat mich aufgefordert, dass ich mich selber zuschießen soll, nur weil ich erwogen hatte, dass man die Alternativszene, anstatt sie nieder zu panken, auch zuschießen könnte. Außerdem hat mich Frau Evi zum Differenzierenlernen aufgefordert, was mich am meisten amüsiert hat, weil ich nach der jahrelangen Differenziererei damals gerade angefangen habe das Nichtdifferenzieren zu lernen. Das hat damals schon so gut getan, wie es heute immer noch richtig ist, im Kampf gegen die vielen netten Dummheiten, die der Differenzierung und Toleranz Stoß pausenlos hervorbringt.⁹⁵

Dem vernichtenden Verdikt in K-Gruppenmanier standen jedoch Witz und Spaß zur Seite. Es sollte „totalitär“ und „lustig“ zugehen. Das hedonistische Element – ein Seitenhieb gegen den Betroffenheitsernst – lud zum Mit- und Bessermachen ein. Popschläue beanspruchte keine Unfehlbarkeit, vielmehr erhob sie „Kühnheit“, „Vollgas“ und „Fehler“ zum Programm.⁹⁶ In der proklamierten Schnelligkeit der Kultur, die die Gewissheiten von heute morgen kollabieren lässt, erwies sich der Fehler als magische Formel der Handlungsfähigkeit, die schnelle Reaktionen ermöglichte, dabei „kühn“, das heißt unbedingt für den Moment, ihr mögliches Falschsein leugnete. Für den Akteur realisierte sich Selbsttreue im Sich-Verschenden: „Die neuen richtigen Fehler neu und mutig machen,

91 Vgl. Hermann Glaser: *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*, 2. Aufl. München: Hanser 1991, S. 347; Sven Reichardt: „Wärme“ als Modus sozialen Verhaltens – Vorüberlegungen zu einer Kulturgeschichte des linksalternativen Milieus vom Ende der sechziger bis Anfang der achtziger Jahre“, in: *Vorgänge* 44 (2005), H. 171/172, S. 175-187.

92 D. Diederichsen: *Nette Aussichten*, S. 87.

93 R. Hinz: *Cultural Studies*, S. 200.

94 Ebd., S. 197.

95 R. Goetz: *Irre*, S. 240. Für Hass und Ungerechtigkeit plädierte auch T. Meinecke: *Das waren*, S. 117.

96 R. Goetz: *Subito*, S. 73. Zur Methodik des Fehlers bei Kippenberger und anderen Künstlern vgl. F. W. Heubach: *Wieso die Weiden*, S. 112; D. Diederichsen, *Virtueller Maoismus*, S. 238.

Korrektur, Korrektur der Korrektur. Klug sein, glücklich sein, Spaß haben. Wo es weh tut fester drücken, bis der Schmerz so schreit, dass man es versteht. Die Schwäche erkennen, bekämpfen. Material total sammeln sehen sichten auswerten.“⁹⁷

Richtige Fehler begleiten den Prozess der Wahrheitssuche, die Übertreibung und Gemeinheiten legitimiert. Schmerz, den man sich und anderen zugefügt, fordert zum Denken heraus, das aktuell keinen „BIG SINN“⁹⁸, keine „Message“⁹⁹ braucht, sondern das „Material“ der Welt. Traditionelle Erkenntnisformen wie die großen Denkbauwerke der Philosophie und die universitäre Wissenschaft hätten ausgedient, letztere, gerade auch in ihrer Erscheinungsform des „slicke(n) moderne(n) New Waver(s)“¹⁰⁰, honorierten risikoscheues Denken. Statt modisch der Simulation das Wort zu reden, sei vorläufig „das einfache wahre Abschreiben der Welt“¹⁰¹ notwendig. Moral und Halluzinogene („Hippiebedröhnung“) verunklarten den Blick auf die Welt, wie sie ist. Das Projekt Welterfassung statt Weltverbesserung erforderte Wachheit und eine illusionslose Haltung zur Realität, aus der heraus sich ein „achtsam, gründlich, *straight* und präzise“¹⁰² verfasstes Protokoll erarbeiten ließ.

Das Ideal der Genauigkeit verlangte nichts weniger als Abstraktion, Distanz und Sachlichkeit. Präzise Redeweisen mussten so gemein, paradox und subjektiv sein wie die Wirklichkeit selbst. Das Ergebnis war beispielsweise jene Passage in *Subito*, in der Raspe im Zugabteil einer „junge(n) Frau im Conterganalter“ gegenüber sitzt, die mit ihrem Gepäck hantiert:

Mensch ist das ein Gefummel, sagte Raspe, hat die vielleicht ein schönes Gesicht, Sakrament, so ein Gesicht und so verkrüppelt am ganzen Oberkörper. (...) Raspe schaute. (...) Das muß so einem Krüppel gut tun, wenn der mal sauber angeschaut wird, der wird sicher nie richtig angeschaut, auch wenn er eine schöne Frau ist (...) . Schon aber war es eine Belästigung. So ein Krüppel wird einem mit seinem spastischen Gefummel in den Augen lästig (...) . Wie fickt so ein Krüppel? Was denkt der Krüppel? (...) Kein Mensch, der kein Krüppel nicht ist, kennt die Gedanken des Krüppels. Am wenigsten hilft die saubläade Phantasie. Nix hilft gegen das böse Leben.¹⁰³

Die Klagenfurter Kritiker verstanden: faschistoider Hass auf Minderheiten, und saßen damit wiederum einem Uneigentlichkeitstrick

97 R. Goetz: Gewinner, S. 56.

98 R. Goetz: Subito, S. 75.

99 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90.

100 R. Goetz: Gewinner, S. 47.

101 R. Goetz: Subito, S. 75.

102 P. Glaser: Zur Lage, S. 20.

103 R. Goetz: Subito, S. 67-68.

auf. Bevor das Konzept und die Terminologie der *political correctness* in den Sprachgebrauch eingingen, „demonstrierte man, dass man nichts auf die Verbesserung der Welt durch die Verbesserung von Namen gab, indem man stets den denkbar unkorrektesten verwendete“. ¹⁰⁴ Doch abgesehen von dem kontaminierten Begriff „Krüppel“ hat die Rücksichtslosigkeit der zitierten Passage mindestens zwei Effekte: Die Frau stört und ist unbegreifbar anders, zugleich werden ihr Präsenz und Normalität zugestanden.

Zudem verließ sich das Ideal der Genauigkeit auf sinnliche Präzision, auf Ästhetiken, die die Dinge auf die Spitze trieben und sie zum Sprechen brachten, während das inflationär abgenutzte Diskutieren nur noch rauschte. So erschien Punk als „eine Ästhetik, die über die Gegenwart präzise Auskünfte zu geben vermochte“. ¹⁰⁵ Auch andere Popstile, die ausgehend von der Musik alle Lebensbereiche des Subjekts beanspruchten, vermittelten, in ihren jeweils besten Werken, den gültigen „Ausdruck“ eines kollektiven „Lebensgefühls“. ¹⁰⁶

Unter Stil verstanden zeitgenössische Theoretiker und ihre Rezipienten eine bewusst auswählende, prägnante Ästhetik, stark markierte Differenz ¹⁰⁷, die man nicht ignorieren konnte, Wahrnehmungsangebot und -erzwingung. Demonstrativ äußerlich, künstlich und anders erschien Stil als „wichtigste Waffe gegen eine bornierte Linke“ ¹⁰⁸. Da rebellische Gesten jedoch immer schneller kunstindustriell und massenmedial vereinnahmt wurden, mussten Stile weiterentwickelt, durch neue, wiederum selbst gemachte Codes ausgetauscht oder überlagert werden. Gegen das Ideal, „lebendiger, ausdrucksvoller und schöner“ ¹⁰⁹ auszusehen, hatte man sich kaputt und hässlich gemacht. Doch auch der Punk, der sich nicht änderte, wurde irgendwann zum Hippie. ¹¹⁰ Als Hässlichkeit und Depression arriviert waren, kamen folgerichtig Eleganz, Luxus und Genussfreude.

„Anpassung“ lautete eines der Zauberwörter der subkulturellen Gestaltwandler. Zum einen wendeten sie damit wiederum eine Reizvokabel der antiautoritären Revolte oberflächlich positiv, mit Tech-

104 D. Diederichsen: Virtueller Maoismus, S. 235.

105 D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 87.

106 Vgl. etwa Ewald Braunsteiner (= Diedrich Diederichsen): „Apologie eines apolitischen Stils. Am Ende der Disco-Ära“, in: Sounds 12 (1980), H. 3, S. 24-25.

107 So vor allem die zeitgenössische Deutung der Cultural Studies. Vgl. Dick Hebdige: Subcultures. The meaning of style, London: Methuen 1979, S. 100-102.

108 T. Meinecke: Das waren, S. 119.

109 J. Bopp: Vatis Argumente, S. 80.

110 Vgl. D. Diederichsen: Nette Aussichten, S. 90-91; Goetz: Irre, S. 320.

niken der „offensiven“ oder „kritischen“ Affirmation¹¹¹ aber subversiv. Hinter konventioneller Fassade versteckte sich Frechheit, ob in der Schlägertravestie des 1964 geborenen NDW-Sängers Andreas Dorau oder der Konfirmandentravestie des Dichterpunks Rainald Goetz. Unterschiedliche Register der ernsthaften Rede – etwa Werbung, Propaganda, Ratgeberliteratur, Wissenschafts- oder Behördensprache – wurden mit absurden, unwürdigen Inhalten bestückt. Exemplarisch sei hier nur das zivilgesellschaftliche Mimikry des Büttner-Oehlen-Kippenberger-Kosmos genannt, aus dem die Liga zur Bekämpfung des widersprüchlichen Verhaltens (1976), eine Samenbank für DDR-Flüchtlinge (1980), die Kirche der Ununterschiedlichkeit (1981) und die Lord Jim Loge (Motto: „Keiner hilft keinem“, 1984) hervorgingen.

Dieses Verfahren erstreckte sich auch darauf, „belastete Bedeutungen in neuem Umfeld zu entmachten und dadurch gleichzeitig die klappernden Mechaniken eingefahrener Unterhaltungs- und Kritikarten bloßzulegen“.¹¹² Punks verschoben das Hakenkreuz in den symbolischen Todesstreifen ihres *confrontation dress*, Deutsch-Amerikanische Freundschaft sangen: „tanz den Kommunismus, und jetzt den Mussolini, und jetzt den Adolf Hitler, und jetzt den Adolf Hitler, und jetzt den Jesus Christus“, der Berliner Punk-Treff SO36 eröffnete am 12. und 13. August 1978 mit einem „Mauerbau-festival“ und Rainald Goetz erschien schwarzrotgold geschmückt unter aufgeklärten deutschen Dichtern.

Darüber hinaus stand Anpassung, im Gegensatz zum Authentizitätsgebot der Identität mit sich selbst, für die (Über-)Lebensstrategie des modernen Rebellen. Vor allem Thomas Meinecke brachte den informationstheoretischen Begriff der Kybernetik ins Spiel, die fortlaufende Überprüfung und Neujustierung der eigenen Operationen: Selbst-Engineering und „permanente(...) Revolte“ statt Befreiung im Privaten wie im Politischen. Um stets einen Schritt voraus zu sein, müsse die Subversion ihre Mittel „der ständig veränderten Situation anpassen: Heute Disco, morgen Umsturz, übermorgen Landpartie. Dies nennen wir freiwillige Selbstkontrolle“.¹¹³ Sie erforderte Scharfsinn, Aufmerksamkeit und Geschmeidigkeit, aber keine falsch verstandene Originalität: Der „Satz ‚Alles schon mal dagewesen‘ gehört zum reaktionärsten Gedankengut, das dieser Planet gesehen hat.“¹¹⁴ Das Zitieren wurde zum „intelligente(n) Spiel mit Stilen, welches stets Rechenschaft vor seinem histo-

111 P. Glaser: Zur Lage, S. 16; J. Hoffmann: Do It Yourself, S. 165; vgl. auch H. Winkels: Einschnitte, S. 215-217, 221-223.

112 P. Glaser: Neue Deutsche Wanderdüne, S. 239.

113 T. Meinecke: Neue Hinweise, S. 36.

114 W. Büttner/A. Oehlen: Verbesserung, S. 36.

rischen Kontext abzulegen vermochte“ und keineswegs beliebig war.¹¹⁵

Um 1985 begann die Kinder von Bricolage und Dosenbier jedoch der Verdacht zu beschleichen, dass ihr „Traum von der Subversion“¹¹⁶ zu voraussetzungsreich war, um massenhaft anschlussfähig zu werden. Für den Mainstream lagen offenbar „doof-affirmativ(e)“¹¹⁷ Lesarten näher als wendige Kritik. Ihr Bemühen um einen radikal wandlungsfähigen Lebensstil anstelle eines festgelegten Repertoires kritischer Politisierung verwässerte sich zum Lifestyle, der mit unkritischer Beliebtheit operierte. Katzenjammer machte sich breit angesichts des Siegeszugs von „Kohl und Kabelfernsehen“¹¹⁸, mit dem die ästhetische Erneuerung der Herrschaftskritik auf breiter Front zu scheitern drohte. Am Ende der Künstlichkeitsspirale wies nun auf einmal „Verfremdung durch Authentizität“¹¹⁹ die Richtung, wobei der neue Dreh wiederum anfällig dafür war, in Eigentlichkeit umzuschlagen: „ein lebendiges echtes rotes Blut muß fließen, (...) Spritz Quill Ström“¹²⁰. Schnitt.

Literatur

- Altenhofer, Rosemarie: „Kann man noch erzählen? Gute Entscheidungen im Klagenfurter Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 242-245.
- Bannat, Christoph: „Süd-Ost 36. ‚Zu welchem Zeitpunkt haben sie vom Tod Roland Barthes erfahren?‘“, in: P. Reichensperger/K. Felix/J. Sauerwald (Red.): Lieber zu viel als zu wenig, S. 83-94.
- Boch, Gudrun: „Sie können sprechen und sind glücklich, oder: Das Ei des Kolumbus und die Literatur. Bericht vom 7. Klagenfurter Prosa-Wettbewerb“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 227-231.
- Bopp, Jörg: „Vatis Argumente – Apo-Generation und heutige Jugend“, in: Ders.: Vor uns die Sintflut! Streitschriften zur Jugend- und Psychoszene, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 75-97.

115 T. Meinecke: Das waren, S. 118, 117.

116 Ebd., S. 117.

117 D. Diederichsen: Neue Deutsche Welle, S. 80.

118 D. Diederichsen: And then they move, S. XII.

119 T. Meinecke: Das waren, S. 120.

120 R. Goetz: Subito, S. 66.

- Braunsteiner, Ewald (= Diedrich Diederichsen): „Apologie eines apolitischen Stils. Am Ende der Disco-Ära“, in: *Sounds* 12 (1980), H. 3, S. 24-25.
- Burri, Peter: „Am Kleinen das Große“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): *Klagenfurter Texte*, S. 201-206.
- Diederichsen, Diedrich: „And then they move, and then they move – 20 Jahre später“, in: Ders.: *Sexbeat*, S. I-XXXIV.
- Diederichsen, Diedrich: „Nette Aussichten in den Schützengräben der Nebenkriegsschauplätze – über Freund und Feind, Lüge und Wahrheit und andere Kämpfe an der Pop-Front“, in: Ders. (Hg.): *Staccato. Musik und Leben*, Heidelberg: Kübler 1982, S. 85-101.
- Diederichsen, Diedrich: „Neue Deutsche Welle, Folge xyz“, in: Ders.: *2000 Schallplatten 1979-1999*. Höfen: Hannibal 2000, S. 79-80.
- Diederichsen, Diedrich: *Sexbeat*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.
- Diederichsen, Diedrich: „Virtueller Maoismus, Das Wissen von 1984. Ein/der Text der achtziger Jahre und die Kunst von Büttner/Kippenberger/Oehlen“, in: Ders.: *Freiheit macht arm. Das Leben nach Rock'n'Roll 1990-93*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1993, S. 227-245.
- Doering-Manteuffel, Anselm/Raphael. Lutz: *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008.
- Doktor, Thomas/Spies, Carla: *Gottfried Benn – Rainald Goetz. Medium Literatur zwischen Pathologie und Poetologie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Faulenbach, Bernd: „Die Siebzigerjahre – ein sozialdemokratisches Jahrzehnt?“, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 44 (2004), Themenheft: „Die Siebzigerjahre. Gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland“, S. 1-37.
- Fink, Humbert/Reich-Ranicki, Marcel (Hg.): *Klagenfurter Texte zum Ingeborg-Bachmann-Preis 1983*, München: List Verlag 1983.
- Glaser, Hermann: *Kleine Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland 1945-1989*, 2. Aufl. München: Hanser 1991.
- Glaser, Peter: „Geschichte wird gemacht“. In: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): *Zurück zum Beton*, S. 121-128.
- Glaser, Peter (Hg.): *Rawums. Texte zum Thema*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1984.
- Glaser, Peter: „Die neue Deutsche Wanderdüne. Attrappe einer Kulturgeschichte von neulich in 6 Hirnlego-Bausätzen aus den Bereichen Literatur und Neue (Deutsche) Welle“, in: Jochen Hörisch/Hubert Winkels (Hg.): *Das schnelle Altern der neuesten Literatur. Essays zu deutschsprachigen Texten zwischen 1968-1984*, Düsseldorf: Claassen 1985, S. 231-247.
- Glaser, Peter: „Zur Lage der Detonation – Ein Explosé“, in: Ders. (Hg.): *Rawums*, S. 9-21.

- Goetz, Rainald: „Ängst, immer habe ich Ängst“, in: Konkret, Januar 1983, S. 88-93.
- Goetz, Rainald Maria: „Der macht seinen Weg. Privilegien. Anpassung. Widerstand“, in: Kursbuch 54: „Jugend“, Dezember 1978, S. 31-43.
- Goetz, Rainald: „Gewinner und Verlierer“, in: Ders.: Hirn, S. 32-56.
- Goetz, Rainald: Irre. Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983.
- Goetz, Rainald: Hirn, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.
- Goetz, Rainald: „Das Polizeirevier“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1982. Ein Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983, S. 211-264.
- Goetz, Rainald: Das Reaktionszeit-Paradigma als diagnostisches Instrument in der Kinderpsychiatrie. Diss. med. München 1982.
- Goetz, Rainald: „Subito“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 65-77.
- Goetz, Rainald: „Wir Kontrolle Welt“, in: Michael Rutschky (Hg.): 1983. Tag für Tag. Der Jahresbericht, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984, S. 68-107.
- Groetz, Thomas: Kunst Musik. Deutscher Punk und New Wave in der Nachbarschaft von Joseph Beuys. Berlin: Martin Schmitz Verlag 2002.
- Gropp, Petra: Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945, Bielefeld: transcript 2006.
- Groos, Ulrike/Gorschlüter, Peter/Teipel, Jürgen (Red.): Zurück zum Beton. Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-82. Kunsthalle Düsseldorf, 7. Juli-15. September 2002, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2002.
- Hebdige, Dick: Subcultures. The meaning of style, London: Methuen 1979.
- Hermes, Manfred: Martin Kippenberger, Köln: DuMont 2005.
- Heubach, Friedrich Wolfram: „Wieso die Weiden Trauer tragen, beziehungsweise Kippenberger kein wahrer Künstler war“, in: Götz Adriani (Hg.): Martin Kippenberger – das 2. Sein, Köln: DuMont 2003, S. 100-119.
- Hilsberg, Alfred: „Neue deutsche Welle. Aus grauer Städte Mauern. Teil 1“, in: Sounds 11 (1979), H. 10, S. 20-25, „Aus grauer Städte Mauern (Teil 2). Dicke Titten und Avantgarde“, in: ebd., H. 11, S. 22-27; „Macher? Macht? Moneten? Aus grauer Städte Mauern (Teil 3)“, in: ebd., H. 12, S. 44-48.
- Hinz, Ralf: Cultural Studies und Pop. Zur Kritik der Urteilstkraft wissenschaftlicher und journalistischer Rede über populäre Kultur, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- Hoffmann, Josef: „Das moderne Ich. Ich-Strukturen und neue Musik“, in: Sounds 12 (1980), H. 9, S. 22-23.

- Hoffmann, Justin: „Do It Yourself. Das Verhältnis zu den Achtundsechzigern“, in: U. Groos/P. Gorschlüter/J. Teipel (Red.): Zurück zum Beton, S. 161-170.
- Kippenberger, Susanne: Kippenberger. Der Künstler und seine Familien, Berlin: Berlin Verlag 2007.
- Koch, Albrecht: Angriff auf's Schlaraffenland. 20 Jahre deutschsprachige Popmusik, Frankfurt/Main: Ullstein 1987.
- Koenen, Gerd: Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967-1977. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.
- Kröher, Michael O. R.: „Untergrund und Unternehmer (Teil 1)“, in: Sounds 12 (1980), H. 9, S. 48-51.
- Kühn, Rainer: „Bürgerliche Kunst und antipolitische Politik. Der ‚Subjektkultkarrierist‘ Rainald Goetz“, in: Walter Delabar/Werner Jung/Ingrid Pergande (Hg.): Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre, Opladen: Verlag für Sozialwissenschaften 1993, S. 25-33.
- Kühn, Rainer: „Rainald Goetz“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 78. Nachlieferung, Stand 10/04, München: Edition Text + Kritik, S. 1-12, A-K.
- Lindner, Werner: Jugendprotest seit den fünfziger Jahren. Dissens und kultureller Eigensinn. Opladen: Leske + Budrich 1996.
- Maase, Kaspar: „Farbige Bescheidenheit. Anmerkungen zum postheroischen Generationsverständnis“, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs, Hamburg: Hamburger Edition 2005, S. 220-242.
- Meinecke, Thomas: „Das waren die achtziger Jahre“. In: Ders.: Mode & Verzweiflung, S. 115-121.
- Meinecke, Thomas: „Neue Hinweise: Im Westeuropa Dämmerlicht 1981“, in: Ders.: Mode & Verzweiflung, S. 31-37.
- Meinecke, Thomas: Mode & Verzweiflung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998.
- Mings, Ute: „Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 207-210.
- Opel, Anna: Sprachkörper. Zur Relation von Sprache und Körper in der zeitgenössischen Dramatik. Werner Fritsch, Rainald Goetz, Sarah Kane, Bielefeld: Aisthesis 2002
- ORF Landesstudio Kärnten: Ingeborg Bachmann-Preis 1983. Berichte vom Schlußtag und der Preisverleihung, DVD, 60 Min., Erstsendung 26.6.1983, 22.25 Uhr, FS 1 (Ausschnitte aus Lesung, Diskussion und Publikumsreaktionen von/zu Rainald Goetz: Kap. 1, 00:56-06:27 Min., Kap.2: 06:28-09:17 Min.).

- Osterwold, Tilman: „Zum Verhältnis künstlerische Produktion und Subkultur“, in: Willi Bucher/Klaus Pohl (Hg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 48-57.
- Reichardt, Sven: „Wärme“ als Modus sozialen Verhaltens – Vorüberlegungen zu einer Kulturgeschichte des links-alternativen Milieus vom Ende der sechziger bis Anfang der achtziger Jahre“, in: Vorgänge 44 (2005), H. 171/172, S. 175-187.
- Reichensperger, Petra/Felix, Katrin/Sauerwald, Jan (Red.): Lieber zu viel als zu wenig. Kunst, Musik, Aktionen zwischen Hedonismus und Nihilismus (1976-1985), Berlin: (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst) 2003.
- Ruoss, Hardy: „Einzug der Poeten. Der Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1983“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 219-222.
- Rutschky, Michael: „Theorie des Textentzugs“, in: Ders.: Wartezeit. Ein Sittenbild, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1983.
- Schildt, Axel: „Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche. Die 60er Jahre in der Bundesrepublik“, in: Ders./Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften, Hamburg: Christians 2000, S. 21-53.
- Schneider, Frank Apunkt: Als die Welt noch unterging. Von Punk zu NDW, Mainz: Ventil 2007.
- Schramme, Thomas: „Freiwillige Selbstverstümmelung. Warum eigentlich nicht?“, in: Johann S. Ach/Arnd Pollmann (Hg.): no body is perfect. Baumaßnahmen am menschlichen Körper – bioethische und ästhetische Aufrisse, Bielefeld: transcript 2006, S. 163-184.
- Schultz-Gerstein, Christian: „Der rasende Mitläufer. Über Rainald Goetz und seinen Roman ‚Irre‘“, in: Ders.: Rasende Mitläufer. Porträts, Essays, Reportagen, Glossen, Berlin: Edition Tiamat 1987, S. 26-30.
- Schulze, Hartmut: „Noch ein Hinriß“, in: Konkret, August 1983, S. 82-87.
- Siegfried, Detlef: Time Is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen: Wallstein 2006.
- Skasa-Weiss, Ruprecht: „Anfänger, nicht nur blutige. Notizen vom Klagenfurter Autoren-Wettlesen“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 237-241.
- Sträter, Lothar: „Dichter auf dem Paukboden. Schwierigkeiten im gelassenen Umgang mit Realität“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 223-226.

- Teipel, Jürgen: Verschwende Deine Jugend. Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001.
- Vormweg, Heinrich: „Vorwort“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 7-11
- Winkels, Hubert: Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1988.
- Wittstock, Uwe: „Da kommt Welt herein. Erforschung der Nähe / Der siebte Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt“, in: H. Fink/M. Reich-Ranicki (Hg.): Klagenfurter Texte, S. 211-216.

„Stellen Sie sich ihr persönliches Wohlfühlprogramm zusammen!“

Wellness zwischen Ethik und Ästhetik

STEFANIE DUTTWEILER

„Wellness, das ist alles, was wohl tut, was Körper, Geist und Seele verwöhnt. Stellen Sie sich ihr persönliches Wohlfühlprogramm zusammen!“¹ Im Folgenden soll ein Blick auf diese Wohlfühlprogramme geworfen werden. Dazu wird zunächst die bunte und vielfältige Mischung dieser Programme näher beleuchtet sowie eine Definition von Wellness gegeben. In einem zweiten Schritt wird ausgeführt, wie sich in diesen Programmen eine „Sorge um sich“ (Foucault) entfaltet, die eng mit Ästhetik verknüpft ist. Dabei wird argumentiert, dass sich am Phänomen Wellness Ambivalenzen und Entdifferenzierungen zeigen, die auch in anderen Diskursen zu finden sind: Körperaufwertung und -abwertung, der Trend zu Individualisierung und soziale Homogenisierung sowie die gegenwärtige Entdifferenzierung von Gesundheit und Lifestyle und diejenige von Ethik und Ästhetik.

Definition von Wellness

Seit den späten 1980ern Jahren breitet sich das Phänomen Wellness auch im deutschsprachigen Raum kontinuierlich aus, Wellnessanbieter sowie Trend- und Konsumforscher sprechen von einem andauernden Megatrend. Dementsprechend findet sich Wellness überall: Im Duschgel und Aloe-Vera-Drink, als Atemgymnastik oder Massagebehandlung, als Kurzurlaub in einer Wohlfühloase oder im spirituellen Retreat in einem asiatischen Ferienparadies. Als Label fungiert Wellness als Kaufanreiz und Qualitätsmerkmal und ist auf nahezu alle Waren und Dienstleistungen übertragbar; Ernährungs-, Pharma-, Kosmetik- und Beautyindustrien profitieren

1 Uschka Pitroff/Christina Niemann/Petra Regelin: Wellness. Die besten Ideen und Rezepte für die Wohlfühloase zu Hause, München 2003, S. 9.

ebenso davon wie Tourismus-, Sport- und Weiterbildungsveranstalter oder Massage-, Bade- und Meditationstempel.² „Wellness ... Wer bei dem Gedanken daran sehnsuchtsvoll seufzt, ist reif dafür“.³ Wer seufzte bei diesem Versprechen nach Wohlbefinden, Fitness und Sanftheit nicht? Dementsprechend werden ausnahmslos alle angesprochen: Männer ebenso wie Frauen, Teenager und (Klein-) Kinder,⁴ Berufstätige, Hausfrauen und -männer und natürlich auch die jungen Alten.

Plausibel machen sich diese Wellnessratgeber und Wellnessprodukte, indem sie neben aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnissen eine vermeintlich „uralte Tradition“ bemühen: Der „ursprüngliche Wellness-Gedanke hat etwas mit der Kunst des (Sich-selbst) Verwöhnens und mit zeremoniellem Gestalten so tun. So hat Wellness in den unterschiedlichen Kulturen seit jeher einen festen Platz als Bestandteil des sozialen Lebens – ob man in den archaischen

2 Das Geschäft mit der Sehnsucht nach dem umfassenden Wohlbefinden ist eine beachtliche Antriebskraft der Wirtschaft und des Arbeitsmarktes. Waren 2001 660 000 Personen im Wellnessbereich tätig, prognostiziert das Marktforschungsinstitut Primak/WEFA für 2004 ca. 750 000 Beschäftigte (Lafrentz, Stefanie: Trainer in der Wohlfühlgesellschaft. In der Wellness-Branche entstehen viele neue Berufsbilder. Ausbildungen sind noch nicht anerkannt, Frankfurter Allgemeine Zeitung 16.02.2002, Nr. 40, S. 71). Im Zuge der Wellnesswelle werden zum einen helfende Berufe wie beispielsweise der der Physiotherapeutin aufgewertet, doch es entstehen sich auch eine Vielzahl – der „Atlas Gesundheits- und Wellnessberufe“ nennt 180 – verschiedener Berufe an (Martin Massow: Atlas Gesundheits- und Wellnessberufe, München: Econ-Verlag, 2001). Am profiliertesten sind Wellnesstrainer und Wellnessberater, deren Hauptaufgaben in Produktentwicklung, Coaching, Existenzgründung oder Entwicklung von Wellnesskonzepten für Unternehmen, Hotels oder Gemeinden liegen. Neben der meist freiberuflichen Tätigkeit ergeben sich Anstellungen bei Unternehmensberatungen, Investmentgesellschaften oder Werbeagenturen (vgl. S. Lafrentz: Trainer in der Wohlfühlgesellschaft). Ihre Berufsbezeichnung ist weder geschützt noch durch eine zertifizierte Ausbildung professionalisiert ist. Mit der Erarbeitung eines Anforderungsprofils für Aus- und Weiterbildungseinrichtungen und einem Kriterienkatalog zur Etablierung und Wahrung von Wellnessstandards forciert der „Deutsche Wellness Verband“ (www.wellness-verband.de) die Professionalisierung dieses Bereiches und grenzt ihn damit nicht nur gegen selbsternannte Experten, sondern auch gegenüber anderen Gesundheitsberufe ab.

3 U. Pitroff et al.: Wellness, S. 7.

4 Der Wellnessrend für Kinder und Jugendlichen wird bei Sandra Winkler: „Ganz schön jung. Teenager auf der Massageliege, Ayurveda für Kleinkinder und Maniküre für neun Jahre alte Mädchen: ‚Kinder-Wellness‘ wird zum neuen Geschäft“, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 24.08.2003, Nr. 34, S. 48 beschrieben.

Stammestraditionen in Australien oder bei den aufwändigen japanischen Teezeremonien.“⁵ Diese Verortung in einer jahrhundertealten Tradition, insbesondere der asiatischer Kulturen,⁶ fungiert als wirkmächtige Legitimationsstrategie, die Erfahrungs- und Weisheitswissen suggeriert. Entgegen dieser rhetorischen Figur reichen die Wurzeln von Wellness lediglich bis ins 19. Jahrhundert zurück und sind aufs engste mit den Folgen von Industrialisierung und Modernisierung verbunden. Als Sehnsucht nach einem natürlichen, ganzheitlichen, harmonischen und gesunden Leben fokussieren sich im Begriff Wellness Themen, die Moderne und Modernisierung schon seit ihrem Anfang und insbesondere seit Ende des 19. Jahrhunderts als Gegenfiguren begleiten: Die Beschäftigung mit dem gutem und gesunden Leben, die Konzentration auf den Körper als Ort körperlicher und psychischer Hygiene, der Selbsterkenntnis und -vergewisserung sowie der Transformation im Sinne einer umfassenden Verbesserung des Selbst. Zahlreiche Gesundheits- und Gymnastiksysteme sowie die Entwicklung spezieller Waren (Reformprodukte in der Kleidungs- und Lebensmittelbranche ebenso wie Geräte zu Bodybuilding und Körperperformung) wurden als Kompensation der schädigenden Wirkungen der Moderne konzipiert. Der nach dem zweiten Weltkrieg einsetzende Anstieg der frei verfügbaren finanziellen und zeitlichen Ressourcen erlaubte in Verbindung mit dem Anstieg der Massenproduktion nicht nur eine Verallgemeinerung der Konsumorientierung, sondern beförderte auch ihr anti-materialistisches und konsumkritisches Pendant – das Interesse an Körperpflegeprodukten, Functionalfood, Sport und Erlebnisangeboten stieg ebenso wie das an Diäten, alternativen Heilmethoden und (gesundheits-)bewusster Lebensgestaltung. Das Phänomen Wellness erweist sich somit zugleich als dynamisierendes Element und Resultat eines Diskurses der Moderne, der Schädigungen an Körper und Seele diagnostiziert und Kompensation verspricht. Oder in den Worten eines Ratgebers: Das „Zauberwort Wellness ... spricht unsere Sehnsucht und unser Bedürfnis nach Ausgeglichenheit und Harmonie in einer immer komplexer und chaotischer werdenden Welt an.“⁷ Zugleich prosperiert Wellness durch technischen Fortschritt (so beispielsweise durch technische Innovationen im Sanitärbereich, Lebensmittelverarbeitung und -anreicherung), Steige-

-
- 5 Christine Traczinski: Wellness – Weekends. Reinbek: Rowohlt 2003, S. 6.
 - 6 Zur ‚per se‘ Anerkennung von Wissens und Praktiken aus dem Osten als dem Westen überlegenes Weisheitswissen vgl. Karl Baier: Yoga auf dem Weg nach Westen: Beiträge zur Rezeptionsgeschichte, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998 sowie Wouter J. Hanegraaff: New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought, Leiden: Brill 1996.
 - 7 U. Pitroff et al.: Wellness, S. 7.

rung der Freizeit und des Einkommens ebenso wie durch Infrastrukturen für den Wellness tourismus. Zudem greift Wellness in der Fokussierung auf (unendliche) Optimierung der Lebensbedingungen und -führung die Fortschrittsgläubigkeit der Moderne auf und weitet sie in Richtung Optimierung von Gefühlen und Befindlichkeiten aus. Damit schreibt sich Wellness in eine breite Kultur einer umfassenden Selbstoptimierung ein, der auch die Diskurse um Gesundheit und Fitness sowie Glück⁸ motiviert.

Ist das Phänomen seit längerem existent, so ist der Begriff Wellness neueren Datums. Zusammengesetzt aus den Begriffen „well being“ und „fitness“ wurde er erstmals vom amerikanischen Gesundheitspolitiker H. L. Dunn⁹ geprägt. 1961 definiert er Wellness in seinem Buch „High-Level Wellness“ als „an integrated method of functioning which is oriented towards maximizing the potential of which the individual is capable. It requires that the individual maintain a continuum of balance and purposeful direction within the environment where he is functioning.“¹⁰ Sein holistischer Ansatz figuriert Körper, Geist und Seele als Einheit, die nicht isoliert voneinander betrachtet werden können und konstatiert eine Wechselwirkung zwischen Gesundheit und ihren physikalischen, mentalen, sozialen, kulturellen und spirituellen Dimensionen. Als in den 70er Jahren die Kosten im amerikanischen Gesundheitswesen explodierten, entwickelten die Wellness-Pioniere Donald B. Ardell und John Travis im Auftrag der amerikanischen Regierung neue ganzheitliche Gesundheitsmodelle, die auf Prävention und Eigenverantwortung des Menschen für seine Gesundheit aufbauten. Nach dem Verständnis Ardells beschreibt Wellness einen speziellen Zustand von Wohlbefinden und Zufriedenheit und besteht aus Selbstverantwortung, Ernährungsbewusstsein, körperlicher Fitness, Stressmanagement und Umweltsensibilität.¹¹ Auch aktuell bestimmt sich Wellness im angloamerikanischen Diskurs vor allem als Gesundheitsprävention und als ganzheitlicher, die Umwelt einbeziehenden Ansatz eines gesunden Lebensstils.¹²

8 Zur Problematisierungsformel Glück als Modus aktueller Selbstoptimierung vgl. Stefanie Duttweiler: Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie, Konstanz: UVK 2007.

9 James W. Miller: „The History and Development of a Concept“, in: Spektrum Freizeit 1/2005, S. 84-102, S. 88ff.

10 Dunn 1961, 4f, zit. nach Gwen Bingle: „Working out for well-being. How fitness and wellness have reframed the paradoxes of body leisure?“, in: Mika Pantzar/Elisabeth Shove: Manufacturing Leisure. Innovations in happiness, well-being and fun, Helsinki: National Consumer Research Centre 2005, S. 235-255, S. 243.

11 <http://www.alpenlinks.at/Gesundheit-wellness.html>.

12 G. Bingle: Working out for well-being, S. 244.

Auch in deutschsprachigen Ländern wird von „offizieller Seite“ der gesundheitsfördernde Aspekt von Wellness betont. So heißt es im Leitbild des deutschen Wellnessverbandes: „1. Wir vermitteln ein positives Gesundheitsverständnis, das in seiner Umsetzung durch Genuss, Lebensfreude und Lebens-Mittel sowie durch Motivation zur Selbstverantwortung geprägt ist. 2. Wir betrachten Wellness als aktive Gesundheitsstrategie, die den Einzelnen unterstützt, sein Leben durch wissenschaftlich gesicherte Maßnahmen gesund und produktiv zu gestalten und damit ein zufriedenes, von chronischen Krankheiten weitgehend freies Leben zu führen.“¹³ Dabei erweist sich Wellness nicht als Summe einzelner Maßnahmen, vielmehr als Zielpunkt eines Lebensstils, der eine selbstverantwortliche Gesundheit in den Mittelpunkt der Lebensführung stellt. Zu erreichen ist dieses Ziel über die Mittel des Wohlfühlens und des Genusses. Dementsprechend wendet sich das Programm von einem asketischen, sich selbst kasteienden Gesundheitsverständnis ab: „Aus den vorgenannten Gründen definiert der Deutsche Wellness Verband den Begriff „Wellness“ heute als genussvoll gesunde Lebensweise.“¹⁴

Von anderen SprecherInnen im aktuellen deutschen Wellnessdiskurs wird vor allem der Aspekt des Genusses und des Verwöhnens hervorgehoben.¹⁵ So definiert das Autorinnenteam Pitroff, Nieman und Regelin in seinem Bestseller „Wellness“ seinen Gegenstand folgendermaßen: „Dem Stress und dem Alltag entfliehen, neue Kräfte sammeln. Sich verwöhnen und die Batterien wieder aufladen. Sich Zeit nehmen, die schönen Dinge des Lebens zu genießen. Streicheleinheiten für Körper, Geist und Seele bewusst erleben. All das ist Wellness.“¹⁶ Kondensiert findet man hier die entscheidenden Schlüsselbegriffe des Diskurses: Wellness zielt auf Ganzheitlichkeit, ist Stress, Alltagsroutine und einem energielosen Zustand entgegengesetzt, verspricht neue Energie, orientiert sich am Genuss und nicht an Askese und eng damit verbunden, möchte Wellness dazu anleiten, sich zu verwöhnen und sich selbst bewusst zu erleben.

13 http://www.wellnessverband.de/wir_ueber_uns/leitbild.php.

14 http://www.wellnessverband.de/infodienste/beitraege/070225_medwellness.php.

15 Diese Verschiebung des Diskurses in Richtung Genuss findet nicht die Zustimmung des Wellnessverband Deutschland: „Das Verständnis des Wellnebegriffes hat im deutschsprachigen Raum sehr unter seiner unqualifizierten Verbreitung und Umsetzung gelitten. Wellness wird hierzulande häufig nur mit passivem Verwöhntwerden, Sauna und Whirlpool, Sinnesrausch und luxuriösem Ambiente in Verbindung gebracht. Dies wird dem eigentlichen Inhalt dieses Gesundheitskonzeptes in keiner Weise gerecht.“ (<http://www.wellnessverband.de/medical/index.php>).

16 U. Pitroff et al.: Wellness, S. 7.

Auffallend ist, dass in dieser Vorstellung (und dem dazugehörigen Ratgeber) keine spezifischen Tipps zur Gesunderhaltung gegeben werden. Verschwunden ist die Sorge um die Gesundheit damit allerdings keineswegs, im Gegenteil begleitet sie explizit jede Argumentation: Essen, das gut tut, ist zugleich gesund, eine Reduktion von Stress stabilisiert die Gesundheit und Schönheitsmittel schützen die Haut auch vor gesundheitsgefährdenden Fremdeinwirkungen. Doch mit dem Begriff Wellness ist Gesundheit aus dem Zentrum des Diskurses gerückt. Sie ist nun nicht mehr der singuläre Orientierungspunkt, sondern unverzichtbares und selbstverständliches Nebenprodukt, das automatisch aus dem Zustand der neuen Energie und des Genusses erwächst. Die Bezugspunkte des Diskurses haben sich verschoben, die diskursiven Konstruktionen, die Wellness tragen, spannen sich zwischen den Polen Antriebslosigkeit und Stress versus Energiesteigerung, Harmonie und Genuss auf.¹⁷ Alle im Diskurs vorfindlichen Begriffe, Argumente und Praktiken lassen sich in diese Matrix einziehen. Damit ist auch Gesundheit zu etwas geworden, das man wählen, kalkulieren und konsumieren kann. „Health is idealised as self-governed lifestyle choice. Health promotion and the new public health attempt to cultivate consumption preferences driven by the reflexive calculation, monitoring and recalibration of commodity inputs in the pursuit of health.“¹⁸ Das weitet den Diskurs der Gesundheit so aus, dass er sich in jedes Detail der Lebensführung einschreibt und zu einem Teil des Lifesty-

-
- 17 Wenn Philipp Sarasin den Hygienediskurs des 19. Jahrhunderts folgendermaßen zusammenfasst „Einen reagiblen Körper kontrollieren und im Gleichgewicht halten: Das bedeutete Hygiene im 19. Jahrhundert“ (Philipp Sarasin: Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers, 1765 – 1914, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001, S. 313), scheint es, als spräche er über den aktuellen Wellnessdiskurs. Er verortet das hygienische Gleichgewichtskonzept in der produktivistisch-industriellen Welt des 19. Jahrhunderts, in der Ermüdung und Erschöpfung der Kampf angesagt und die produktive Wirkungskraft des Motor Mensch (Rabinbach) zu erhöhen versucht wurde. Wenn die Mobilisierung der Arbeitsenergie Ausdruck eines „transzendentalen Prinzips“ der Moderne und die Überwindung der Ermüdung die Utopie des späten 19. Jahrhunderts war, dann drängt sich die Frage auf, inwieweit heute nicht dasselbe „transzendente Prinzip“ auch diesen Diskurs beherrscht (ebd. S. 313-316). Als entscheidende Unterschiede können allerdings die Orientierung am Genuss sowie die Adressierung des individuellen, nicht des kollektiven Körpers ausgemacht werden.
- 18 Robin Bunton/Roger Burrows: „Consumption and health in the ‚epidemiological‘ clinic of late modern medicine“, in: Robin Bunton/Sarah Nettleton/Roger Burrows (Hg.): *The Sociology of Health Promotion. Critical analyses of consumption, lifestyle and risk*, London/New York: Routledge 1995, S. 206-222, S. 210.

les wird.¹⁹ Die scharfen Grenzen zwischen Gesundheit und Krankheit verschwimmen und Gesundheit wird als prinzipiell produzier- und steigerbar vorgestellt.

Da Wellness zugleich Fitness, Schönheit,²⁰ Lebenslust sowie Entspannung und Balance adressiert, bietet es ein breites Spektrum von Zielpunkten. „Die Welt der Wellness-Methoden ist so vielfältig wie die Images von Madonna.“²¹ So enthält beispielsweise das einschlägige Wellnessmagazin „Wellfit“ folgende Inhalte: Balance, Action, Beauty, Soul, Gesund bleiben und Genießen, Schlank und Fit, Health, Food, Spa-Favoriten, Travel.²² Die vorgeschlagenen Techniken sind dabei selten originäre Erfindungen der Wellnessanbieter. Die Massage- und Entspannungstechniken, Ernährungs- und Bewegungsratschläge, Produkte für Anti-Aging und Schönheitspflege oder Techniken der Psychohygiene sind einem anderen Kontext entnommen, aus dessen diskursiven Einbettung herausgelöst und auf (mehr oder weniger) neue Weise zusammengestellt. Mit dieser Dekontextualisierung geht in der Regel eine Funktionsverschiebung einher: Psychotechniken zielen nicht wie im therapeutischen Diskurs auf die Wahrheit des Subjektes, Körperübungen und -pflege nicht wie im Körperdiskurs ausschließlich auf Körpererleben, Fitness oder Ästhetik. Und die Ausrichtung auf Harmonie strebt nicht, wie z.T. im esoterischen Diskurs, einen als vorgängig gedachten Ruhezustand an, sondern erarbeitet eine je flexibel auszustarierende, immer nur prekär gedachte Balance. Der Begriff Wellness fungiert so als Operator – er vereint verschiedene Ziele und Techniken und ist so in der Lage, Disparates unter einen Begriff zu subsumieren.

Diese spezifische Leistung des Diskurses entfaltet einen neuen Blick auf sämtliche Gegebenheiten der Umwelt und gibt Kriterien vor, diese (neu) zu bewerten. So werden in Lebensführung und Umwelt viele „Stressoren“ ausgemacht, aber vor allem auch Faktoren benannt, die Stress reduzieren, Entspannung garantieren, Ge-

19 Stefanie Duttweiler: „Im Gleichgewicht für ein gesundes Leben“ – Präventionsstrategien für eine riskante Zukunft, in: Henning Schmidt-Semisch/Friedrich Schorb (Hg): *Kreuzzug gegen Fette. Sozialwissenschaftliche Aspekte des gesellschaftlichen Umgangs mit Übergewicht und Adipositas*, Wiesbaden: VS-Verlag 2008, S. 125-142.

20 So wirbt beispielsweise das „einzigartige Damenhotel“ Steigerhof in Österreich für sein Wellnessangebot: „In natürlichem Ambiente mit duftenden Zirbenholzzimmern und kuscheliger Bademantel-Atmosphäre fernab von Trubel und Highlife finden Sie bei uns Ihr individuelles Glückshormon und erweitern somit Ihre natürliche Schönheit.“ <http://www.wellness.de/beautyfarmen/index.php?qwel=2>.

21 U. Pitroff et al.: *Wellness*, S. 8.

22 „Wellfit“, Winter 2007

sundheit fördern oder Energie und Lebenslust steigern. Zu nennen wären hier Farben ebenso wie Gerüche, Materialien oder Musik und nicht zuletzt die Anwesenheit von anderen Menschen – sie können ebenso zu großer Belastung wie zu großer Entlastung beitragen. Wie die einzelnen Faktoren zu werten sind, welcher Zusammenhang zwischen ihnen hergestellt wird, in welche Handlungsanweisungen sie eingebettet sind ist je nach Angebot unterschiedlich ausgestaltet. Um immer wieder mit Überraschungen aufwarten zu können, werden permanent neue Systeme kreiert, den Dingen Bedeutung für das individuelle Wohlbefinden zuzuschreiben. So unterschiedlich die Systeme im Einzelnen sein mögen, sie alle haben die Tendenz, jedwede Erscheinungen der Umwelt mit einer spezifischen Bedeutung für das Wohlbefinden zu versehen, das Spiel mit Signifikation und Resignifikation scheint vor keiner Beziehung zur Umwelt Halt zu machen. In einem prinzipiell offenen Prozess findet der Diskurs immer neue Bereiche, die er mit einer Bedeutung für das Wohlbefinden überziehen kann. So wird beispielsweise ein gewöhnliches Wannenbad durch ein paar Tropfen Duftöl zum ganzheitlichen Wellness-Erlebnis, der Joghurt durch die Beigabe von Aloe-Vera zum Wellness-Elexier oder das eigene Badezimmer zur Wellness-Oase. Nicht zuletzt hier zeigt sich die vereinnahmende Tendenz des Diskurses, prinzipiell alles in den Dienst des eigenen Wohlbefindens zu stellen und zum gezielt einsetzbaren Instrument der Selbststimulation zu machen.

Dieses Zusammenführen verschiedener Diskurse und Techniken unter dem Begriff Wellness zeigt sich auch in den heterogenen Motiven, die KonsumentInnen von Wellness-tourismus angeben: So werden medizinisch-kosmetische, körperliche, existentielle und psychologische, spirituelle und gemeinschaftsorientierte Motive sowie Flucht und Eskapismus, Hedonismus und Erweiterung von Erfahrungen als Ursache für einen Wellness-Urlaub genannt.²³ Auffallend ist der Befund, dass „many wellness tourists are seeking a sense of community, perhaps within a holistic centre, a yoga retreat, at a New Age festival, or on a pilgrimage. Although, their primary focus may be on self-development, they wish to enter into a kind of psychological, emotional or spiritual communion with others.“²⁴

23 Smith, Melanie; Kelly, Catherine: „Wellness Tourism“, in: *Tourism Recreation Research* Vol. 31(1), 2006, S. 1-4, S. 2.

24 Ebd., S. 2.

Körpertechnologien

„Wellness (englisch) bedeutet in etwa Wohlbefinden. Gemeint ist damit das sich Kümern um das eigene körperliche und seelische Wohlbefinden.“²⁵ Wellness umfasst mehr als die Nutzung bestimmter Waren oder der Inanspruchnahme pflegend-verwöhnender Dienstleistungen, es impliziert auch und vor allem die selbsttätige Einwirkung auf sich selbst, um individuelles und umfassendes Wohlfühlen entstehen zu lassen. Es ist umfängliches Beziehungs- und Selbstmanagement, eine besondere Form der fürsorgenden Einwirkung auf sich selbst – unabhängig davon, ob man sie selbsttätig an sich selbst oder von anderen ausführen lässt. Mit Foucault kann man sagen: Wellness ist eine spezifische „Technologie des Selbst“ im Sinne jener Weisen, „die es dem Einzelnen ermöglichen, aus eigener Kraft *oder mit Hilfe anderer* eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, dass er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.“²⁶ Entscheidend an der Überlegung Foucaults ist m.E. die Betonung der Kausalität, der Intentionalität sowie der Operationsmodi, die diese Begriffskonstellation für die Analyse aktueller Selbstführung fruchtbar macht. Sie macht den Bezug auf sich selbst als einen komplexen, verfahrensgeleiteten Prozess der selbstinduzierten und selbst gesteuerten Selbstoptimierung beschreibbar.

Dementsprechend scheinen Konzept und Begriff der „Technologien des Selbst“ mit ihrer präzisen Bestimmung, „präzise deswegen, weil in ihr der Ort möglicher Interventionen ebenso differenziert wird wie deren Quelle“,²⁷ geeignet, nach den konkreten *Praktiken* der Selbstkonstitution zu fragen. Denn Selbsttechnologien sind mehr als eine Beschreibungsweise, die das konstruktivistische Vokabular um ein plausibles Bild bereichern, sie bezeichnen ein Praxisverhältnis – und zwar eines der Selbsttransformation bzw. der zielgerichteten Einwirkung auf sich selbst. Sie etablieren bestimmte Weise der Selbstbezüglichkeit, die von Kausalität, Intentionalität und Operationalität geprägt sind. Und wie jede Technologie bedürfen auch die „Technologien des Selbst“ des technischen Know-Hows, des Kapitals sowie materiale und natürliche Ressourcen, um sich entfalten zu können.

25 <http://www.alpenlinks.at/Gesundheit-wellness.html>.

26 Michel Foucault: „Technologien des Selbst“, in: Luther M Martin/Huck Gutman/Patrick H. Hutton (Hg.): *Technologien des Selbst*, Frankfurt/Main: S. Fischer 1993, S. 24-62, S. 26, Hervorhebung S.D.

27 Stefan Rieger: *Kybernetische Anthropologie. Eine Geschichte der Virtualität*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 24.

Entscheidend ist es dabei mit Foucault zu betonen, dass das Individuum diese Technologien nicht ausschließlich aus eigener Kraft vollzieht, es kann sich dazu auch *der Hilfe anderer* bedienen: Es kann von anderen Rat einholen, kann sich ihrer Liebes- oder Dienstleistungen bedienen, sie als externe Kontrolle einsetzen und so auf sozial bewährte Weisen der Selbstgestaltung zurückgreifen. Technologien des Selbst sind so gerade nicht als isolierte Weisen der Selbstbeziehungen zu verstehen, vielmehr ist auch die Einwirkung auf sich selbst an ein bestimmtes Wissen sowie an Verfahren und Techniken gebunden, die vom Individuum nicht selbst erfunden, vielmehr sozial vorgefunden werden. Auch die Praktiken, sich „um sich zu kümmern“ beziehen sich auf Schemata, die sozial „vorgeschlagen, nahegelegt und aufgezwungen werden.“²⁸ Diese Schemata, „embodied in particular technical practices under authority of some system of truth,“²⁹ verleihen den Einwirkungen auf sich selbst eine bestimmte, sozial legitimierte Form. Selbstführung erweist sich so als eingebettet in historische Macht- und Wissensformationen, die praktisch werden: in Medien und Apparaturen, in Körperpraktiken und spirituellen Übungen, in Räumen und Dingen. Mit der Anwendung des Begriffes der „Technologien des Selbst“ soll aber nicht nur das Technologische der Einwirkung hervorgehoben werden. Damit soll auch darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich hier im buchstäblichen Wortsinn um Technologien handelt, die ein Selbst prozessieren und produzieren. Ein Selbst, das sich als individuell, als mit sich selbst identisch, als unverwechselbare Einheit von Körper, Seele und Geist versteht und erfährt.

Diese Selbsteinwirkung lässt sich auch als „Arbeit an sich selbst“ reformulieren, um ihren verpflichtenden und anstrengenden Charakter zu betonen. „There is no doubt that people work at having fun.“³⁰ Auch wenn sich Wellness als Lebensstil vorstellt, sind Wellnesspraktiken gerade keine Alltagspraktiken. Die Arbeit am eigenen Wohlbefinden setzt sich von den Alltagsroutinen ab, ja arbeitet aktiv gegen sie, sie zirkeln, so unscheinbar und in den Alltag integriert sie auch sein mögen, außeralltägliche Bereiche aus. Gerade indem sie sich absetzen vom Alltag, wird Raum für das geschaffen, was andernorts und zu anderen Zeiten keinen Platz findet – hier findet sich die Möglichkeit, sich den Anstrengungen des Alltags gerade zu entziehen. Dass dies nicht nur metaphorisch, vielmehr buchstäblich gemeint ist, zeigen die Techniken, die zur inneren oder

28 Michel Foucault: Freiheit und Selbstsorge. Interview 1984 und Vorlesung 1982, Helmut Becker et al. (Hg.), Frankfurt/Main: Materialis Verlag 1985, S. 19.

29 Nikolas S. Rose: *Inventing Our Selves. Psychology, Power and Personhood*, Cambridge: Cambridge University Press 1998, S. 29.

30 M. Pantzar/E.Shove: *Manufacturing Leisure*, S. 256.

äußeren Separierung anregen. „Der Spruch, man sei ‚reif für die Insel‘ meint eigentlich eine äußere Flucht. Aber diese Insel findet sich auch an Ort und Stelle, überall im Alltag. Wir können sie uns selbst schaffen, indem wir durch gezielte Übungen eine mentale Insel entstehen lasse: die so genannte Entspannungsreaktion.“³¹ Genannt werden daraufhin Techniken der progressiven Muskelentspannung, der Meditation sowie der positiven Selbst-Suggestion, um sich vom Stress zu befreien. Die Distanzierung von der (Außen-)Welt wird auch ganz konkret angeraten: Wellness findet seinen bevorzugten Ort in eigens ein- und ausgerichteten öffentlichen oder privaten Räumen. Neben kommerziellen Wellnessangeboten wie Spas ist das eigene Badezimmer unschlagbarer Favorit, es gilt als „Oase der Selbsterneuerung.“³² Nicht nur, weil warmes Wasser entspannt, es ist die räumliche Separierung selbst, die Stress reduziert. „Abschalten bedeutet ...: sich selbst die Nächste sein. Verwöhnen Sie sich, gehen sie auf Egotrip. Alle anderen bleiben ausgesperrt, wenn die Nass- zur Einzelzelle wird.“³³ In diesem Bild der an Isolationshaft gemahnenden Einzelzelle manifestiert sich die Radikalisierung der Wendung auf sich selbst.³⁴ Die Abgrenzung gegenüber anderen impliziert darüber hinaus das Vermögen, aktiv Grenzen gegenüber unangenehmen Ansprüchen zu ziehen. „Manchmal ist es nötig, nein zu sagen und deutlich Grenzen zu ziehen.“³⁵ Die vorgeschlagenen Rhetorikhilfen – „fünf charmante Arten, nein zu sagen“ – versprechen „mehr Selbstbewusstsein durch klare Grenzen.“³⁶ Wie die Buchung von gemeinschaftsorientierten Wellnessurlauben zeigt, wird das Alleinsein jedoch nicht als Wert an sich zelebriert. Die Vorschläge zur Isolation und Abgrenzung von anderen sind so nicht als Aufruf zum Egoismus zu werten, vielmehr erscheinen sie als über-

31 Gesine Baur/Wilhelm Schmid-Bode: Glück ist kein Zufall. Lassen Sie sich vom Glück berühren. Die besten Methoden für ein erfülltes Leben, München: Gräfe & Unzer Verlag, 2000, S. 49.

32 U. Pitroff et al.: Wellness, S. 128.

33 Wellfit 01/03, S. 21.

34 Mit Hilfe des psychoanalytischen Begriffsapparates kann man die Internalisierung der Sorge um sich als neuen Zwang besonders deutlich fassen. „Die narzisstische Selbst-Abkapselung erlaubt es dem Subjekt keineswegs, sich frei in seinem ungestörten Gleichgewicht zu bewegen, sondern setzt es dem Genuß-Gebot des Über-Ich aus“ (Slavoj Žizek: Liebe deinen Nächsten? Nein Danke! Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne, Berlin: Verlag Volk und Welt 1999, S. 195). „Das Über-Ich hat die Festung der Glückseligkeit bezogen und regiert dort mit eiserner Hand. (...) Die Sinnenfreude ist vom Status der Verheißung in den des Problems übergegangen“ (Pascal Bruckner: Verdammt zum Glück. Der Fluch der Moderne. Ein Essay, Berlin: Aufbau-Verlag 2002, S. 60).

35 U. Pitroff et al.: Wellness, S.13.

36 Ebd., S. 112.

lebensnotwendige Schlüsselkompetenzen, um mit Stress im Alltag fertig zu werden.

Anders jedoch die Betonung der Individualität, sie wird – wie in anderen aktuellen Diskursen zur gelingenden Lebensführung³⁷ – nicht nur explizit gefordert, sondern direkt und indirekt durch die Praktiken mitproduziert. Zwar trägt die Norm, alles darauf auszurichten, dass es einem gut geht, in hohem Maße zur sozialen Homogenisierung bei,³⁸ doch die Ratgeber werden nicht müde, das Gegenteil zu betonen. Sie wollen keine Vorschriften machen oder Verbote aussprechen, stattdessen treten Lustprinzip und individuelle Wohlfühlfaktoren an deren Stelle. „Nur wenn ich selbst in meiner Mitte bin, inneren Frieden und Ausgeglichenheit verspüre, dann kann ich das nach außen tragen. Der Weg dahin ist bei jedem Menschen unterschiedlich, zeitlich gesehen, aber auch inhaltlich.“³⁹ Die Unterschiedlichkeit der Menschen und der Wege bedeutet aber nicht, es gäbe keine Anhaltspunkte dafür, welche Techniken anzuwenden sind. Doch sie sind nicht objektiv vorgegeben, sondern einzig im Individuum, besser: dessen Wohlfühlgefühl zu finden. Damit stellt der Diskurs selbst einen Kompass für die Unübersichtlichkeit der Wellnessangebote bereit. Die Erzeugung eines subjektiven Wohlfühlgefühls ist so das Scharnier, mit dem die vom Diskurs vorgegebenen Technologien von den Einzelnen übernommen werden.

Die Betonung der Individualität heißt also gerade nicht, dass der soziale Druck entfiele. Die Wellnessanwenderin hat sich permanent zu fragen – wie fühle ich mich mit dieser Technik? Tut es mir gut?

37 S. Duttweiler: Sein Glück machen.

38 Die Verankerung im Gefühl erweist sich dabei als ein Moment, dass die Machtverhältnisse im Körper verankert. Die leibliche Erfahrung erweist sich als sozial und kulturell strukturiert, sie ist abhängig vom historisch je spezifischen Denken und Wissen vom Körper und den ihn prägenden Körperpraktiken. Die Machtverhältnisse sitzen „im Fleisch“, sind ein Teil unserer Erfahrung. Die Verleiblichung der körperlichen Erfahrung ist somit ein wesentliches Moment, damit Machtwirkungen sich entfalten und etablieren können. „Damit die Gesellschaft auf ihre Individuen zählen kann, muss sie (...) als ‚objektive Wirklichkeit‘ zu einer leiblichen Realität werden.“ (Gesa Lindemann: „Die Verschränkung von Körper und Leib als theoretische Grundlage einer Soziologie des Körpers und der leiblichen Erfahrungen“, in: Jürgen Friedrich/Bernd Westermann (Hg.): Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmuth Plessner, Berlin/New York/Paris/Wien: Peter Lang, 1995, S. 133-139, S. 133). Die Individuen müssen „sich hier und jetzt ohne jede Form von Reflexion der jeweiligen sozialen Struktur angemessen erleben.“ (ebd., 139) In der subjektiven Erfahrung verschmelzen die Inkorporation von Wissen, ausgeliefert sein an Zurichtungsstrategien und die Art und Weise, auf sich selbst einzuwirken ineinander.

39 Klappentext zu Zora Gienger: Meine Wohlfühloase. Wellnessideen für jeden Tag. Das Anti-Stress Programm, Freiburg i.B.: Urania 2004.

Steigert es mein Wohlbefinden? Genießt man richtig und ausreichend? So entwachsen den Wellnessanstrengungen unbeabsichtigte Nebenfolgen, wenn Wellness in Stress umschlägt. Neben dem Stress der vielfältigen Körpertechniken, kann sich ein „innerer Stress“ ergeben, der aus den Anstrengungen resultiert, die Balance zwischen Selbstentwertung und Hoffnung auf Selbstverbesserung zu halten. Dass Wellness ge- aber auch gründlich misslingen kann, erzeugt Angst vor dem Versagen, die Gestalt und Form, die man annehmen wollte, tatsächlich zu erlangen und hält zu weiteren Anstrengungen an. Denn das individuelle Wohlbefinden ist ein fragiler, immer wieder von neuem anzustrebender Zustand. Was Zygmunt Bauman in Hinsicht auf Fitness formuliert hat, ist m.E. auch charakteristisch für das Wellnessstreben: „Das Streben nach Fitneß gleicht der Jagd nach einer Beute, die man erst beschreiben kann, wenn sie erlegt ist. Aber man weiß nie, ob das, was man erlegt hat, wirklich die gejagte Beute ist. Ein Leben im Geiste der Fitneß ermöglicht viele gewonnene Schlachten, aber nie einen endgültigen Sieg.“⁴⁰

Wellnesstechnologien sind somit Momente eines voraussetzungs-vollen Prozesses: Man muss sich als veränderungsbedürftig begreifen, die richtigen Techniken auswählen und ihren Einsatz situativ entscheiden, die Anweisungen umsetzen und letztlich ein Ergebnis produzieren, von dem man sagen kann, man fühle sich wohl. Damit generieren diese Technologien einen weitreichenden Effekt: Indem sie das subjektive Gefühl zum alleinigen Maßstab erheben, schärfen sie das Bewusstsein für eigene Vorlieben, intensivieren die Wendung auf sich selbst, erlauben durch die Produktion von intensiven Gefühlen Selbstvergewisserung⁴¹ und steigern die Selbstermächtigung und Selbstbehauptung. Mit anderen Worten: Wellness fördert Individualität und trägt zugleich in der Verallgemeinerung der Forderung des Wohlbefindens zu einer sozialen Homogenisierung von Körperpraktiken und -formen bei.

Ein entscheidendes Moment der Wellnesspraktiken ist ihr Zu-, respektive Eingriff auf Körper *und* Gefühl. Denn in einem sind sich alle Definitionen von Wellness einig: „Where there is consensus, however, is in the fact that wellness no longer constitutes the mere physical nature of the body.“⁴² Dennoch ist es gerade der Körper auf den sich und mit dem sich Einwirkungsmöglichkeiten ergeben.

40 Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*, Frankfurt/Main: edition suhrkamp 2003, S. 95.

41 Volker Rittner: „Körper und Identität. Zum Wandel des individuellen Selbstbeschreibungsvokabulars in der Erlebnisgesellschaft“, in: Hans-Günther Homfeldt (Hg.): *„Sozialer Brennpunkt“ Körper. Körpertheoretische und -praktische Grundlagen für die Soziale Arbeit*, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, 1999, S. 104-116.

42 M. Smith; C. Kelly: *Wellness Tourism*, S. 1.

Durch die doppelte Bestimmung des Körpers, dass wir einen Körper haben und unser Körper sind,⁴³ kann er zum bevorzugten Instrument werden, auf sich einzuwirken. Schon Marcel Mauss hatte den technischen Charakter der Körperpraktiken betont: „Der Körper ist das erste und natürlichste Instrument des Menschen. Oder genauer gesagt, ohne von Instrument zu sprechen, das erste und natürlichste technische Objekt und gleichzeitig technische Mittel des Menschen ist sein Körper.“⁴⁴

Dabei ergibt sich eine merkwürdige Ambivalenz: Zum einen erscheint der Körper im Wellnessdiskurs als Angriffsfläche zahlreicher Gefährdungen und gerät dementsprechend in den Fokus permanenter Aufmerksamkeit. Doch zugleich ist er *das* bevorzugte Medium der Selbstbearbeitung sowie der Selbstvergewisserung. Das Wohlfühlbad, die Verwöhnmassage oder das Aromatherapieprogramm produzieren unmittelbare, körperlich wahrnehmbare Erfahrungen der Einheit mit sich selbst. Um als Wellnesserlebnis gedeutet zu werden, muss sich ein „subjektiver Prozess ... vollziehen, von dem man, sich selbst beobachtend, sagen kann, dass er einem gefalle“,⁴⁵ genauer: ein Zustand, von dem man sagen kann, man fühle sich wohl und genieße sich und das Leben. Ob sich das angenehme Gefühl des Wohlbefindens allerdings tatsächlich einstellt, bleibt trotz einiger Wahrscheinlichkeit kontingent. Die Wellnesspraktiken stellen immer nur Erlebnis*angebote* bereit. Als „psychophysischer Zustand positiver Valenz“ werden im Wohlbefinden körperliche Reaktionen und kognitive Repräsentationen zu einer „Einheit, die der Erlebende als angenehm empfindet.“⁴⁶ Zu einem Gefühlserlebnis wird ein Eindruck erst durch die individuelle Verarbeitung. „Die Vorstellung der Aufnahme von Eindrücken muss ersetzt werden durch die Vorstellung von Assimilation, Metamorphose, gestalten-der Aneignung“⁴⁷ Das Erleben eines Gefühls ist angewiesen auf zwei Komponenten: „objektives“ Material, das körperliche Reaktionen hervorrufen kann, und dessen „subjektive“ Gestaltung, die aus den individuell gebildeten, aber sozial vorstrukturierten kognitiven Repräsentationen erwachsen. Wellnesspraktiken adressieren beide Komponenten: Zum einen modifizieren sie durch die Bilder und

43 Helmuth Plessner: Die Stufen des Organischen und der Mensch: Einleitung in die philosophische Anthropologie, Berlin: de Gruyter 1975.

44 Marcel Mauss: „Die Techniken des Körpers“, in: ders.: Soziologie und Anthropologie 2 – Gabentausch, Soziologie und Psychologie, Todesvorstellungen, Körpertechniken, Begriff der Person, München: Fischer 1989, S. 197-220, S. 206.

45 Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt/Main; New York: Campus Verlag 1993, S. 46.

46 Ebd., S. 105.

47 Ebd.44

Texte des Diskurses die kognitiven Repräsentationen im Hinblick auf Genuss, Wohlbefinden und Entspannung. Und zum anderen zielen sie direkt auf die Modifikation des körperlichen „Materials“. So weist die Fähigkeit, relativ zielgenau stimulierbar zu sein, den Körper als das zuverlässige Werkzeug der Arbeit an sich selbst aus. Er wird dabei als informationsverarbeitende Maschine stilisiert, die unter Einbezug kognitiver Repräsentationen vielfältige Einflüsse und Anregungen in positive Gefühle umzuwandeln in der Lage sind. Er ist somit nicht nur „Bühne des Glücks“,⁴⁸ sondern ein Reize verwandelndes Medium – ein Transformator der an sich selbst geleisteten Arbeit in erfahrbares Wohlbefinden. Auf diese Weise wird das Individuum in einen ambivalenten Prozess eingespannt: Auf den ersten Blick scheint Wellness der harten Arbeit an sich selbst wie sie beispielsweise für den Fitness-Diskurs oder die asketische Lebensführung prägend war, entgegen zu stehen. Doch die Wellnessanwenderin muss *eine* Fähigkeit in ganz besonderem Maße beherrschen: Die Arbeit am eigenen Wohlgefühl nicht als harte Arbeit, vielmehr sich selbst und anderen gegenüber als wohltuendes Vergnügen darzustellen. „Das Vergnügen von Wellness besteht, zumindest bis zu einem gewissen Grade, aus einem Lernprozess, der darauf abzielt, Investitionen in das verkörperte Selbst, Aktivitäten, die das langfristige Wohlfühlen fördern, als Vergnügen zu erleben.“⁴⁹

Wellness als Vermittler zwischen Ethik und Ästhetik

Das Ziel dieser „Technologien des Selbst“ – umfassendes Wohlbefinden – ist ausschließlich als Selbstzweck ausgewiesen. Doch zugleich sind die positiven Effekte, die Wellness verspricht, notwendige Voraussetzung einer selbstbestimmten Lebensführung sowie sozialer Anerkennung. Wer sich nicht wohl fühlt und sich zu schnell unter Stress setzen lässt, arbeitet schlecht, schädigt seine Gesundheit und seine Beziehungen und wer nicht gut und gesund aussieht oder keine Ausstrahlung hat, ist in der Regel sozial benachteiligt.

Das Streben nach Wellness wird belohnt durch die Anerkennung, die man durch sie erwirbt. Insofern ist das Vergnügen, das man mit Wellness verbindet, jener Lust nicht unähnlich, die der ostentative Konsum luxuriöser Waren wie teurer

48 Stefan Klein: Die Glücksformel. Oder: Wie die guten Gefühle entstehen, Hamburg: Rowohlt 2002.

49 Monica Greco: „Wellness“, in: Ulrich Bröckling/Susanne Krasmann/Thomas Lemke (Hg.): Glossar der Gegenwart, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 293-299, S. 297.

Autos oder Delikatessen mit sich bringt. Obwohl es angenehm ist, ein Luxusge-
führt zu fahren und gut zu essen, besteht der eigentliche Genuss in der Zur-
schaustellung des eigenen sozialen Aufstiegs und Wohlstandes.⁵⁰

Damit strebt Wellness einen Zustand an, der nicht nur in höchstem
Maße individuell wünschenswert, sondern ebenso sozial gefordert
ist. Gesundheit, Energie und Motivation, Abwehrmöglichkeiten ge-
gen Stress sowie die Stimulation positiver Gefühle sind zu-nehmend
notwendige Bedingungen, um auf den vielfältigen Arbeits-, Bezie-
hungs- und Aufmerksamkeitsmärkten als fitt und konkurrenzfähig
zu bestehen. „The well-being of the individual ... is becoming an
ever more relevant variable in the economic rationale of private
enterprise.“⁵¹ So auf sich selbst einzuwirken, dass man sich wohl
fühlt, folgt damit dem demokratischen Ideal eines mündigen Bür-
gers, der die Verantwortung für sich selbst übernimmt und auch
seine psychische Balance aktiv gestaltet. Nicht für sein Wohlbefin-
den zu sorgen und sich „gehen zu lassen“ oder gar sich in vollem
Bewusstseins des Risikos selbst zu schaden, gilt als unverantwort-
lich im Hinblick auf die Gesamtbevölkerung.⁵² Dass das Ziel einer
„genussvoll gesunden Lebensweise“⁵³ durch die Ausweitung des Ge-
sundheitsbegriffes prinzipiell unerreichbar geworden ist, steht gera-
de nicht gegen seinen imperativen Charakter, im Gegenteil: Morali-
sierung des Körpers und das Steigerungsparadigma der Gesundheit
erweisen sich als zwei Seiten einer Medaille. It is „a new morality
system in ever-more secularised Western societies, a means of
establishing a set of moral tenets based on such oppositions as
healthy/diseased, self/other, controlled/unruly, masculine/femi-
nine, nature/culture, civilised/ grotesque, clean/dirty, inside/out-
side and rational/emotional.“⁵⁴ In dieser Perspektive gewinnt Well-
ness auch eine politische Dimension: Wellness erweist sich sowohl
als Instrument einer persönlichen als auch einer sozialen Therapie.
Mit anderen Worten: Sich ein „persönliches Wohlfühlprogramm“ zu-
sammen zu stellen, ist eine persönliche und zugleich eine politische
Praktik.

50 Ebd.

51 Monica Greco: „Psychosomatic subjects and the ‚duty‘ to be well: personal
agency within medical rationality“, in: *Economy and Society* 3/1993, S.
357-372, S. 369.

52 Das zeigt sich nicht zuletzt im Hinblick auf Übergewicht, dem auch durch
Wellness zu Leibe gerückt werden soll. Vgl. dazu S. Duttweiler: Im Gleich-
gewicht für ein gesundes Leben.

53 www.Wellnessverband.de.

54 Alan Peterson/Deborah Lupton: *The New Public Health. Health and Self in
the Age of Risk*, London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications
1996, S. xii.

Gelingt die positive Selbstbeeinflussung stützen die „Technologien des Selbst“ die ethischen Imperative des umfassenden Wohlbefindens. Als positive, sinnlich wahrnehmbare Erfahrung schreiben sich die Wellnesspraktiken quasi buchstäblich in den Körper ein. Somit erweist sich der Körper der Wellness nicht nur als Knotenpunkt von individueller und politischer Optimierungsbemühungen, sondern auch als Knotenpunkt von Ethik und Ästhetik. „Wellness ist insofern die bewusste und demonstrativ ausgestellte Gesundheit, eine Gesundheit, die man aktiv verfolgen, statt passiv und unwissentlich genießen soll.“⁵⁵ Auf seiner Oberfläche zeigt sich Entspannung und wird Schönheit verhandelt, an seiner Elastizität und Energie lässt sich seine (wieder gewonnene) Jugend oder die Fähigkeit ablesen, mit Stress umzugehen. Ähnlich wie für den gesunden und fitten Körper gilt für den Körper der Wellness, he is „an increasingly important signifier of moral worth, a mark of distinction. (...) The pursuit of health through work on the body has become a crucial means by which the individual can express publicly such virtues as self-control, self-discipline, self-denial and will power – in short, those qualifications considered important to being a „normal“, „healthy“ human being“.

Literatur

- Baier, Karl: Yoga auf dem Weg nach Westen: Beiträge zur Rezeptionsgeschichte, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Bauman, Zygmunt: Flüchtige Moderne, Frankfurt/Main: edition suhrkamp 2003.
- Bingle, Gwen: „Working out for well-being. How fitness and wellness have reframed the paradoxes of body leisure?“, in: Pantzar, Mika; Shove, Elisabeth: Manufacturing Leisure. Innovations in happiness, well-being and fun, Helsinki: National Consumer Research Centre 2005, S. 235-255, S. 243.
- Bruckner, Pascal: Verdammt zum Glück. Der Fluch der Moderne. Ein Essay, Berlin: Aufbau-Verlag 2002.
- Bunton, Robin/Burrows, Roger: „Consumption and health in the ‚epidemiological‘ clinic of late modern medicine“, in: Bunton, Robin/Nettleton, Sarah/Burrows, Roger (Hg.): The Sociology of Health Promotion. Critical analyses of consumption, lifestyle and risk, London/New York: Routledge 1995, S. 206-222.
- Duttweiler, Stefanie: Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie, Konstanz: UVK 2007.

55 M. Greco: Wellness, 294.

- Duttweiler, Stefanie: „Im Gleichgewicht für ein gesundes Leben“ - Präventionsstrategien für eine riskante Zukunft“, in: Schmidt-Semisch, Henning/Schorb, Friedrich (Hg.): *Kreuzzug gegen Fette. Sozialwissenschaftliche Aspekte des gesellschaftlichen Umgangs mit Übergewicht und Adipositas*, Wiesbaden: VS-Verlag 2008, S. 125-142.
- Foucault, Michel: *Freiheit und Selbstsorge. Interview 1984 und Vorlesung 1982*, Helmut Becker et al. (Hg.), Frankfurt am Main: Materialis Verlag 1985.
- Foucault, Michel: „Technologien des Selbst“, in: Martin, Luther M./Gutman, Huck/Hutton, Patrick H. (Hg.): *Technologien des Selbst*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1993.
- Greco, Monica: „Psychosomatic subjects and the ‚duty to be well‘: personal agency within medical rationality“, in: *Economy and Society* 3/1993, S. 357-372, S. 369.
- Greco, Monica: „Wellness“, in: Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne/Lemke, Thomas (Hg.): *Glossar der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 293-299.
- Hanegraaff, Wouter J.: *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden: Brill 1996.
- Lindemann, Gesa: „Die Verschränkung von Körper und Leib als theoretische Grundlage einer Soziologie des Körpers und der leiblichen Erfahrungen“, in: Friedrich, Jürgen/Bernd Westermann (Hg.): *Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmuth Plessner*, Berlin/New York/Paris/Wien: Peter Lang, 1995, S. 133-139.
- Mauss, Marcel: „Die Techniken des Körpers“, in: ders.: *Soziologie und Anthropologie 2 – Gabentausch, Soziologie und Psychologie, Todesvorstellungen, Körpertechniken, Begriff der Person*, München: Fischer 1989, S. 197-220.
- Miller, James W.: „The History and Development of a Concept“, in: *Spektrum Freizeit* 1/2005, S. 84-102, S. 88ff.
- Peterson, Alan/Lupton; Deborah: *The New Public Health. Health and Self in the Age of Risk*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications 1996.
- Plessner, Helmuth: *Die Stufen des Organischen und der Mensch: Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlin: de Gruyter 1975.
- Rieger, Stefan: *Kybernetische Anthropologie. Eine Geschichte der Virtualität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 24.
- Rittner, Volker: „Körper und Identität. Zum Wandel des individuellen Selbstbeschreibungsvokabulars in der Erlebnisgesellschaft“, in: Homfeldt, Hans-Günther (Hg.): „Sozialer Brennpunkt“ Körper. Körpertheoretische und -praktische

- Grundlagen für die Soziale Arbeit, Baltmannsweiler: Schneider-Verlag, 1999, S. 104-116.
- Rose, Nikolas S.: *Inventing Our Selves. Psychology, Power and Personhood*, Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- Sarasin, Philipp: *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers, 1765-1914*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag 1993.
- Smith, Melanie/Kelly, Catherine: „Wellness Tourism“, in: *Tourism Recreation Research* Vol. 31(1), 2006, S. 1-4.
- Žižek, Slavoj: *Liebe deinen Nächsten? Nein Danke! Die Sackgasse des Sozialen in der Postmoderne*, Berlin: Verlag Volk und Welt 1999.

Autorinnen und Autoren

Duttweiler, Stefanie, Dr. phil., Oberassistentin am Institut für Erziehungswissenschaft der Universität Zürich, Projektleiterin des Forschungsprojektes „Vom Gestaltwandel des Religiösen und seiner Räume. Untersuchung einer wechselseitigen Konstitution“ (Schweizerischer Nationalfond), Promotion in Soziologie, Studium der Sozialpädagogik, Soziologie und Volkskunde in Freiburg. Publikationen (Auswahl): Dies.: „Sein Glück machen. Arbeit am Glück als neoliberale Regierungstechnologie“, Konstanz: UVK 2007; Dies./Philipp Sarasin/Annika Wellmann (Hg.): „Fragen Sie Dr. Sex!“ Ratgeberkommunikation und die mediale Konstruktion des Sexuellen, Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp 2010; Dies.: „Im Gleichgewicht für ein gesundes Leben – Präventionsstrategien für eine risikante Zukunft“, in: Henning Schmidt-Semisch/Friedrich Schorb (Hg): Kreuzzug gegen Fette. Sozialwissenschaftliche Aspekte des gesellschaftlichen Umgangs mit Adipositas, Wiesbaden: VS-Verlag 2008, S. 125-142.; Dies.: „Beratung als Ort neoliberaler Subjektivierung“ in: Roland Anhorn/Frank Bettinger/Johannes Stehr (Hg.): Foucaults Machtanalytik und Soziale Arbeit. Eine kritische Einführung und Bestandsaufnahme, Wiesbaden: VS-Verlag 2007, S. 261-276.

Elberfeld, Jens, M.A., Hans-Böckler-Stipendiat und Mitglied der *Bielefeld Graduate School in History and Sociology* an der Universität Bielefeld. Zur Zeit Arbeit an einem kultur- und wissenschaftsgeschichtlichen Promotionsprojekt zur Genealogie des Selbst im Spannungsfeld von Kybernetik und Psychotherapie. Zuvor Studium der Geschichte, Soziologie und Pädagogik an der Universität Bielefeld und der Johns-Hopkins-University, Baltimore, Md.. Mitglied im Arbeitskreis für Körpergeschichte. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Selbst, Körpergeschichte, Deutsch-Jüdische Geschichte im 19./20. Jahrhundert, Kultur- und Wissensgeschichte der Therapeutisierung. Publikationen: Ders.: „„Körperliche Entartung der Juden“. Die Debatte über Degeneration in der *Jüdischen Turnzeitung* 1900-1914“, in: transversal. Zeitschrift für Jüdische Studien, 1 (2007), S. 23-48. Ders.: „Vom Schutz vor Sexualität zum Schutz der sexuellen Entwicklung. Der Diskurs über ‚kindliche Se-

xualität' in der medialen Öffentlichkeit (1960-1980)", in: Magdalena Beljan/Pascal Eitler (Hg.): *Sexualität und Normalität. Medienwissenschaftliche und körpergeschichtliche Perspektiven auf den deutschsprachigen Raum, 1945-2000* (erscheint voraussichtlich Ende 2009).

Frietsch, Elke, Dr. phil. Kunstwissenschaftlerin. Seit August 2009 Oberassistentin im interdisziplinären Studiengang *Gender Studies* an der Universität Zürich. 2007-2009 wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien. Lehraufträge an Universitäten in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Tätigkeiten im Kunst- und Kulturbereich. 2001-2004 DFG-Stipendiatin im Graduiertenkolleg „Codierung von Gewalt im medialen Wandel“ an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2004 Promotion am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin über Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus. Studium der Kunstgeschichte, Neuen Geschichte und Philosophie an der Freien Universität Berlin und der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: Politische Ikonografie, *Gender* und *Postcolonial Studies*, Wissenschaftsgeschichte, Kunst um 1900, Kunst im Nationalsozialismus und in der Weimarer Zeit, Zeitgenössische Kunst. Publikationen (Auswahl): Dies.: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus, Köln: Böhlau 2006. Dies./Christina Herkommer (Hg.): *Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, ‚Rasse‘ und Sexualität im ‚Dritten Reich‘ und nach 1945*, Bielefeld: transcript 2009.

Geisthövel, Alexa, Dr. phil., Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Zwischen den Kulturen – Franz Boas und der transatlantische Wissenstransfer in der Anthropologie“ an der HU Berlin. Arbeitsgebiete: Geschichte der politischen Kommunikation im 19. Jahrhundert, Mediengeschichte, Anthropologiegeschichte, Geschichte der Popkultur. Publikationen (Auswahl): Dies./Habbo Knoch (Hg.): *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Campus 2005; Dies.: Wilhelm I. am „historischen Eckfenster“. Zur Sichtbarkeit des Monarchen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Jan Andres/dies./Matthias Schwengelbeck (Hg.): *Die Sinnlichkeit der Macht. Herrschaft und Repräsentation seit der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main: Campus 2005, S. 163-186; Dies.: *Restauration und Vormärz 1815-1847*, Paderborn: UTB 2008; Dies.: *Auf der Tonspur. Musik als zeitgeschichtliche Quelle*, in: Martin Baumeister/Moritz Föllmer/Philipp Müller (Hg.): *Die Kunst der Geschichte. Historiographie, Ästhetik, Erzählung*.

Festschrift für Wolfgang Hardtwig zum 65. Geburtstag. Erscheint Göttingen 2009.

Hackenesch, Silke, M.A., Doktorandin an der Graduiertenschule für Nordamerikastudien, John-F.-Kennedy-Institut, Freie Universität Berlin. Gegenwärtig Arbeit an Dissertation mit dem Titel „Constructing Blackness: Chocolate as a Racial Signifier in Historical and Cultural Perspective“. Studium an der Universität zu Köln, an der Duke University, North Carolina, und an der Université de La Réunion, Ile de la Réunion. Studentische Hilfskraft des DFG-Projektes „Koloniale Repräsentation auf Bildpostkarten in Deutschland, 1870-1930“, Vermittlerin bei der Ausstellung „Projekt Migration“ des Kölnischen Kunstvereins und Mitglied des *Young Scholars Network* „Black Diaspora and Germany“. Forschungsschwerpunkte: *African American Studies*, Afrodeutsche Geschichte, Repräsentationen von ‚race‘ in der Populärkultur sowie *Critical Race Theory*/Kritische Weißseinsforschung.

Karentzos, Alexandra, Dr. phil., Juniorprofessorin für Kunstgeschichte an der Universität Trier. Von 2002 bis 2004 wissenschaftliche Assistentin bei den Staatlichen Museen zu Berlin (Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin und Alte Nationalgalerie). Mitbegründerin des *Centrums für Postcolonial und Gender Studies* an der Universität Trier und der Zeitschrift *Querformat. Zeitgenössisches. Kunst. Populärkultur* (Themenhefte: *Nippes* (2008), *Die Zigarette – danach* (2009)). Forschungsschwerpunkte: Kunst seit dem 19. Jahrhundert, *Gender* und *Postcolonial Studies*, Systemtheorie, Ironie und Lachen, Kunst und Tourismus, Antikenrezeptionen. Publikationen (Auswahl): Dies./Sabine Kampmann (Hg.): *Fremde Männer – Other Men. Kritische Berichte 4* (2007); Dies./Regina Göckede (Hg.): *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur*, Bielefeld: transcript 2006; (Mithg.); Dies.: *Kunstgöttinnen. Mythische Weiblichkeit zwischen Historismus und Sezessionen*. Marburg: Jonas 2005; Dies./Sabine Kampmann/Thomas Küpper (Hg.): *Gender Studies und Systemtheorie. Studien zu einem Theorietransfer*, Bielefeld: transcript 2004; Dies./Birgit Käufer/Katharina Sykora (Hg.): *Körperproduktionen – Zur Artificialität der Geschlechter*, Marburg: Jonas 2002.

Maß, Sandra, Dr. phil., ist wissenschaftliche Assistentin des Arbeitsbereiches Historische Politikforschung an der Universität Bielefeld. Habilitationsprojekt zur Alltags- und Kulturgeschichte des Geldes im 19. Jahrhundert. Publikationen (Auswahl): Dies.: *Weißer Helden, schwarze Krieger. Zur Geschichte kolonialer Männlichkeit in Deutschland 1918-1964*, Köln: Böhlau 2006; Dies.: „Weißer

Mann – was nun? Ethnische Selbstverortung zwischen kontinentaler Solidarität und nationaler Identifikation nach dem Ersten Weltkrieg“, in: Lorraine Bluche/Veronika/Lipphardt/Kiran Patel (Hg.): *Der Europäer – ein Konstrukt. Wissensbestände, Diskurse, Praktiken*, Göttingen: Wallstein 2009; Dies.: „Eine Art sublimierter Tarzan“ – Die Ausbildung deutscher Entwicklungshelfer und -helferinnen als Menschentechnik in den 1960er Jahren“, in: *Werkstatt-Geschichte* 42 (2006).

Müller, Sven Oliver, Dr. phil., Research Fellow am *Department of History and Civilization* des *European University Institute*, Florenz. Habilitationsprojekt: „Die Musik der Gesellschaft. Das Opern und Konzertpublikum in Berlin, London und Wien im 19. Jahrhundert“. Forschungsschwerpunkte: Europäische Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Geschichte des Nationalismus, Mentalitätsgeschichte des Zweiten Weltkrieges, vergleichende politische Geschichte des Ersten Weltkrieges. Publikationen (Auswahl): Ders.: *Deutsche Soldaten und ihre Feinde. Nationalismus an Front und Heimatfront im Zweiten Weltkrieg*, Frankfurt/Main: S. Fischer 2007; Ders.: *Die Nation als Waffe und Vorstellung. Nationalismus in Deutschland und Großbritannien im Ersten Weltkrieg*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002; Ders./Jutta Toelle (Hg.), *Bühnen der Politik. Die Oper in europäischen Gesellschaften im 19. und 20. Jahrhundert*, Wien, München: Oldenbourg 2008.

Otto, Marcus, M.A., seit 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Georg-Eckert-Institut für internationale Schulbuchforschung in Braunschweig. Studium der Geschichtswissenschaft, Soziologie und Modernen Geschichte an der Universität Bielefeld. Mitarbeit in verschiedenen interdisziplinären geisteswissenschaftlichen Forschungsprojekten. Publikationen (Auswahl): Ders.: *Geschichte – Macht – Subjekt. Zur Evolution politischer Inklusion in Frankreich (16.-20. Jahrhundert)*, (in Vorbereitung); Ders./Georg Stauth: *Méditerranée. Skizzen zu Mittelmeer, Islam und Theorie der Moderne*, Berlin: Kadmos 2008. Ders.: *Die Selbsternennung des Dritten Standes zur Assemblée Nationale – Performativer Akt der Neuschöpfung des Politischen*, Stuttgart: Ibidem 2003. Ders.: „Zur Aktualität historischen Sinns. Diskursgeschichte als Genealogie immanenter Ereignisse“, in: Franz X. Eder (Hg.): *Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen*, Wiesbaden: VS-Verlag 2006.

Perinelli, Massimo, Dr. phil., lehrt US-amerikanische Geschichte und Geschichte & Film an der Universität zu Köln. Er forscht zum Kino der Nachkriegszeit, zur Tier-Mensch Beziehung, zu Sexualitätsgeschichte, Rassismus und Migration. Publikationen (Auswahl):

Ders.: Fluchtlinien des Neorealismus. Der organlose Körper der italienischen Nachkriegszeit, 1943-1949, Bielefeld: transcript 2009; Ders./Maren Möhring/Olaf Stieglitz (Hg.): Tiere im Film – Eine Menschheitsgeschichte, Köln: Böhlau 2009.

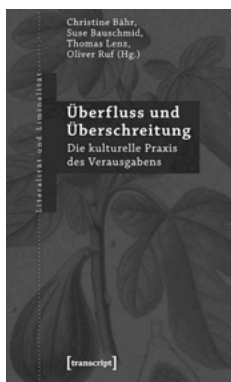
Siemens, Daniel, Dr. phil., 2006 Promotion an der Humboldt Universität zu Berlin, seit 2007 Akademischer Rat auf Zeit am Arbeitsbereich „Geschichte moderner Gesellschaften“ an der Universität Bielefeld, seit 2009 außerdem Mitglied im „Jungen Kolleg“ der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste. Arbeitsgebiete: Geschichte der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus, Vergleichende Kriminalitäts-, Justiz- und Medien-geschichte, Geschichtstheorie. Publikationen (Auswahl): Ders.: Horst Wessel. Tod und Verklärung eines Nationalsozialisten, München: Siedler 2009; Ders.: Metropole und Verbrechen. Die Gerichts-reportage in Berlin, Paris und Chicago, 1919-1933, Stuttgart: Steiner 2007; Ders.: Von Marmorleibern und Maschinenmenschen. Neue Literatur zur Körpergeschichte in Deutschland zwischen 1900 und 1936, in: Archiv für Sozialgeschichte 47 (2007), S. 639-682.

Streng, Marcel, M.A., ist Doktorand des SFB 584 „Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte“ an der Universität Bielefeld. Er arbeitet an einer Dissertation zur Hygienisierung der städtischen Lebensmittelmarktordnung in Frankreich im 19. Jahrhundert. Weitere Forschungsgebiete: Kommunikationsgeschichte der ‚Großen Einsperrung‘ und ihrer Kritik nach 1945, transnationale Wissensgeschichte der *martial arts* im 20. Jahrhundert, Gewalt-geschichte und Körpergeschichte der Moderne, Zeitgeschichte des Selbst.

Voß, Torsten, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld. Ebendort auch Tätigkeit als Master-Beauftragter und Studienberater im Fach Germanistik. Studium der Germanistik, Geschichtswissenschaft und Pädagogik in Bielefeld. Promotion im Jahr 2004. Habilitationsprojekt: Der Künstler als Krieger? Der Offizier als Geschlechterrolle und ästhetisches Konstrukt. Außerdem beschäftigt mit der Herausgabe eines Sammelbandes zum Thema ‚Unlesbarkeit‘. Derzeitige Interessenschwerpunkte: Men's Studies, Deutsche und europäische Literatur des 19. Jahrhunderts, Rezeptionsästhetik, Lyriktheorie, Metaphorik der Medien, Beziehungskonflikte in Literatur und Film, Kreatives Schreiben. Publikationen (Auswahl): Ders. (Hg.): Die Literaturwerkstatt. Festschrift für Rolf Grimminger. Paderborn: Lektora 2006; Ders.: Die Distanz der Kunst und die Kälte der Formen. München: Wilhelm Fink 2007; Ders.:

„Die Vernichtung des Körpers durch die Geburt des Kunstwerks in der petrarkistisch-manieristischen Lyrik“, in: *DVjs* 1 (2009), S. 103-127; Ders.: „Agathon, Wieland und Platon. Rezeption und Diskussion platonischer Parameter und die Liebestheorie in der ‚Geschichte des Agathon‘“, in: *Wirkendes Wort* 1 (2009), S. 1-15.

Literalität und Liminalität



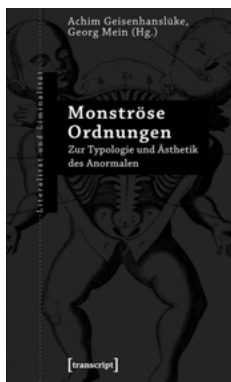
CHRISTINE BÄHR, SUSE BAUSCHMID,
THOMAS LENZ, OLIVER RUF (Hg.)
Überfluss und Überschreitung
Die kulturelle Praxis des Verausgabens

Juli 2009, 246 Seiten, kart., 26,80 €,
ISBN 978-3-89942-989-3



BERNHARD J. DOTZLER,
HENNING SCHMIDGEN (Hg.)
Parasiten und Sirenen
Zwischenräume als Orte der materiellen
Wissensproduktion

2008, 248 Seiten, kart., 25,80 €,
ISBN 978-3-89942-870-4



ACHIM GEISENHANSLÜKE,
GEORG MEIN (Hg.)
Monströse Ordnungen
Zur Typologie und Ästhetik
des Anormalen

Juli 2009, 694 Seiten, kart.,
zahlr. z.T. farb. Abb., 39,80 €,
ISBN 978-3-8376-1257-8

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Literalität und Liminalität

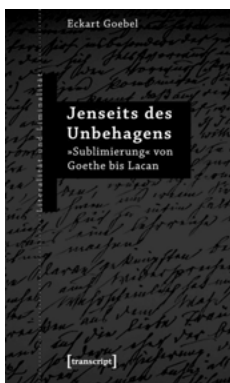


NICOLA GESS, TINA HARTMANN,
ROBERT SOLLICH (Hg.)

Barocktheater heute

Wiederentdeckungen zwischen
Wissenschaft und Bühne

2008, 220 Seiten, kart.,
inkl. Begleit-DVD, 25,80 €,
ISBN 978-3-89942-947-3



ECKART GOEBEL

Jenseits des Unbehagens

»Sublimierung« von Goethe bis Lacan

Juni 2009, 280 Seiten, kart., 28,80 €,
ISBN 978-3-8376-1197-7



GEORG MEIN, HEINZ SIEBURG (Hg.)

Medien des Wissens

Interdisziplinäre Aspekte von Medialität

Januar 2010, ca. 250 Seiten, kart.,
ca. 26,80 €, ISBN 978-3-89942-779-0

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de

Literalität und Liminalität

ACHIM GEISENHANSLÜKE

Das Schibboleth

der Psychoanalyse

Freuds Passagen der Schrift

2008, 158 Seiten, kart., 18,80 €,

ISBN 978-3-89942-877-3

ACHIM GEISENHANSLÜKE,

GEORG MEIN (Hg.)

Schriftkultur und

Schwellenkunde

2008, 320 Seiten, kart., 29,80 €,

ISBN 978-3-89942-776-9

ACHIM GEISENHANSLÜKE,

GEORG MEIN (Hg.)

Grenzräume der Schrift

2008, 292 Seiten, kart., 28,80 €,

ISBN 978-3-89942-777-6

ACHIM GEISENHANSLÜKE,

HANS ROTT (Hg.)

Ignoranz

Nichtwissen, Vergessen und

Missverstehen in Prozessen

kultureller Transformationen

2008, 262 Seiten, kart., 27,80 €,

ISBN 978-3-89942-778-3

OLIVER KOHNS

Die Verrücktheit des Sinns

Wahnsinn und Zeichen bei Kant,

E.T.A. Hoffmann und

Thomas Carlyle

2007, 366 Seiten, kart., 34,80 €,

ISBN 978-3-89942-738-7

CHRISTIAN STELTZ

Zwischen Leinwand und Bühne

Intermedialität im Drama der

Gegenwart und die Vermittlung

von Medienkompetenz

April 2010, 306 Seiten, kart., 32,80 €,

ISBN 978-3-8376-1266-0

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

