Die Nachricht von dem Mordanschlag auf Hanns Martin Schleyer und die ihn begleitenden Beamten und Mitarbeiter hat mich tief getroffen. Nicht anders als die Nachricht, die erst wenige Wochen zurückliegt, vom Mord an Jürgen Ponto; nicht anders als die Morde an Buback, Wurster und Göbel. Vier Tote, Bürger unseres Staates, verlängern seit heute Abend die Reihe der Opfer von blindwütigen Terroristen, die, wir waren uns darüber stets im Klaren, noch nicht am Ende ihrer kriminellen Energie sind. Uns alle erfüllt nicht bloß tiefe Betroffenheit angesichts der Toten. Uns erfüllt alle auch tiefer Zorn über die Brutalität, mit der die Terroristen in ihrem verbrecherischem Wahn fortgehen. Sie wollen den demokratischen Staat und das Vertrauen der Bürger in unseren Staat aushöhlen. Der Staat – ob die Organe des Bundes oder der Länder oder der Städte – der Staat muss darauf mit aller notwendigen Härte antworten. Alle Polizei- und Sicherheitsorgane, die seit Wochen und Monaten ihre ganze Energie auf die Fahndung nach den Mördern von Siegfried Buback und Jürgen Ponto wenden und die seit heute Abend mit aller verfügbaren Kraft das Verbrechen in Köln aufzuklären und der Täter habhaft zu werden versuchen, sie haben deshalb die uneingeschränkte Unterstützung der Bundesregierung und ebenso meine sehr persönliche Rückendeckung. Jedermann weiß, dass es eine absolute Sicherheit nicht gibt. Aber diese Einsicht kann nicht die staatlichen Organe davon abhalten und hat sie schon bisher nicht davon abgehalten mit allen verfügbaren Mitteln gegen den Terrorismus Front zu machen. Sie wissen, dass wir gerade erst in der vergangenen Woche im Bundeskabinett eine massive Verstärkung des Bundeskriminalamtes und anderer Sicherheitsorgane verabredet haben. Die notwendigen Mittel und Hilfsmittel dafür werden selbstverständlich verfügbar gemacht werden. Sie erinnern sich, dass ich bei der Trauerfeier für Buback und Wurster und Göbel eindringlich an jene relativ kleine Minderheit in unserem Lande appelliert habe, die für die Täter ein mehr oder minder deutliches Verständnis gezeigt hatte. Ich spreche von den so genannten Sympathisanten. Für jeden Bürger, dem der freiheitliche Rechtsstaat etwas gilt, ist inzwischen klar, dass es für die Schuldigen keine Ausreden mehr gibt. Während ich hier spreche, hören irgendwo sicher auch die schuldigen Täter zu. Sie mögen in diesem Augenblick ein triumphierendes Machtgefühl empfinden, aber sie sollen sich nicht täuschen. Der Terrorismus hat auf die Dauer keine Chance. Denn gegen den Terrorismus steht nicht nur der Wille der staatlichen Organe, gegen den Terrorismus steht der Wille des ganzen Volkes. Dabei müssen wir alle trotz unseres Zornes einen kühlen Kopf behalten. Doch mit kühlem Kopf will ich sagen, dass sich einer, der jetzt noch verharmlost, der jetzt noch nach Entschuldigungen sucht, von der Gemeinschaft aller Bürger isoliert, die sich mit unserer Rechts- und Gesellschaftsordnung identifizieren, und die sie erhalten wollen. Wer von Ihnen auch immer nur die kleinste Information über den Hintergrund der Morde hat oder auch nur den kleinsten sachdienlichen Hinweis auf den Hintergrund des heutigen Verbrechens und auf die Entführung von Hanns Martin Schleyer geben kann, der hat als Bürger unseres Rechtsstaats die unabweisbare moralische Pflicht, die Polizei bei ihrer Fahndung nach den Mördern und Entführern aktiv zu unterstützen. Dies ist meine Bitte an Sie alle. Die blutige Provokation in Köln richtet sich gegen uns alle. Wir alle sind aufgefordert, den staatlichen Organen beizustehen, wo immer das dem Einzelnen möglich ist.

Transkription der Fernsehansprache von Helmut Schmidt nach der Entführung Hanns Martin Schleyers am 5. September 1977

Petra Schelm	15.07.1971
Georg von Rauch	04.12.1971
Thomas Weißbecker	02.03.1972
Holger Meins	09.11.1974
Ulrich Wessel	25.04.1975
Siegfried Hausner	04.05.1975
Werner Philip Sauber	09.05.1975
Katharina Hammerschmidt	29.06.1975
Ulrike Meinhof	09.05.1976
Bernd Hausmann	25.05.1976
Wilfried Böse	30.06.1976
Brigitte Kuhlmann	30.06.1976
Andreas Baader	18.10.1977
Jan Carl Raspe	18.10.1977
Gudrun Ensslin	18.10.1977
Ingrid Schubert	12.11.1977
Willy Peter Stoll	06.09.1978
Michael Knoll	07.10.1978
Elisabeth von Dyck	04.05.1979

Das Theaterprojekt »Deutschlandsaga« wird gefördert durch die

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

70er

DEUTSCHLANDSAGA FANZINE

Liebe Leserin, lieber Leser,

der Aufenthaltsort, die Zahl und Zuständigkeit der Musen war umstritten: Lebten die Töchter der Mnemosyne, also jener Göttin, die für die Techniken der Erinnerung zuständig war, auf dem Parnass, wo sie unter der Aufsicht Apollos standen? Oder lebten sie, wie frühere Quellen nahe legen, sich selbst überlassen am Fuß des Helikon an einer Quelle namens Hippokrene? Waren es drei, wie bei Homer, oder nach Hesiod neun? Warum hatte das Theater mit Thalia und Melpomene gleich zwei, die Malerei jedoch keine einzige zu bieten? Der antike Mythos ließ die Antworten offen. Er überließ es den Musen, also den einzelnen Zuständigkeitsbereichen der Mnemotechnik, eindeutiger zu werden.

Nun hat sich an der Berliner Schaubühne Klio – die rühmende Muse der Geschichtsschreibung – wieder gnädig zu Thalia gesellt: Die »Deutschlandsaga« geht in ihre dritte Runde. Und wir legen damit das dritte »Deutschlandsaga«-Fanzine vor, das Sie hier Ihren Händen halten. Wie Sie schon beim Blättern rasch erkennen: Wir suchen die Musen nicht auf dem Parnass, von Eindeutigkeit keine Spur – vielmehr der Versuch, Wege zur Quelle Hippokrene zu bahnen, um jenes für beide deutsche Staaten brutale und enttäuschende Jahrzehnt in seinen Ambivalenzen und bis heute ungedeuteten Vorgängen in den Blick zu bekommen: die 70er Jahre.

Zum ersten Mal nähern wir uns damit einer Dekade, in der die Mehrzahl der Autoren zwar nicht Akteure, so doch junge Zeugen, Beobachter der Vorgänge waren, wie der Philosoph Christian Kupke in seiner Skizze zur Frage des Endes der Geschichte in diesem Fanzine problematisiert. Dieses Fan-Magazin bildet das Jahrzehnt nicht ab. Vielmehr betrachten wir aus unterschiedlichen Perspektiven eine Reihe von Ereignissen, Vorgängen und Ansätzen dieses unbequemen Jahrzehnts. Wir wollen Fragen stellen und offen halten, keine abschließenden Antworten liefern.

Der in Berlin lebende deutsch-rumänische Künstler Daniel Knorr, der Rumänien auf der Biennale Venedig 2005 vertrat und in diesem Frühjahr auch zur 5. berlin biennale eingeladen ist, hat uns dazu die Plattform gezimmert. In den 1970er Jahren vollzog sich – noch von der Mehrheit unbemerkt – ein radikaler Bruch in den Informations- und Bildmedien: die Ablösung einer Schrift- hin zu einer Bildkultur, wie wir sie heute erleben. Diesen Bruch thematisiert unser Fanzine durch das ungewöhnliche Layout – eine konsequente Trennung von Bild und Text – und durch das krasse Format: Sie halten hier einen ungeschnittenen Bogen Papier im Format DIN A00 von über 160 cm auf 115 cm in Händen, der auf eine praktische Größe gefaltet wurde. Nachdem Sie die Umschlagseiten ausgeklappt haben, können Sie die folgenden siebeneinhalb Seiten DIN A2 problemlos lesen. Erst wenn Sie nach der Textseite auch die Bildseite sehen wollen, müssen sie den Bogen komplett entfalten.

Die Abbildung zeigt eine für Präzisionsfotos entwickelte Kamera, die Panorama I der Firma Mentor in Dresden-Pillnitz. Die Fotokamera wurde nun nicht durch einen anderen Apparat aufgenommen, sondern durch ein ausgeklügeltes Spiegelsystem hat sie eine analoge, hoch aufgelöste Diaaufnahme von sich selbst hergestellt. Nach dieser Setzung entwickelte sich das weitere Handlungsformat in Bezug auf die Textarbeit, das Layout und die weitere Materialisierung in einer Gemeinschaftsarbeit, die ohne den Spirit und Einsatz aller undenkbar gewesen wäre.

Was sich hier entwickelte, war für alle Beteiligten ein Wagnis, ein Gang ins Offene. Keiner konnte das Ergebnis vorhersagen. So stand das Unternehmen schnell unter dem Motto Präzision und Wahnsinn. Denn während der Druck in diesen Ausmaßen nur im Baden-Württembergischen Ludwigsburg möglich war, konnte die Faltung wiederum nur in Berlin in Handarbeit durchgeführt werden. Es gibt dafür bis heute keine Maschine, die diese Aufgabe hätte bewältigen können. Der Dank gilt hier dem Druckhaus Götz Ludwigsburg und den VIA-Werkstätten Berlin.

Auch wenn wir damit vielleicht nicht ganz die Quelle Hippokrene erreichen, hoffen wir doch, dass Sie uns mit diesem »Deutschlandsaga«-Fanzine gewogen ein Stück Wegs dorthin begleiten. Ihren Begleitern, allen Autoren, die Seiten- und Holzwege schlugen, Pfade und Stege erkundeten, sei herzlich gedankt.

Viel Vergnügen beim Lesen und Entfalten wünscht Ihnen

Ihr Max Glauner
Chefredakteur »Deutschlandsaga«-Fanzine, mglauner@schaubuehne.de

schaubühne berlin

Impressum – Herausgeber: Friedrich Barner, Christof Belka, Jens Hillje, Andreas Seyffert, Irina Szodruch – Herstellungsleitung: Andreas Seyffert – Chefredakteur: Max Glauner – Redaktionsassistenz: Tim Holtorf, Fabiane Kemmann – Gestaltung: Heinrich Kreyenberg – Druck: Druckhaus Götz GmbH, Ludwigsburg · Schaubühne am Lehniner Platz, Spielzeit 2007/08, Kurfürstendamm 153, 10709 Berlin, www.schaubuehne.de

Johanna Kaptein
Also wirklich

So, kaum angefangen wähnt man sich schon am Ende. Oder hat man nicht immer das Gefühl, zu wenig gewürdigt zu werden, unverstanden zu sein, missachtet gar? Haufenweise ziehen sie sich zurück, die an der Welt erkrankten und chronisch verletzten Künstler, in irgendwelche Altbauwohnungen, Landhäuser, Zeugenschutzprogramme. Recht haben sie. Denn es gibt sie, die berufsmäßigen Kritiker. Nein, zurück zum Thema: Man stelle sich einmal vor, Ulrike Meinhof hätte sich tatsächlich von der RAF getrennt, anstatt sich vom Leben zu trennen und fortan zum Beispiel schöngeistige Romane geschrieben. Irgendwo angesiedelt in der Uckermark. Handelnd von Menschen, die wandern, Verse lesen und am Rande aus dem Nest gefallene Vogel- oder aus dem Heim gefallene Menschenkinder retten, ein bisschen retro, der eigenen Geschichte geschuldet, sozusagen, viel Natur, ein paar an Schwanzkrebs sterbende Dandy-Journalisten vielleicht – OH MEIN GOTT HÄTTE ES SO WERDEN KÖNNEN? Aber da bedarf es ja keiner der den (Anti-) Heldentod sterbenden Ulrike Maria Meinhof, um das zu verhindern. Solche Romane werden sowieso geschrieben. Werden trotzdem geschrieben. Die RAF hat das ja ernst genommen. Keine Gedichte nach Auschwitz und so weiter. Nur historisches Zeug in den Stammheimer Bücherregalen und ein Buch über Wale. Mein Gott, keine kleine Frauenzeitschrift? Nicht mal ein winziger Krimi? Geschweige denn was Hübsches von der Gruppe 47? Kein Wunder, dass das alles nicht gut gegangen ist, dass es nicht gut ausgegangen ist. Das muss man doch schreien, schreiben, ES IST JA ALLES NICHT GUT AUSGEGANGEN! WO BLEIBT DENN DAS SCHÖNE ENDE! Ja, deswegen bin ich der RAF böse, weil das alles so blöde geworden ist, was so reizend Bonny-and-Clyde-mäßig angefangen hat. Gut, man kann jetzt schöne Pop-Filme machen über den stylischen Herrn Baader oder die glamouröse Frau Ensslin oder man kann großartige Theaterstücke schreiben wie die Frau Jelinek es tut. Verzeihung, an dieser Stelle, Frau Jelinek ist meiner Meinung nach eine Göttin der Literatur und gehört gehörig verehrt, aber: WIESO IST DIE RAF NICHT ELEGANT, BIS AUF DIE KLEIDUNG DER PROTAGONISTEN, SONDERN NUR IRGENDWIE DEPRIMIEREND UND HUMORLOS UND TÖDLICH UND WARUM MUSS DER EINBAND VON AUSTS BÜCHLEIN DARÜBER SO UNGLAUBLICH ROT-SCHWARZ DAHERKOMMEN WO BLEIBT DENN DIE SCHÖNHEIT UND WARUM VERKAUFEN SIE JETZT ÖKO-ROIBUSCH-TEE IM SUPERMARKT? Ja, daran ist nämlich auch die RAF schuld. An den Ökolinien von Supermarktketten. Ich bin mir sicher. Man kann das jetzt bestimmt argumentativ herleiten, aber das ist mir zu langweilig. Es lebe Paris Hilton. Sie hätte sich mit der Gudrun bestimmt auch viel besser verstanden als die Ulrike. Und in den Hungersteik ist die Paris im Knast auch gegangen, einfach so, weil das Essen doof war. Und sie hat auch mal schwarze Perücken zur Tarnung getragen. Man sieht also, dass die RAF irgendwie Recht hatte, modisch und theoretisch, obwohl die Paris gar keine Ahnung von der Theorie und von der RAF hat, sondern bestimmt denkt, die sind ein schickes neues T-Shirt-Label, was allerdings auch wiederum stimmt. Na, und Verzeihung, wenn das jetzt unlogisch klingt, da handelt es sich um politische, nein, künstlerische Freiheit. Lesen die Damen und Herren doch mal posthum ein Papierchen From The Good Old Red Army Fraktion! Da kann man nämlich sehen, wozu Sprache alles nicht in der Lage ist. Aber mit Paris Hilton hätte die RAF bestimmt gewonnen. Golden Prosecco for the folk! Jeder kann mit dem Privatjet fliegen, wohin er will. Nicht notwendig, irgendwelche Flugzeuge zu kapern. Wir sind alle reich und machen einfach Ferien.

Johanna Kaptein lebt als Autorin von Prosa und Dramatik in Berlin

Ein Stück wirbelt durch die Siebziger
Thomas Irmer

Es war das erfolgreichste Zeitstück des Jahrzehnts. In beiden Teilen Deutschlands. Heiß diskutiert. Nicht nur von Kritikern, sondern von einem Publikum, das in Hunderttausenden zu zählen ist. Für die einen war es ein schnöder Klassiker-Frevel. Die anderen erkannten sich in einer Figur wieder, die zu Beginn des Stücks zwar schon tot ist, dann aber im Rückblick das richtige Leben im falschen verteidigt.

Bereits 1968 hatte Ulrich Plenzdorf die erste Fassung der späteren Erzählung »Die neuen Leiden des jungen W.« als Drehbuchentwurf für einen Film geschrieben – und nach einer zaghaften Anfrage bei der DEFA gleich selbst in die Schublade verbannt. Ein paar Jahre später wehte ein bisschen Tauwetter durch die DDR. Honecker hatte Ulbricht vom Thron gestoßen und winkte nun den Künstlern: Es dürfe eigentlich keine Tabus mehr geben, so lange man den Standpunkt des Sozialismus nicht verlasse. Die Autoren und Theaterleute waren Ende 1971 gleichsam elektrisiert und Plenzdorf griff in seine Schublade. Edgar Wibeau wurde geboren, nahezu zeitgleich als Prosa- und Theaterfigur. Am 18. Mai 1972 betrat er in Halle an der Saale die Bühne und konnte wohl noch nicht ahnen, was mit ihm alles auf dem Spiel stand. Es sei ein guter, der richtige Moment gewesen, gab sein Schöpfer zur Auskunft. Ein Jahr später hätte man schon eine Fehlgeburt gehabt. Die Kulturpolitik hatte da schon allen wieder die Luft zum Atmen genommen.

»Ich hatte mir vorgenommen: Du schreibst ohne Kompromisse und läßt dir nicht mehr reinreden. Das erste Manuskript wurde bei der DEFA abgelehnt. Daraufhin schrieb ich es als Prosa, die zweite stark radikalisierte und in Rollenprosa gesetzte Fassung, und versuchte dann, es mehreren Verlagen anzubieten, die lehnten auch ab. So habe ich es in die Schublade getan, und das war auch keine schlechte Entscheidung. Mit Honeckers Machtantritt konnte ich es SOFORT aus der Schublade ziehen, und siehe da, der Text konnte in der Zeitschrift »Sinn und Form« gedruckt werden, und der Hinstorff Verlag bekam ebenfalls grünes Licht. Ein Schreibjahr später hätte es diese Chance schon nicht mehr gegeben. Hinstorff hatte sogar die Erlaubnis, mir mehr Seiten zu geben, als das Manuskript hatte. Ich schrieb die dritte, verlängerte und seitdem immer wieder gedruckte Fassung.« Ulrich Plenzdorf

Plenzdorfs Figur, Edgar Wibeau, ist als Lehrling gescheitert, als Hilfsarbeiter jedoch ein erfinderischer Kopf, der eine Farbsprühpistole erfindet, mit der er sich schließlich das Leben nimmt. Der junge Kerl mit dem Hugenotten-Namen, der in Berlin an Freiheit und Toleranz erinnert, ist tatsächlich das ideale Amalgam der Siebziger: ein Rebell zum Guten. Ein wacher Aussteiger in der Gartenlaube, der mit seinen Ansprüchen integriert sein möchte. Ein Revolutionär, der eigentlich Reformer ist. Er stimmt dem System zu. Es müsste nur ein bisschen anders sein: lebendiger, nicht alles so verplant. Würde Edgar Wibeau heute noch leben, könnte man ihn sich als betagten Ruck-Redenschreiber vorstellen. Lebendiger. Aber nicht alles so planlos. Er bliebe sich treu.

Als Plenzdorf seinen Wibeau das Nachwort zu Goethes »Werther« als Toilettenpapier rausreißen ließ, war das ein Statement zum Umgang mit den Klassikern – nicht zuletzt auch auf dem Theater. Vor allem in der DDR, wo die so genannte Erbepflege zur fantastischen Vorbeglaubigung des Sozialismus geraten war. In der grandios ersonnenen Werther-Analogie ist Wibeaus Gegenspieler um die umworbene Charlie der langweilige Dieter – und der ist ausgerechnet Germanist. Im Westen galt das vielen als cleverer Adaptionstrick. Von heute aus gesehen ist Edgar sogar ein aufrechter Agent des Regietheaters, in der DDR jedoch war das eine kühn-freche Abrechnung mit einer Perspektive, die nach dem Diktum Walter Ulbrichts einen FAUST III auf dem Bitterfelder Weg erhoffte.

Wie gesagt war das Jahr 1971 nur ein kleines Zeitfenster, das der Autor für sein Werk hatte, aber er hat es dafür weit aufgestoßen. Durch das ganze Jahrzehnt, in Deutschstunde und Lektürelisten hinein, die 68er West-Lehrer ihren Ost-Kollegen um einiges voraushatten.

Die Verklärung der 1972 auch in der DDR schon nicht mehr beat und underground symbolisierenden Jeans als »Weltanschauung« bietet nicht die einzige beziehungsreiche Anspielung. Die Identifikation mit Salingers »Fänger im Roggen« – Holden Caulfield gegen die Welt der Etablierten, also Erwachsenen, das Aussteigen mit heißer Hoffnung, das rätselhafte Scheitern des Wibeau, sein Tod, vielleicht sogar ein selbstmörderischer Unfall beim Basteln an der Utopie – all das führte zu schillernd widersprüchlichen Erklärungen des Zeit-Stücks in Ost und West.

Botho Strauss debütierte 1972 mit seinem die 68er desillusionierenden »Hypochonder«. Heiner Müllers »Macbeth« war zeitgleich die düstere Variante des Wandels im Stillstand. Edgar, der lebendig tote Zeitgenosse, war in allerbester Gesellschaft – und darin der Vitalste.

Er wurde allerdings nicht besonders ernst genommen – vielleicht, weil sein Autor bekennender Drehbuchschreiber der DEFA war. Der »Erfolg im Westen beruht vermutlich auf einer Serie von Missverständnissen und einer Basis von Spießbürgerlichkeit, die der Bundesrepublik und der DDR gemeinsam war – vielleicht die letzte, aber eine solide Gemeinsamkeit«, erklärt der meistgelesene Schauspiel-Führer von Georg Hensel das Phänomen. Er hatte Recht, aber nicht mit diesem Stück.

Ulrich Plenzdorf, der im vergangenen Jahr starb, war ein Bruder Fassbinders. Zeitgeschichte – feinste Veränderungen zum Herz. Der Puls aber ist überall zu fühlen. Maria Braun, Edgar Wibeau. Schmerz, Naivität – Authentizität. Gern abgestritten (Mickel West, Trottel Ost) blieb der »Junge W.« sogar gegen den eigenen Kultfilm »Paul und Paula« Außenseiter. Als ob er sich selbst immer wieder überraschen wollte. Etwas anders als die Dramatiker sehen die großen Historiker das Jahrzehnt als verschlungenes Status Quo. Alle wussten: So wie es bleibt, ist es nicht.

Thomas Irmer, lehrt als Amerikanist Theatergeschichte an der FU Berlin, Autor und Ko-Regisseur von »Die Bühnenrepublik. Theater in der DDR«, 3sat / Alexander Verlag, Berlin 2003

Schitthelms »Universum« – Die 70er Jahre

Ein Gespräch mit Jürgen Schitthelm, Gründer und Direktor der Schaubühne und dienstältester Theatermacher Deutschlands, über die Professionalisierung der Arbeit an seinem Theater

1970, gleich am Anfang der Dekade, erfolgte die so genannte Umstrukturierung der Schaubühne, mit Peter Stein als neuem Künstlerischem Leiter. Wie hatten Sie Stein überhaupt kennen gelernt?
Stein hat in den Anfängen der Schaubühne Aufführungen besucht. Da war er noch in München am Studententheater. Seine erste Inszenierung war »Gerettet« von Bond, 1967 an den Kammerspielen. Über die hatten Dieter Sturm und ich viel gehört und fuhren nach München, um die Gelegenheit zu nutzen mit Stein über eine feste Tätigkeit an der Schaubühne zu reden. Wir wussten, dass er sich sehr für die Arbeit hier interessiert. Nach dem großen Erfolg hatte Stein natürlich eine Reihe von Angeboten und arbeitete zunächst in Bremen und Zürich. Dort kam es sehr schnell zu Auseinandersetzungen, denn das, was er dort machte, gefiel ganz offensichtlich den Züricher Theaterbesuchern nicht. Die waren großes und hehres Theater gewohnt und damals absolut überfordert. Bereits 1969 waren wir also wieder in Gesprächen. Von vornherein war klar, dass ein zweiter Regisseur als Antipode dazu kommen musste. Wir nahmen Gespräche mit Hansgünther Heyme auf und gingen nach seiner Absage auf Claus Peymann zu. Parallel zu den Gesprächen hatten wir die Stadt Berlin interessiert: Nachdem die Stadt für zwei Spielzeiten die Zusage gegeben hatte, die Zuwendungen von seinerzeit 600.000 auf 1,8 Millionen DM zu erhöhen, kam es zum Engagement.

Wie lernten Sie Stein als Menschen kennen? Er pflegt ja heute ein sehr spezielles Bild von sich in der Öffentlichkeit.
Bereits in der ersten Spielzeit zeigte sich, dass Stein zu den ganz Wenigen seiner Generation gehörte, die sich neben ihrer künstlerischen Tätigkeit als Regisseur auch für den Bereich Theaterleitung interessiert und eingesetzt haben. Stein hat unendlich viel Zeit damit verbracht, sich um all die Details zu kümmern, die häufig auch lächerliche sind: Warum ist heute Abend auf den gesamten Publikumstoiletten wieder kein Toilettenpapier gewesen? So weit ging das. Ich habe ihn kennen gelernt als einen Teamarbeiter, der als Regisseur immer darauf bedacht war, dass am Haus neben ihm auch andere arbeiten, die er als künstlerische Konkurrenten und als Herausforderung gesehen hat. Daraus erklärt sich die kontinuierliche Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Klaus-Michael Grüber und Luc Bondy oder später Robert Wilson.

Wie empfanden Sie den Austausch des Gründungsensembles gegen die von Peter Stein mitgebrachten Schauspieler?
Es gab ja in den 60ern überhaupt kein »Ensemble«. Wir haben ausschließlich en suite gespielt, mit Stückverträgen, wie an den klassischen Privattheatern. Trotzdem war seit 1962/63 in der Presse und beim Publikum von einem »Schaubühnen-Ensemble« die Rede. Natürlich spielte eine Reihe von Schauspielern sehr regelmäßig bei uns. Zwei oder drei Schauspieler wurden dann von Stein übernommen. Es war aber mitnichten eine Bruch-Situation wie wir sie 1999/2000 hatten. Da haben wir ja ein Ensemble aufgekündigt.

Die Gäste aus den 60ern waren aber doch »Ihre« Leute, oder? War es nicht schmerzhaft, die Gründungsmannschaft hinter sich lassen zu müssen?
Nein, das habe ich nicht als schmerzlich empfunden. Die Spielzeiten 68/69 und 69/70 waren ja eine Phase der Stagnation und es war klar, dass es ein festes Ensemble und feste Regisseure brauchte. Und die Möglichkeit, ab 1970 mit einem neuen Ensemble anzufangen, mit so guten Leuten, das war nach den ersten 8 Jahren ein so deutlicher Schritt und eine Chance, sich in ganz anderer Weise zu etablieren. Die Trennung vom engen Kreis ist mir durchaus schwer gefallen, aber man hätte die Mannschaft nicht halten können: Peymann und Stein haben jeder einige Schauspieler und Mitarbeiter mitgebracht. Anfangs haben wir vielleicht 20 Schauspieler fest verpflichtet, ungefähr so wie heute. Der neue Ansatz war eine Notwendigkeit: Als wir 1962 anfingen, hatten wir gedacht, wir würden das – wenn wir Erfolg haben – so für 10 Jahre machen. Wenn es uns nicht gelungen wäre, 1970 einen Neubeginn auf einer solchen anderen Stufe hinzukriegen, hätten wir das Ganze vermutlich beendet und wären an andere Häuser gegangen. Weiterzumachen und an Beachtung zu verlieren, wäre für uns, die wir als absolute Nobodys in der Stadt gestartet waren, Irrsinn gewesen.

Für wen haben Sie in den 70er Jahren Theater gemacht?
Die Frage ist ganz leicht zu beantworten: Wir haben Theater für unsere Generation gemacht. Wir waren der Überzeugung, dass in einer Stadt von der Größenordnung West-Berlins eine Gruppe von Leuten über Texte und Stücke nachdenken kann – parallel zu gesellschaftlichen Prozessen – und dass die Ergebnisse dann ihr Publikum finden. Die erste Premiere des neuen Teams, Brechts »Mutter«, war dezidiert als politisches Stück ausgewählt worden, um ein Zeichen zu setzen. Die Premiere war ein großer Erfolg, auch beim bürgerlichen Publikum.

Das durfte also kommen?
Naja, es war uns klar, dass, wenn wir das machen, was uns interessiert, nicht die Arbeiterschaft ins Theater kommen würde, obwohl Teile des Ensembles damals diese Hoffnung hegten. Nach der »Mutter«-Premiere gab es jedenfalls einen Riesenapplaus. Ich erinnere, wie eine Schauspielerin zwischen dem Verbeugen neben mir auf der Seitenbühne stand und empört und mit flammenden Augen sagte: »Wenn man die da unten sieht, kann man doch nur einen Klassenhass entwickeln!« Und sie gehörte nicht zu denjenigen, die sich als besonders politisch engagiert zeigten.

Was waren das für Vorstöße der Berliner CDU in den 70ern, die Schaubühne schließen zu wollen?
»Das Verhör von Habana« war 1971 der Anlass. Wir haben ja über unsere Seminare, die Spielplansitzungen, aber auch die Produktionssitzungen mit dem künstlerischen Personal Protokolle angefertigt, die allen Mitarbeitern des Hauses zugänglich waren. Und wie das so ist, wenn man solche Protokolle verteilt, dann bleiben die auch mal in der Kantine liegen. Irgendwann hatten sich Leute von draußen solche Unterlagen besorgt und wenig später trat die CDU in einer Sitzung des Abgeordnetenhauses auf und stellte einen Antrag, die Zuwendungen der Schaubühne zu sperren. Mit der Begründung, die Schaubühne verwende die Subventionen, um West-Berlin politisch zu unterwandern. Außerdem sei die Nähe zur SEW besonders stark. Es war ein Riesenskandal. Die von der CDU nicht einmal geschickt zusammengestellten Zitate aus verschiedenen Protokollen hielten einer kritischen Prüfung nicht stand.

Und wie haben Sie diese Auseinandersetzung geführt?
Wir haben die Presse zusammen gerufen, um klar zu machen, dass die Vorwürfe schlichtweg Schwachsinn waren. Außerdem reklamierten wir, dass, solange wir gutes Theater spielten und unsere Vorstellungen herausbrächten, es niemanden zu interessieren habe, womit wir uns vor, auf, neben oder in den Proben oder nach den Vorstellungen befassen. Dass hier ein kritisches Potenzial versammelt war, musste jedem klar sein, der sich einfach mal den Altersdurchschnitt anschaute. Inzwischen wussten wir übrigens auch, dass es eine inszenierte Aktion von dem damaligen Direktor der Tribüne war, der sich offenbar durch uns überfordert fühlte – keine Ahnung, warum.

Hatte die Debatte Auswirkungen auf Ihre weitere Arbeit?
Ja, sie hat uns sehr stark zusammengeschweißt: Wenn dieses neu formierte Ensemble noch diese oder jene Probleme mit sich selbst hatte, dann waren die durch diese Erfahrung erledigt. Wir standen wirklich als ein Block.

Theater-Sport + 1970 – Uraufführung Hans Magnus Enzensbergers Dokumentarstücks (aus CIA-Akten) »Das Verhör von Habana« + Jochen Rindt verunglückt tödlich beim großen Preis von Italien + beim Orgien-Mysterien-Theater von Hermann Nitsch werden notgeschlachtete Lämmer unter rhythmischen Schreien zerfetzt, »um eine Regression in Richtung zu Frühzuständen des Menschlichen« zu erreichen + + + 1971 – Botho Strauß beginnt als Dramatiker an der Berliner Schaubühne + Bundesligaskandal bedroht Existenz des Profi-Fußballs + 8.3. Muhammad Ali verliert den »Kampf des Jahrhunderts« gegen Joe Frazier + + + 1972 – Eröffnung der XX.Olympischen Sommerspiele in München und Kiel + + + 1974 – 22.6. Fußball-WM: DDR gewinnt 1:0 gegen die BRD + 06.10. das »Grips-Theater« eröffnet am Hansaplatz mit »Nashörner schießen nicht« + + + 1979 – Deutschsprachige Erstaufführung Heiner Müllers »Hamletmaschine« in Essen

Robert Stockhammer
No More Heroes

Als das Radio im Raucherraum des Gymnasiums den Selbstmord von Gudrun Ensslin, Andreas Baader und Jan-Carl Raspe meldete und eine Mitschülerin sich darüber lautstark freute, fanden Roland und ich diese Reaktion ekelhaft. Woraus nicht folgt, dass wir RAF-Sympathisanten gewesen wären. Sogar Rudi Müller, bestimmt kein Intellektueller, machte sich bei der Lektüre der Bild-Zeitung über das Verb ›bubacken‹ lustig; er hatte im Deutschunterricht einen kritischen Blick auf dumme Metonymien in der Boulevardpresse gelernt. Noch zwei Jahre später zögerte ich, als sich auf der Uferstraße am Trasimenischen See der Fahrer eines Autos, mir, dem Tramper auf der Rückbank, zuwandte, um mir mitzuteilen, er finde die RAF »molto simpatico«. Ich hätte mich damals sowohl praktisch als auch theoretisch am äußersten linken Rand des seinerzeit noch linearen politischen Spektrums platziert, und doch riskierte ich, dass der Fahrer die Fahrbahn noch länger aus dem Blick ließ, weil er vergeblich auf meine uneingeschränkte Zustimmung wartete.

Mein Opa, der unverbrüchliche Nazi, den ich mochte, weil er mit mir in unverbrüchlicher Regelmäßigkeit Federball spielte und sich auch später – als ich mich sowohl praktisch als auch theoretisch am äußersten linken Rand des seinerzeit noch linearen politischen Spektrums platziert hatte – nie ausdrücklich mit mir überwarf, mokierte sich einmal über die Redeweise, derzufolge die Anhänger einer erfolgreichen Fußballmannschaft ›ihre Helden feierten‹. Wahre Helden seien vielmehr diejenigen, die im Krieg für ihr Vaterland kämpften. Mir hat eingeleuchtet, dass man mit dem Wort ›Helden‹ sparsam umgehen sollte, und ich gehe seither damit noch sparsamer um als mein Opa. Die Stranglers sangen schon im Jahr des Deutschen Herbstes »No More Heroes«.

Vieles habe ich ja damals gar nicht mitbekommen wollen oder inzwischen gründlich vergessen. So recherchiere ich erst heute, worauf denn der Name des »Commando Martyr Halimeh« zurückgeht, das sich, zusammen mit dem »Commando Siegfried Hausner«, am rechten Rand eines weit verbreiteten Bildes für die Entführung Hanns Martin Schleyers verantwortlich bekannte. Die Geschichte führt, mit zwei entführten Flugzeugen, zweimal nach Afrika. ›Halimeh‹ war der Deckname Brigitte Kuhlmanns, eines Mitglieds der Roten Zellen, die am 4. Juli 1976 im ugandischen Entebbe ums Leben kam, als ein von der PFLP (›Volksfront zur Befreiung Palästinas‹) und zwei Mitgliedern der Roten Zellen entführtes Flugzeug aus Paris von einer israelischen Spezialeinheit erstürmt wurde. Weil dieser Versuch, Gefangene aus der Inhaftierung freizupressen, fehl schlug, kam es im Jahr darauf zu seiner hierzulande besser im Gedächtnis verbliebenen Wiederholung, der Entführung der Landshut, die am 18. Oktober 1977 in Mogadischu ein ähnliches Ende nahm. Und eben diese Operation, welche die zeitgleiche Entführung Schleyers unterstützen sollte, wurde von einer PFLP-Gruppe durchgeführt, die sich »Commando Martyr Halimeh« nannte. Der Titel ›Märtyrer‹ ist ein Zeichen von Wiederholungszwang.

Und ›Halimeh‹, der arabische Name für eine schöne Kamelstute und eine deutsche Terroristin, bringt die palästinensisch-deutsche Zusammenarbeit auf den Punkt. Gegen Schleyer wurde ins Feld geführt, dass er ein Nazi gewesen sei, und gleichzeitig scheute sich das RZ-Mitglied Wilfried Böse nicht, in Entebbe Juden – darunter auch französische, nicht etwa nur israelische Staatsbürger – von Nicht-Juden auszusortieren. Ich zweifle, dass ich das schon seinerzeit durchschaut habe. Dass mir Corinnas Palästinensertuch nicht gefiel, dürfte eher daran gelegen haben, dass es mir nicht gefiel.

Brigitte Mohnhaupt, die an den Morden von Buback, Ponto und Schleyer beteiligt war, wurde am 25. März 2007 aus dem Gefängnis entlassen. Es soll zwischen zwei und drei Uhr nachts geschehen sein, meldeten die Zeitungen, bis sich herumgesprochen hatte, dass es diese Stunde nicht gab, weil sie in die Umstellung auf die Sommerzeit fiel. Dennoch hat dabei keine höhere Instanz in die ganz normale Geschichte eingegriffen. Kategorien wie ›Gnade‹, ›Reue‹ oder gar ›Gerechtigkeit‹ sind hier bemerkenswerterweise irrelevant. Die Freilassung war das Ergebnis eines routinemäßigen Haftüberprüfungsverfahrens nach den Regeln des instituierten deutschen Rechts.

Robert Stockhammer, geboren 1960 in München, lebt in Berlin und München und lehrt Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität

Stephan Bender
Ende der Kindheit – Die Ausweisung Wolf Biermanns

»Die zuständigen Behörden der DDR haben Wolf Biermann, der 1953 aus Hamburg in die DDR übersiedelte, das Recht auf den weiteren Aufenthalt in der Deutschen Demokratischen Republik entzogen.« ADN, 16. November 1976

Meine Kindheit wurde an einem kalten Wintertag in der Ost-Berliner Schönholzer Heide durch eine traurige Nachricht beendet. Ich war ein verspätet pubertierender Sechzehnjähriger und stand mit meinem zwei Jahre jüngeren Cousin Daniel an einem grauen Betonbunker. Unsere Fahrräder lagen zwischen vergilbten Blättern im Sand. Aus einem Gitter strömte heiße Luft an unsere Rücken. Wir wärmten uns.

Manche Leute erinnern sich ewig daran, wo sie waren, als Kennedy ermordet wurde, als die Mauer fiel, oder was sie gerade gemacht haben, als sie vom 11. September hörten. So erinnere ich mich bis heute überdeutlich, wie wir langhaarige Abenteurer an diesem blöden Bunker standen und Daniel mir versuchte mitzuteilen: »Stephan, wir gehen wirklich weg!« Sein Vater, ein bekannter Schauspieler, wurde vom Politbüro abgestraft. Er bekam keine Rollen mehr und abgedrehte Filme wurden nicht gezeigt, weil er sich für seinen Freund Wolf Biermann eingesetzt hatte. Nun wanderte die ganze Familie in den Westen aus: unfreiwillige Reisen zurück, denn mein Onkel stammte aus Duisburg, so wie Biermann aus Hamburg. Das war der erste Wendepunkt in meinem jungen Leben, wo ich so etwas wie Weltschmerz oder Schicksal spürte. Ich pendelte wie ein verträumter Reisender auf verschiedenen Kontinenten zwischen meiner eigenen Schriftsteller-Familie und dieser Schauspieler-Familie hin und her und begriff schlagartig, dass dieses Paradies nun zu Ende war.

Die Ausweisung Wolf Biermanns war das Ende meiner Kindheit. Dabei gehörte der Mann über seine pure Anwesenheit hinaus nicht zu meinem Leben, das heißt: Er saß am Küchentisch meines Onkels – wie meine Eltern, andere Schauspieler, Liedermacher, Dichter oder Filmleute. Sie palaverten über Alltägliches oder debattierten mit unverständlichen Fremdwörtern über Politik. Doch das Gerede der Erwachsenen interessierte uns Heranwachsende natürlich nicht, wenn wir aus dem Garten vom Spielen hereinplatzten und Steaks für unser Lagerfeuer brauchten. Insofern hatte Wolf Biermann keinerlei Bedeutung für mein Leben. Das dachte ich zumindest.

Du lieber Himmel, ich hatte andere Sorgen: ›Die Schatzinsel‹ musste gelesen, mein Tonbandgerät repariert werden. Aus allen Lautsprechern schallte ›Daddy Cool‹ von Boney M. Wolf Biermann war das Idol meiner Eltern. Mein Held war er nicht. Warum ließ man ihn nicht zurück? Andere bemühten sich doch verzweifelt, auch unter Lebensgefahr, diesen merkwürdig schlecht gelaunten Fleck der Erde zu verlassen, der vom RIAS ›Sowjetzone‹ genannt wurde. Aber als abenteuerlustiger Fahrradfahrer versuchte ich zum Beispiel auch nicht zu verstehen, warum mitten in diesem Territorium, das man für ihn Heimat oder DDR genannt hatte, ein von einer gigantischen Mauer umringtes, besonderes politisches Gebiet namens West-Berlin thronte wie ein fetter Dosenpfirsich auf einer Sahnetorte. Dafür erklang im RIAS-Mittagsmagazin dann ›Moviestar‹ von Harpo zum Mitsummen. Biermann spielten die auch nicht.

Ich wurde im Juli 1961 in Ost-Berlin geboren. Meine Eltern hatten im Krieg schreckliche Dinge erlebt. Nun genossen sie demonstrativ den Frieden. Ihre Erziehungsorder an uns Kinder lautete: Seid bitte das Ticket in jene Normalität, die wir nicht hatten. Dass es mit der Normalität nicht so einfach war, zeigte sich für mich zum ersten Mal 1968: Deutlich kann ich mich daran erinnern, wie ich als Siebenjähriger das Entsetzen in den Augen meiner Eltern sah, als die sozialistischen Bruderarmeen den Prager Frühling niederschlugen. Aber es gab natürlich auch andere Erlebnisse: Zweimal holte uns unser Vater nachts aus dem Bett an den Schwarzweißfernseher. Am 20.7.1969 durften wir im Schlafanzug staunend miterleben, wie Armstrong von einem kleinen Schritt für sich und einem großen für die Menschheit sprach, worauf meinem Vater »dieser Angeber!« entfuhr. Am 8. März 1971 mussten wir den historischen Kampf von Mohammed Ali gegen Joe Frazier gucken obwohl keiner von uns mit Boxern sympathisierte.

Dann wurde es ruhig – bis im November 1976 in einer kleinen ADN-Notiz stand, dass Biermann ausgewiesen wurde. Außer seinen intellektuellen Freunden, die sofort mutig der Staatspartei widersprachen, wusste niemand der durchschnittlichen DDR-Bürger so recht, wer Wolf Biermann oder was ein Liedermacher überhaupt war. Ganz zu schweigen davon, dass keiner wusste, was er angestellt hatte und warum er plötzlich samt Gitarre zum Klassenfeind überläuft. Die Verwirrung wurde komplett, als sich jeder dieser einfachen sozialistischen Menschen versuchte vorzustellen, wie ein schnauzbärtiger Mann es schaffte, innerhalb von drei Stunden ein ganzes Land zu verleumden. Nun wurden die Werktätigen von den SED-Sekretären aufgefordert, schriftlich gegen das Konzert zu protestieren. Das taten sie, sicher oft widerwillig. Der Auftritt eines Liedermachers im Westen, den niemand kannte und dessen Darbietung auch niemand gesehen haben konnte, war schwer zu beurteilen. Dieser propagandistische Wahnsinn fand seinen satirischen Höhepunkt in der Stellungnahme des Komponisten Gerhard Rosenfeld im ›Neuen Deutschland‹ vom 20. November 1976: »Mit Erstaunen las ich im ND vom Auftreten Wolf Biermanns in der BRD. Der Bericht über sein Verhalten fordert meine Distanzierung.«

In dieser Zeit ging ich bereits auf eine Erweiterte Oberschule, um Abitur zu machen. Ich hatte dort einen Freund, der Segelflieger war, später Pilot der so genannten Regierungsstaffel wurde und heute für die Lufthansa Fracht fliegt. Dessen Vater war DDR-Grenzbeamter am berühmten Bahnhof Friedrichstraße, wofür mein Freund nichts konnte. Dieser kleine, schikanöse Unglücksrabe stellte seinen Sohn und mich eines Tages in der Küche zur Rede: »Man kann sich nicht jeden Freund zu jeder Zeit leisten!« drohte er und zeigte dabei auf mich. Er hatte offenbar durch die Staatssicherheit erfahren, dass sein Sohn mit jemand befreundet war, der seinerseits verwandt mit jemandem war, welcher wiederum ausreiste, weil er mit Biermann sympathisierte und damit als politisch unzuverlässig galt.

»Das geht dich nichts an!« hatte mein Freund die Chuzpe zu sagen. Der Vater starrte uns traurig an, packte seine Brote, ging zum Dienst und trollte sich hinter seinen Passschalter. Er teilte fortan seine Erziehungsbefugnis mit der Staatssicherheit, denn die passte jetzt auf uns auf, wie ich später in einer Akte las. Niemandem von uns ist jemals etwas passiert, im Gegenteil: Ich hatte nun Verwandtschaft in West-Berlin, die sich nicht lumpen ließ. Wir konnten uns Platten bestellen: Status Quo, Sex Pistols, AC/DC, Emerson Lake & Palmer. Das war es, was wir wollten! Niemals hätten wir uns eine Platte von Biermann bestellt, das wussten auch die Genossen.

Es gab andere Baustellen: Wir brauchten gute Taschenrechner aus dem Westen, studierten Informatik, wurden Piloten, Lehrer, Wissenschaftler. Wir hatten Depressionen und bekämpften sie mangels Drogen mit Pink-Floyd-Platten. Wir gingen zur Armee und während des Studiums starb Breschnjew, dann Andropow. Gorbatschow kam an die Macht. Ich wohnte mit einem Theologiestudenten in einer Wohngemeinschaft. Er war ein völlig neuer Typ von Oppositionellen in der DDR, die sich langsam dem qualvollen Ende zuneigte. Aber die Pfarrer aus der Umweltbibliothek, die Künstlergemeinde aus dem Prenzlauer Berg und viele Wissenschaftler beriefen sich demonstrativ auf Biermann. Sie zitierten ihn ausgiebig wie einen Guru. Da begriff ich 1987, dass die Ausweisung Biermanns im November 1976 nicht nur das Ende meiner Kindheit war, sondern gewissermaßen auch der offizielle Bruch der Intellektuellen in der DDR mit ihrem System. Wenn es also stimmte, dass die Ausweisung Biermanns ein persönlicher Racheakt der Betonköpfe an einem unbotmäßigen Kritiker war, dann haben diese 13 Jahre vor dem Mauerfall die Deutsche Demokratische Republik beerdigt.

Im Mai 2004 sah ich Biermann überraschend im Berliner Ensemble. Er wirkte aufgeräumt und sang seinem Freund George Tabori zum 90. Geburtstag selbstbewusst ein Lied, was man von einem Liedermacher ja auch erwarten kann. Ich überblickte nun, wer sie waren, was sie wollten, was sie mit mir zu tun hatten. Ich sah zwei alte Juden, die irgendetwas wussten, was mich erwachsen werden ließ.

Stefan Bender, geboren 1961, lebt und arbeitet in Berlin

Max Glauner
Der 9. November – Überlegungen zur Ikono-Chronologik Deutscher Geschichte

Da war etwas aus dem Ruder gelaufen. Ein Foto, schwarzweiß: Der Mann hebt pathetisch den rechten Arm, etwas zu hoch, um ihn als den Deutschen Gruß zu identifizieren. Mit dem linken streckt er dem Betrachter wie eine priesterliche Gabe ein Kruzifix entgegen. Aus der Nase strömt Blut, der Blick wirkt abwesend, wirr. Der Mann mit Kruzifix, Weste und Hut ist Joseph Beuys. Nahezu jeder würde ihn noch heute, zweiundzwanzig Jahre nach seinem Tod, auf einem Foto von Heinrich Riebesehl aus dem Jahr 1964 wiedererkennen. Joseph Beuys arbeitete früh mit seinem Image, mit einem medialen Erscheinungsbild, das ihn als Künstler, als Person Joseph Beuys öffentlich authentifizierte.

Auf dem Foto von Riebesehl tritt der Künstler nun – blutende Nase – als Opfer auf. Ungeschminkt: Das Blut ist echt, der Blick zeigt Schock. Doch er gibt sich zugleich – Gestus der Gabe und Kreuz – als Märtyrer, als Erlöser. Mit dem Schwarzweißbild wird das Image zur Ikone. Damit steht es am Anfang einer Reihe von Versuchen der Nachkriegslinken, der deutschen Geschichte Herr zu werden: Denn das Foto wurde am 20. Juli 1964 während des »Festivals der neuen Kunst« an der TU Aachen aufgenommen. Im Verlauf des Festivals kam es zu Tumulten und Schlägereien, bei denen auch Beuys verletzt wurde. Das Festival musste abgebrochen werden. Auch wenn das Veranstaltungsdatum anfangs zufällig gewählt war, wurde es – der Tag des Attentats auf Adolf Hitler – durch die Organisatoren und die Presse zum Politikum.

Die Märtyrergeste von Joseph Beuys am 20. Jahrestag des Attentats konnte und wollte sich nicht außerhalb einer kunstinteressierten Öffentlichkeit eingraben. Doch die Strategie Bildmacht und historisches Datum in eigener Sache zu nutzen, hatte sich bewährt und wurde in den Folgejahren ohne bewussten Bezug auf das Fluxusevent immer wieder aufgegriffen. Dabei wurde nicht das singuläre Ereignis des 20. Juli 1944 beschworen, sondern der 9. November, mit dem sich weitaus mehr Zäsuren in der deutschen Geschichte verbinden als gemeinhin angenommen. Darüber hinaus ist also zu fragen, in welchem Zusammenhang sie stehen.
Um die erste Frage zu beantworten, reicht fast schon ein Klick zum Eintrag 9. November bei Wikipedia. Relevant für die deutsche Geschichte sind allerdings nur die Jahre 1848, 1918, 1923, 1938, dann 1967, 1969, 1974 und schließlich 1989, also die Jahre der modernen Nationalstaaten nach Einführung des Gregorianischen Kalenders 1582 in katholischen, 1700 in protestantischen Ländern.
Alle genannten Daten haben eins gemeinsam: Sie verbinden Opfergänge, verkappte Revolutionen und Revolten. Das kann kein Zufall sein. Denn die Wahrscheinlichkeit, dass sich über den Verlauf der Geschichte eines Nationalstaats Jahrestage mit epochaler Bedeutung häufen, ist wenig naheliegend. Bemerkenswert ist allerdings der Umstand, dass in der Geschichte moderner Staaten freilich jährlich ein Tag wiederkehrt, nämlich der Nationalfeiertag, der Tag also, der den Gründungsakt – den Tag der Befreiung, der Selbstständigkeit oder der Verkündung einer Verfassung – symbolisch wiederholt und damit auch das Ende der Geschichte markiert: Ab hier soll der Gemeinschaft Gleichberechtigter nichts Wesentliches mehr passieren. Mit dem nationalen Feiertag soll gerade das ausgeschlossen werden, was gefeiert wird, nämlich ein Gründungsakt, der die vorige Gemeinschaft (revolutionär) abgelöst hat. Gerade aber dieser Vorgang findet in der Wiederholung und Beschwörung des 9. Novembers in der deutschen Geschichte statt. Der 9. November hat seine eigene Dynamik.

Allgemeiner bekannt ist die Tatsache, dass der Putschversuch am 9. November 1923 mit dem Marsch auf die Feldherrnhalle in München bewusst auf den Tag gelegt wurde, an dem fünf Jahre zuvor Philipp Scheidemann am Reichstag die erste Republik ausrief. Dieser, im nationalsozialistischen Deutschland als Tag der Erhebung gefeierte, gescheiterte Umsturzversuch veranlasste nicht nur Goebbels dazu, den SA-Vandalismus der Reichspogromnacht 1938 als Volkserhebung zu legitimieren, sondern bot durch seinen ritualisierten Ablauf auch Gelegenheit zu planvollen Attentaten: Georg Elser versuchte 1938 im Bürgerbräukeller in München einen Anschlag auf Hitler zu verüben, der Schweizer Student Maurice Bavaud 1939 von einer Tribüne an der Feldherrnhalle aus. Nach der Verhaftung wurde Bavaud 1941 in Berlin-Plötzensee hingerichtet, Elser 1945 kurz vor der Befreiung im KZ Dachau ermordet.

Doch schon vor Scheidemanns Akt am Reichstag und auch nach Bavauds Attentat ergibt sich eine bemerkenswerte Chronologie, die über eine bloß zufällige Kette der Ereignisse hinausgeht. Philipp Scheidemann hatte als Führer der Mehrheits-SPD die Republik eigentlich gegen seinen Willen erst ausgerufen, nachdem er erfahren hatte, dass Karl Liebknecht dies vom Stadtschloss der Hohenzollern aus tun wollte. Der Kaiser sollte eh zurücktreten, was er zwei Tage später am 11. November auch tat. Nun kam Scheidemann seinem USPD-Kollegen aus taktischen Gründen zuvor. Liebknecht sah sich in der revolutionär-marxistischen Tradition, die die Gründung einer neuen Gesellschaft nicht dem Rücktritt eines Monarchen überlassen konnte. Daher der Plan das Stadtschloss als Kulisse, den 9. November als Datum des Gründungsakts zu wählen: Für diesen Akt gab es ein Zeitfenster von einigen Tagen. Doch mit diesem Zeitpunkt konnte er ein revolutionäres Opfer beschwören, dessen Vermächtnis nun mit einem neuerlichen revolutionären Akt eingelöst würde: Am 9. November 1848 hatte man vor den Toren Wiens den linken Abgeordneten der aufgelösten Paulskirchenversammlung Robert Blum mit dem Versprechen auf freies Geleit gelockt und ohne Prozess standrechtlich erschossen. Was lag also näher, als die mit Blum begrabene Revolution genau siebzig Jahre später wieder auferstehen zu lassen?

In dieser Durchkreuzung von Opfer, Befreiung und Erlösung, so die Logik, kommt die Zeit als sinnloser Ablauf der Ereignisse zum Stillstand, zur Epoche.

Für alle neunten November der Nachkriegsgeschichte mit Ereignischarakter – bis hin zu Günther Schabowskis hilfloser Antwort auf die Frage, ab wann die neue ständige Ausreiseregelung gelte: »Meines Wissens ab sofort«, am 9. November 1989 – ist diese Chronologik ebenso anzunehmen, auch wenn sie einmal mehr die Seite des Opfers, einmal mehr die Seite der Erlösung betonen. Der revolutionäre Ereignischarakter steht 1967 im Vordergrund, als die Studenten Detlev Albers und Gert Hinnerk Behlmer das Transparent »Unter den Talaren / Muff von 1000 Jahren« vor den Ordinarien im Audimax der Uni Hamburg aufziehen. Doch erst die Koinzidenz des Tages der Amtseinführung des neuen Rektors, der Aktion und der Anwesenheit eines Agenturfotografen, der den Spruch verbreitete, ließ die Aktion in die Geschichtsbücher eingehen. Von Albers und Behlmer ist nicht bekannt, dass sie mit dem Datum Epochales verbanden.

Anders bei der Stadtguerillagruppe »Tupamaros West-Berlin«, die am 9. November 1969 unter dubiosen Umständen und bis heute unbekannten Motiven einen Anschlag auf das Jüdische Gemeindehaus in der Berliner Fasanenstraße verüben wollte.

Anders am 9. November 1974. Hier stirbt der 183 cm große Holger Meins, nach einem Hungerstreik auf 40 kg abgemagert, in der rheinland-pfälzischen Justizvollzugsanstalt Wittlich an Unterernährung. Der Ort seines Todes ist eher zufällig. Beim Zeitpunkt kommt man nun leicht ins Grübeln. Während die Unterbringung von Holger Meins den Überlegungen der deutschen Justizbehörden zuzurechnen ist, die vor der Zusammenlegung der gefangenen RAF-Kämpfer im eigens erbauten Hochsicherheitstrakt der Stuttgart-Stammheimer Haftanstalt darum bemüht war, ihre erklärten Feinde weit voneinander entfernt zu isolieren, steht der Zeitpunkt seines Todes in der Reihe eines keineswegs zufälligen Datums. Um gegen ihre Haftbedingungen zu protestieren und um als Kriegsgefangene zu gelten, tritt die gefangene RAF-Führung Andreas Baader, Holger Meins, Jan Carl Raspe, Gudrun Ensslin, Brigitte Mohnhaupt und Ulrike Meinhof, auf unterschiedliche Gefängnisse der Republik verteilt, Mitte September 1974 in einen dritten Hungerstreik. Während man darum bemüht war, die Sache nach außen hin glaubhaft durchzuziehen, jedoch heimlich Nahrung zu sich nahm, hatte man Meins als Opferfigur auserkoren, der diese Rolle auch annahm und diszipliniert durchzog. Gudrun Ensslin versorgte ihn mit regelmäßigen Durchhalteparolen. Anfang November schreibt sie: »Du bestimmst, wann du stirbst. Freiheit oder Tod.« Holger Meins, ein Hungerkünstler, der trotz Zwangsernährung auf den 9. November hinsiecht, um Robert Blums Vermächtnis zu erfüllen, der sinnlosen Folge sinnloser und grausamer Ereignisse der deutschen Geschichte ein Ende zu setzen?

Der Kassiber Gudrun Ensslins an Holger Meins macht es wahrscheinlich, dass er im Bewusstsein der Propagandawirksamkeit des Datums darum bemüht war exakt am 9. November 1974 zu sterben. Damit hätte die Bewegung endlich ihr protestantisches Opfer- und Erlöserbild, das an Christus und KZ gemahnte und ikonengleich als An-Klagebild durch die Straßen geführt werden konnte. Es signalisierte Wahrheit. Hier würde nicht eine Person, sondern die Sache, nicht das Ego, sondern das Ethos vertreten.

Annette C. Eckert
Schulungsanleitung

Ein Format der Geschichtsschreibung: der Griff in den Bücherschrank, ein Handapparat. Im Folgenden veröffentlichen wir zwei nach Autorinnen und Autoren getrennte, weitgehend unkommentierte Buchlisten. Sie wurden uns von der Berliner Aktivistin und Kulturarbeiterin Annette C. Eckert zusammengestellt. Wir baten sie jene Titel zusammenzustellen, die für ihr politisches und ästhetisches Bewusstsein in den 70er Jahren prägend waren und aus ihrer Perspektive heute noch wichtig sind.

Autorinnen

Elizabeth Gould Davis: Am Anfang war die Frau. Die neue Zivilisationsgeschichte aus weiblicher Sicht. München: Frauen Offensive, 1977; Original: THE FIRST SEX. USA 1971

Elisabeth Lenk: Der springende Narziss. André Bretons poetischer Materialismus. München: Rogner & Bernhard, 1971

Kate Millett: Sexus und Herrschaft. München: Desch, 1971; Original: SEXUAL POLITICS. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1970

Kate Millett: Das verkaufte Geschlecht. Die Frau zwischen Prostitution und Gesellschaft. München, Wien, Basel: Desch, 1973; Original: The Prostitution Papers, A Candid Dialogue. New York: Avon Books, 1973

Kate Millett: Sita. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1978; Original: SITA. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1977

Sir Galahad: Mütter und Amazonen. Ein Umriss weiblicher Reiche. Berlin-Grunewald: Non Stop-Bücherei, 1975

Hélène Cixous: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin: Merve Verlag, 1977; Original: Paris: Edition des Femmes, 1975

Merve Lowien: Weibliche Produktivkraft. Berlin: Merve Verlag, 1977

Carla Lonzi: Die Lust Frau zu sein. Berlin: Merve Verlag, 1975; aus dem Italienischen von Sigrid Vagt, Zitat: »Wir pfeifen auf Hegel, denn die Frau ist nicht die große Mutter, die Vagina der Welt, sondern die kleine Klitoris auf der Suche nach ihrer Befreiung.« (C. Lonzi)

Anne Koedt: Der Mythos vom vaginalen Orgasmus. (u.a. in: Vaerting, Mathilde: Frauenstaat und Männerstaat. Berlin, 1975)

Phyllis Chesler: Frauen – das verrückte Geschlecht. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1974; Original: Women and Madness (1972)

Susan George: Wie die anderen sterben. Die wahren Ursachen des Welthungers. Berlin: Rotbuch Verlag, 1978; Original: How the Other Half Dies. Penguin, 1976

Nina Gladitz (Hg.): Lieber heute aktiv, als morgen radioaktiv. Whyl: Bauern erzählen. Berlin: Wagenbach Verlag, Reihe Politik 65, 1976

Frauenjahrbuch ’75, Frankfurt am Main: Verlag Roter Stern, 1975

Pierre Samuel: Amazonen. Kriegerinnen und Kraftfrauen. München: Trikont, 1979; Original: französische Ausgabe Brüssel: Edition Complexes, Vorwort von Francoise d´Eaubonne (Datum nicht bekannt)

Renate Schlesier: Konstruktionen der Weiblichkeit bei Sigmund Freud. Zum Problem von Entmythologisierung und Remythologisierung in der psychoanalytischen Theorie. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1981

Rossana Rossanda: Einmischung: Gespräche mit Frauen über ihr Verhältnis zu Politik, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Demokratie, Faschismus, Widerstand, Staat, Partei, Revolution, Feminismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978

Doris Lessing: Die Memoiren einer Überlebenden. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1974; Original: The Memoirs of a Survivor. London: Pan Books, 1976

Doris Lessing: Das Goldene Notizbuch. Frankfurt am Main: S. Fischer / Goverts, 1978

Autoren

Wolfgang Dreßen (Hg.): Antiautoritäres Lager und Anarchismus. Rotbuch Nr. 7. Berlin: Wagenbach Verlag, 1968

Raul Vaneigem: Handbuch der Lebenskunst für die junge Generation. Hamburg: Verlag Association, 1977; Original: Traité du savoir-vivre à l’usage des jeunes générations. Paris: Gallimard, 1967

Emile Marenssin: Stadtguerilla und Soziale Revolution. Eigenverlag. Erstmals 1972 erschienenes situationistisches Pamphlet aus der Gründungsphase der RAF, das schon früh die Logik der Roten Armee Fraktion kritisiert, die Abschaffung von Ausbeutung und Herrschaft ausgerechnet mit den Mitteln einer Herrschaftsideologie, mit dem Marxismus-Leninismus, in die Wege leiten zu wollen.

Heinrich Mann: Die Göttinnen oder: Die drei Romane der Herzogin von Assy. Berlin: Aufbau-Verlag, 1963

Ernesto Che Guevara: Guerilla – Theorie und Methode. Rotbuch Nr. 9. Berlin: Wagenbach Verlag, 1968

Miklós Haraszti: Stücklohn. Berlin: Rotbuch Verlag, 1975

Michel Foucault: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve Verlag, 1978

Michel Foucault: Mikrophysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin. Berlin: Merve Verlag, 1976

Hartmut Bitomsky: Die Röte des Rots von Technicolor. Kinorealität und Produktionsrealität. Neuwied / Darmstadt: Luchterhand Verlag, Juni 1972. Zitat: »Er dachte in anderen Köpfen, und auch in seinem Kopf dachten andere. Das ist das richtige Denken.«

Fritz Teufel / Rainer Langhans: Klau mich, StPO der Kommune I. Frankfurt am Main und Berlin: Edition Voltaire, 1968; neu verlegt bei Trikont (München, 1977)

Günther Amendt: Sex-Front. Frankfurt am Main: März Verlag, 1970

Helmut Salzinger: Swinging Benjamin. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1973

Detlev Peukert: Die Edelweißpiraten. Protestbewegung jugendlicher Arbeiter im Dritten Reich. Köln: Bund Verlag, 1980

Klaus Dethloff (Hg.): Ein ganz gewöhnlicher Mordprozess? Das politische Umfeld des Prozesses gegen Roland Otto, K.H. Roth und Philip Werner Sauber. Berlin: Rotbuch Verlag, 1978

Norman Elrod (Hg.): Die Wunden der Freiheit. Selbstzeugnisse, Kommentare und Dokumente aus dem Kampf der Indianer gegen die weiße Eroberung und heutige Unterdrückung in den USA, vom Beginn der Kolonialisierung bis 1975. München: Trikont-Verlag, 1975

Christian Enzensberger: Größerer Versuch über den Schmutz. München: Hanser Verlag, 1968

Ronald D. Laing: Phänomenologie der Erfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975

Georg Groddeck: Verdrängen und Heilen. Kindler Reihe »Geist und Psyche« aus DER MENSCH UND SEIN ES. Wiesbaden: Limes Verlag, 1974

Georg Groddeck, Sigmund Freud: Briefe über das Es. Kindler Taschenbuch Verlag 1974; aus Limes Verlag, Wiesbaden. Zitat/Klappentext aus FAZ: »Der Briefwechsel ist mehr als ein Beitrag zur Geschichte psychoanalytischer Begriffe. Er enthält eine menschliche Komödie. Ein Meister, von den Fachkollegen weitgehend abgelehnt, aber unumstritten bei den Schülern, ein methodischer Geist, trifft auf einen Außenseiter, der mit allem experimentiert hat, was außerhalb der Schulmedizin liegt, und erkennt ihn vom ersten Augenblick an als das, was jede Bewegung braucht, als das Enfant Terrible.«

Alexander Solschenizyn: Der Archipel Gulag. Bern: Scherz Verlag, 1974

Annette C. Eckert, geboren in Berlin, Studium der Malerei an der Hochschule der Künste Berlin, Ethnologie und Religionswissenschaften an der FU Berlin. Sie gründet 1971 den I.D, Informationsdienst zur Verbreitung unterbliebener Nachrichten, 1975 die erste feministische Monatszeitschrift Courage. Sie ist 1977 Mitbegründerin der taz und leitet zwei Jahre das Kulturressort sowie 1997 das Ethnofilmfestival an den Staatlichen Museen zu Berlin. Sie arbeitet als Kuratorin, Kulturmanagerin, u.a. ist sie Stiftungsrätin der Stiftung Umverteilen und lehrt Alexandertechnik in Berlin, Salem und den USA.

WELT + 1970 – 14.10. Gründung von Greenpeace + 3.6. Erzeugung eines künstlichen Gens durch US-Wissenschaftler + 4.9. in Chile gewinnt Salvador Allende Gossens die Präsidentschaftswahlen + + + 1971 – 27.12. in New York wird die erste Samenbank der Welt eröffnet + + + 1972 – Napalm-Einsatz in Vietnam + 30.1. Blutsonntag im nordirischen Londonderry + + + 1973 – 11.9. Sturz Allendes in Chile + 6.10. Jom-Kippur-Krieg + 17.10. Beginn der Ölkrise + + + 1974 – 4.9. USA nimmt diplomatische Beziehungen zur DDR auf + 9.9. Rücktritt Richard Nixons wegen der Watergate-Affäre + + + 1975 – 30.4. Kapitulation Süd-Vietnams + 20.11. Francisco Franco stirbt im Alter von 82 Jahren in Madrid + + + 1976 9.9. Tod Mao Zedongs + + + 1977 – 1.1. in Prag gründen 242 Regimekritiker die Bürgerrechtsbewegung Charta 77 + 4.11. UNO-Sicherheitsrat beschließt einstimmig ein unbefristetes Waffenembargo gegen die Apartheidregierung Südafrikas + + + 1978 – 26.07. Louise Joy Brown ist das erste »Retortenbaby« + 16.10. Karol Wojtyla wird Papst Johannes Paul II. + 19.11. Über 900 Mitglieder der Sekte »Tempel des Volkes« begehen im Dschungel von Guyana »Selbstmord« + + + 1979 – 16.1. Sturz des Schahs von Persien + 12.2. erste Welt-Klima-Konferenz in Genf + 3.5. Margaret Thatcher wird erste Premierministerin Großbritanniens + 10.12. Mutter Theresa erhält den Friedensnobelpreis + 12.12. NATO-Doppelbeschluss + 27.12. Einmarsch sowjetischer Truppen in Afghanistan

Das diffuse Bild
Ein Interview mit dem Filmemacher Harun Farocki

Im Zuge der Studentenunruhen wurde Harun Farocki im November 1968 mit 17 weiteren Studenten von der Deutschen Film und Fernsehakademie Berlin, der dffb, ausgeschlossen. Er und einige seiner Kommilitonen – Hartmut Bitomski, Daniel Schmid, Helge Sander und Wolfgang Petersen – sind heute international als Autorenfilmer bekannt. Zwei weitere wurden Opfer der Unruhen um den Deutschen Herbst: Holger Meins schloss sich der Roten Armee Fraktion an und starb 1974 in der Justizvollzugsanstalt Wittlich in der Eifel nach einem Hungerstreik. Der Schweizer Student der Filmakademie Werner Philip Sauber wurde 1975 bei einer Autokontrolle auf einem Parkplatz in der Nähe von Köln erschossen, nachdem er sich Anfang der siebziger Jahre der Stadtguerilla-Gruppe »Bewegung 2. Juni« angeschlossen hatte. Harun Farocki, 1944 in Tschechien geboren, hat seitdem mehr als 90 Filme realisiert. Er unterrichtete an verschiedenen Universitäten, wie der University of California, der dffb und der Akademie der Künste in Wien.

Herr Farocki, wie kam es dazu, dass Sie und ihre Kommilitonen Ende der 60er von der Filmakademie flogen?
Wir haben damals im Zuge der Notstandskampagne das Büro des Direktors besetzt. Das hatte direkt nichts mit der hehren Auseinandersetzung um die Bildpolitik zu tun. Es war eher ein Schülerstreich. Natürlich steckt aber letztendlich schon so etwas dahinter. Es gab die große Filmkrise: Die alten Filme funktionierten plötzlich nicht mehr. Aus dem Nichts waren Filme möglich wie »Absicht von Gestern« von Alexander Kluge. Die waren eher dokumentarisch, standen nicht mehr unter dem üblichen Storyzwang. Es war nicht in jedem Moment klar, was passierte und die Methoden wurden neu gemischt. Die Leitung der Akademie hatte diese Neuerungen, die Zeichen der Zeit und dass es da gerade einen Traditionsbruch gab, nicht begriffen. Aber das hatten wir auch noch nicht so richtig.

Philip Sauber und Holger Meins sind in den Untergrund gegangen, Sie haben mehr und mehr Filme gemacht. Wie kam es zu diesen Entscheidungen, was hat die einen radikalisiert, die anderen jedoch im legalen Rahmen weiterarbeiten lassen?
Es ist natürlich schwer, über die anderen zu reden, zu rekonstruieren, in welcher Stimmung das geschah. Es gab die starken Oppositionen überall auf der Welt, zum Beispiel in Lateinamerika. Da wollte man selber nicht beiseite stehen und ein Feigling sein. Die Mutfrage spielte insofern eine große Rolle. Ich war mir immer im Klaren darüber, dass ich einfach zu feige bin, um mich der Guerilla anzuschließen. Mein Wunsch Künstler zu werden war so stark, dass ich das niemals für die Politik aufgegeben hätte. Außerdem hatte ich zwei kleine Töchter.
Holger Meins‹ Radikalisierung ist mir ein besonderes Rätsel. Er hatte eine Neigung zur Melancholie und zum Nichtstun. Er rettete sich daraus in eine Form von Aktionismus, disziplinierte sich sehr stark. Seine Radikalität und sein überdurchschnittliches Talent wären im klassischen Bereich künstlerischer Praxis ideal aufgehoben gewesen, etwa um Tag und Nacht ohne Geld zu drehen oder die Produktion unter Druck zu setzen.
Natürlich war die RAF zunächst für viele faszinierend. Dieses Militärische wurde nur sehr schnell langweilig und unspannend. Ein Soldat zu sein ist immer langweilig. Zumal man sich ausrechnen konnte, dass man ungefähr 80% seiner Zeit im Gefängnis verbringen würde.

Wie veränderte sich insgesamt in den 70ern die Bildpolitik?
Das Fernsehen, als der Staatsapparat der Bildproduktion, dieser mächtige, Bilder ausschwitzende Apparat, konnte plötzlich gestört werden. Als Peter Lorenz entführt wurde, hat das erste Programm einen ganzen Nachmittag lang das Rollfeld des Frankfurter Flughafen gefilmt und die Bilder davon gesendet, damit die Geiselnehmer den Abflug der freigepressten Gefangenen nach Jemen überprüfen konnten: geschlagene vier Stunden Standbild im Ersten. Solche Ereignisse haben die im Fernsehen herrschende Hierarchie von wichtigem und unwichtigem Bild komplett durcheinander gebracht. Die alten Bildmonopole waren erschüttert. Ich habe in dieser Zeit in der Filmreihe »Glashaus« die Beliebigkeit, die in Bildern steckt, analysiert und da merkte ich, dass es überhaupt kein Bewusstsein gab dafür, wie mit Bildern operiert wird. Das ist heute ganz anders. Dieses filmsprachkritische Bewusstsein kam erst Mitte der 70er Jahre auf.

Wie wurde mit den Bildern operiert? Da war zum einen die RAF, die Bilder ganz klar für sich einsetzte, den Körper des bis auf die Knochen abgemagerten Holger Meins etwa, die Bilder von der Schleyer-Entführung, zum anderen die vom politischen Apparat manipulierten und geschnittenen Bilder. Welche Bedeutung bekamen diese Bilder und wie wurden sie gegeneinander ausgespielt?
Der Verlust der Starrheit, die Videorevolution, äußerte sich nicht darin, dass nur noch aus dem Schlafzimmer der Kommune I berichtet wurde. Es begann mit der Olympiade ’72, als mit den Videokameras plötzlich Alltagsgeschichten, aber auch das Attentat auf die israelische Mannschaft aufgenommen wurden. Innerhalb von Monaten änderte sich die Stimmung, das Fernsehen war keine autoritäre Sache mehr. Gleichzeitig kam es zum bewussten Einsatz einzelner Bilder – zum Beispiel die Frau mit dem verbrannten Baby aus Vietnam. Die USA hielten das zunächst für gute Propaganda, weil sie die riesige Überlegenheit der Maschinen gegen die kleinen Ameisen da unten zeigte, im Sinne von: »Da ist was passiert, wenn man sich mit uns anlegt.« Als die Zweifel in der Bevölkerung an dieser unglaublichen Tat, die da sichtbar ausgeübt wurde, übergroß wurden, haben sie ihre Strategie geändert. Seitdem wurde nie wieder ein Krieg so gecovert. Die Bilder vom nächsten Krieg, dem ersten Irakkrieg, waren alle völlig steril. Da sollte Überlegenheit anders erzählt werden. Die RAF schickte die Schleyer-Bilder ins Rennen, demonstrierte ihre Gegenmacht. Ein anderes starkes Bild, beziehungsweise Logo waren die RAF-Fahndungsplakate: »Wanted« – wie im Western. Eine bessere Karriere konnte man in der Öffentlichkeit nicht machen.
Einen entscheidenden Ansatz machte um ’74 die Zeitschrift »Frauen und Film«. Da wurde untersucht, wie sich Frauen im gegenwärtigen Film verhielten. Die Überlegenheit des Mannes und Unterlegenheit der Frau so wie damals zu repräsentieren, hat man sich seitdem nicht mehr getraut. Das war aber ein Feld, wo viel mehr möglich war als auf dem der sozialen Revolution.

Heute werden Bilder dazu benutzt, Angst zu schüren. Woher kommt dieses Ungleichgewicht zu Gunsten von Erstarrung, Überwachung, Kontrolle und Sicherheit, wo eine Bewegung wie die der 60er und 70er, Werte wie Eigenverantwortung und Freiheit stärker im Bewusstsein der Menschen hätte hinterlassen können?
Die Atomisierung unserer Lebensformen, starke Vereinzelung der Menschen bis in die Familien hinein und das Fehlen städtischer Gemeinschaften führen zu diesem Verlangen nach Überwachungsgeräten, Selbstschussanlagen, sich immer mehr einzusperren, abzuschotten. Auf dem Hintergrund eines solchen Sicherheitsapparats ist der Anspruch von ’68, eine Gegenkommunitas zu bilden, was eigentlich ein christlicher Anspruch war, vollständig gescheitert. Dabei ist es eigentlich unverständlich, dass die Menschen heute nicht ökonomisch gleichgestellt sind. Und wir sehen da keinen Weg raus, auch wenn wir wissen, dass wir eine neue Richtung dringend bräuchten.

Wie wird heute mit Bildern operiert? Da sind etwa zwei Jungs, die verprügeln in München einen Opa unter Videokameras. Etwas später malt Frank Schirrmacher in der FAZ für den Wahlkämpfer Roland Koch das finstere Bild von »jungen Männern auf Feindfahrt«.
Ein Bild hat immer etwas Universelles. Dieses Bild beweist ja nichts weiter, als dass da zwei sind, die einen treten. Schirrmacher ist ein Alarmist, der eine Front- und Gruppenbildung erzeugen will und eine Erregung, die so bei den Menschen gar nicht zu finden ist. Zum Glück denkt in Deutschland die Majorität nicht so und hofft nicht, dass sie gleich Feuer im Asylantenheim legen kann. Koch hat eine Frontbildung gewollt und das ist ihm dann auch gelungen. Generell ist das heute aber nicht so einfach wie in den Siebzigern. Ich glaube nicht, dass die Manipulation über Bilder zunimmt, sondern, dass sie diffuser wird, weil die Machtgruppen auch nicht mehr wissen, was sie vertreten sollen.

Interview: Fabiane Kemmann, geboren 1980 in Düsseldorf, lebt und arbeitet in Berlin

Unerbittliche Philologie
Ein Interview zur Rolle des Literaturwissenschaftlers Peter Szondi

Der Freitod des jüdischen Literaturwissenschaftlers 1971 markiert eine Zäsur an der Freien Universität Berlin. Über einen Reformer nach der Revolte sprach Elena Philipp mit Szondis Schüler, Bernhard Lypp.

In einer Rede anlässlich des 75. Geburtstags von Peter Szondi sagten Sie, die Gründung des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, AVL, an der FU sei 1965 in »die vielleicht aufregendste und produktivste Zeit« gefallen, die die FU erlebt habe. Was meinen Sie damit?
Das war eine intensive, anarchische Situation – es ging ins Offene. Weg von der westdeutschen Nachkriegsmentalität, wohin, wusste man nicht genau. Jedenfalls noch nicht, wie einige später meinten, in die »Diktatur des Proletariats«. Das 68er-Datum ist ja nicht vom Himmel gefallen, das war ein Prozess. Die extreme Politisierung der Institution hatte noch nicht statt gefunden, die Dogmatisierung studentischen Lebens und die Bürokratisierung der Universität standen noch bevor.

Peter Szondi hat sich sehr intensiv in die Unipolitik eingemischt.
Das Ethos des Fachs war durch Szondi geprägt. Er hat sich als Person politisch geäußert – aber sehr zurückhaltend. Man verschätzt sich sehr, wenn man denkt, dass er politisch aktiv werden wollte: Er war zunehmend der Überzeugung, dass die Politisierung der Universität ruinöse Folgen haben wird. Szondi hat das gesehen, und das war einer der Gründe, warum er 1971 die FU verlassen hat.

Warum folgte er dann 1971 dem Ruf nach Zürich?
Nun, institutionell ging es der AVL in Berlin sehr gut. Schwierig wurde es, als die Universität umorganisiert wurde. Zuvor war das AVL-Institut Teil der Philosophischen Fakultät. Nun war nicht klar, wo es platziert werden sollte: In seinem Angebot war es mehrdimensional.

Spielte bei der Unsicherheit der Zuordnung auch die Gründungsvergangenheit eine Rolle?
Man bezeichnete die Gründung des Instituts auch als bewusste Abkehr von der braunen Vergangenheit der Germanistik. Nicht umsonst ist der Jude Peter Szondi als erster Ordinarius berufen worden.
Ich glaube nicht, dass das eine Gegengründung war, und ich glaube nicht, dass Szondi das Institut so verstand. Gegengründungen sind immer von dem abhängig, wogegen sie sich gründen. Aber Szondi wollte einfach verbindliche, unerbittliche Philologie betreiben, und zwar nicht auf die nationale Ebene beschränkt. Er hat seine Essays zum Teil auf Französisch geschrieben.

Es waren also seine eigenen Erfahrungen, die ihn zur Überzeugung brachten, dass man die Wissenschaft nicht auf deutschsprachige Literatur beschränken kann. Welchen Stellenwert hatten seine Erlebnisse während der Nazizeit für ihn?
Er wurde 1944 mit seinen Eltern vor der Deportation gerettet, freigekauft im Kasztner-Transport.
Er hatte Glück, auch wenn er für einige Monate im KZ Bergen-Belsen lebte. Ich glaube, einer der Gründe für seinen Zusammenbruch 1971 lag auch in dieser Geschichte. Aber es kamen eben noch andere Dinge hinzu, Depressionsschübe und 1970 der Tod seines Freundes Paul Celan, der in die Seine ging.

Szondi nahm sich ein Jahr später auf die gleiche Weise das Leben.
Die psychischen Mechanismen, die einen Menschen in eine derartige Situation der Ausweglosigkeit treiben, kann ich nicht beurteilen und würde es nicht beurteilen wollen. Es war ein Geflecht von Motiven, es wurde anscheinend alles zu viel.

Der heutige Lehrstuhlinhaber Szondis, Gert Mattenklott, hat geschrieben, es schnüre ihm die Kehle zu, wenn er läse, wie viel Lebenszeit Szondi investiert habe, um die Universität zu verändern – und das sei alles ins Leere gelaufen, wirkungslos geblieben.
Das kann man nur unterschreiben.

Interview: Elena Philipp, geboren 1977, lebt und arbeitet als freie Autorin in Berlin

Peter Szondi, 1929 in Budapest geboren, wurde mit seinen Arbeiten über die moderne Tragödie und seinen Studien zu Hölderlin und Celan bekannt. Seit 1959 lehrte er verschiedentlich an der FU. 1965 wurde er zum ersten Ordinarius am neu gegründeten Institut für AVL an der FU Berlin berufen. 2005 wurde das Institut umbenannt in Peter-Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Bernhard Lypp promovierte 1970 an der FU in Philosophie. Szondi war sein Zweitgutachter. Von 1970 bis 1976 war Lypp Wissenschaftlicher Assistent am Institut für AVL in Berlin. Ab 1984 lehrte er an der Akademie der bildenden Künste in München.

Andrea Stosiek

Deutschland-Flimmern in den 70ern

Nieder mit den Klischees

»Film ist sehr einfach: Man braucht nur eine hübsche Frau hübsche Sachen machen lassen«. Max Ophüls‹ ironische Anweisung umschreibt treffend das Rezept für die meisten Erfolgsfilme und Fernsehsendungen bis in die 70er Jahre. Seit der Einführung des Tonfilms dominierten Männer das Filmgeschäft. Frauen im Film waren vielfach bloßes Beiwerk und vor allem vor der Kamera gefragt. »Sei schön und halt den Mund« lautete bezeichnenderweise der Titel eines berühmten Brigitte-Bardot-Films.

Eine Wende wurde in der Bundesrepublik erstmals mit dem Oberhausener Manifest 1963 eingeleitet, in dem Nachwuchsfilmemacher »Opas Kino« für tot erklärten. Unter den 26 Unterzeichnern befand sich allerdings keine einzige Autorenfilmerin – es gab damals noch keine. Ula Stöckl war eine der ersten Frauen, die sich 1966 an der neu gegründeten Filmklasse in Ulm einschrieb. Weitere Filmstudentinnen und Filmemacherinnen der ersten Stunde waren unter anderen Helke Sander, Jutta Brückner, Erika Runge. Viele suchten neue und individuelle Ausdrucksformen und arbeiteten thematisch zumeist ihre eigenen Geschichten auf. Dadurch prägten, beeinflussten und veränderten sie die Darstellung von Weiblichkeit im Film.

Der »Frauenfilm« der 70er war durch die enge Verknüpfung von linker Politik und Feminismus gekennzeichnet. Die neue Frauenbewegung ab 1968 hatte eindeutig dazu beigetragen, die Voraussetzung dafür zu schaffen, was im Ausland als das »kleine Wunder des deutschen Frauenfilms« bezeichnet wurde. Dass sich die Impulse der Frauenbewegung gerade auf das Medium Film ausgewirkt haben und weniger auf Literatur oder Theater hat zum einen filmimmanente, aber auch ideologische Gründe: Wie alle großen sozialen Bewegungen des 20. Jahrhunderts hat auch die Frauenbewegung die Wirkungsmacht des Mediums, seine Reproduzierbarkeit und die kollektive Rezeption für ihre Zwecke zu nutzen versucht. Darüber hinaus boten die stereotypen Weiblichkeitsbilder, wie sie Film und Fernsehen vermittelten, eine stärkere Angriffsfläche als das Theater oder die Literatur. Die Ziele der ersten Frauenkollektive zu Beginn der 70er Jahre waren daher doppelter Natur: Zum einen sollten die Forderungen der Bewegung öffentlich gemacht, zum anderen Bilder von Frauen geschaffen werden, die nicht dem männlichen Blick entstammten, sondern authentische Erfahrungen vermittelten.

»Frauenfilm« hieß zu Beginn der 70er Jahre: Frauen machen Filme über frauenspezifische Themen, emanzipatorische und parteiliche Filme aus der Sicht der Frau. Die Filme der ersten Phase waren vor allem provokativ und militant: »Macht die Pille frei?«, »Kinder sind keine Rinder«, »Das schwache Geschlecht wird stark« oder »§218 und was wir dagegen haben«. Für alle diese Filme gilt die Devise der Dokumentation und Parteilichkeit. Das soziale Engagement mit dem Ziel der Gleichstellung der Frau stand häufig über einem ästhetischen Interesse der Macherinnen. In ihren künstlerischen Strategien setzten die Filme in erster Linie auf Identifikation und Wiedererkennung. Der »Frauenfilm« verband die Ideologie der Selbstverwirklichung, wie sie der Autorenfilm vertrat, mit der Empathie des Zuschauerfilms. Wie Thomas Elsaesser in seiner Analyse des Neuen Deutschen Films bemerkt, folgte der »Frauenfilm« der Tendenz des Dokumentarfilms insofern, als versucht wurde, bislang marginalisierten Minderheiten eine Stimme zu verleihen und sich selbst den Forderungen von sozialen und politischen Minoritäten zur Verfügung zu stellen.

Ab Mitte der 70er keimte innerhalb der Frauenbewegung Kritik an den Bestrebungen nach formaler Gleichberechtigung auf. Viele Feministinnen wiesen eine Angleichung an ein »männliches Prinzip« als falsche Strategie zurück, statt dessen sollte die »Andersartigkeit« von Frauen und damit verbunden eine spezifisch weibliche Kunst und Ästhetik betont werden. Dem »Anderssein« von Frauen und ihren Arbeiten wurde auch auf Filmfestivals Rechnung getragen: Auf der Berlinale gab es die Reihe »Frauen machen Filme« und beim Münchner Filmfest hieß es »Filme von Frauen«.

Allerdings wurde die Einordnung oder Herausstellung von Filmen als »Frauenfilm« schon bald kritisiert, da sie ein altes Klischee bestätigte und ein neues Ghetto schuf: In einem internationalen Filmfestival ist es nicht selbstverständlich, Filme von Filmemacherinnen mit einzubeziehen.

In der politischen Frauenbewegung wurde der Begriff inhaltlich definiert, eine Interpretation, die sich von der feministischen unterscheidet: »›Frauenfilm‹ ist eine Erfindung von Männern,« sagt Ula Stöckl, und die französische Filmemacherin Chantal Ackerman meinte, dass es ziemlich dumm sei, Filme nach dem Geschlecht des Menschen, der Regie geführt hat, zu beurteilen: »Schließlich ist eine Frau nicht einfach eine Frau, sondern ist Bürgersfrau, Arbeiterfrau etc., steht also in einem gesellschaftlichen Zusammenhang«.

Fernsehen der 70er

1975: Die Küchenhoff-Studie (»Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen in der medienspezifischen Wirklichkeit des Deutschen Fernsehens«) legt erstmals eine wissenschaftliche Untersuchung über den Sexismus in den audiovisuellen Medien vor. Untersucht wurden alle Sendungen von ARD und ZDF. »Männer handeln, Frauen kommen vor« – so die Diagnose der Studie. Die zentralen Ergebnisse der Studie lauten:

a) Frauen sind in den Programmen erheblich unterrepräsentiert (durchschnittliches Geschlechterverhältnis 1:3)

b) Frauen werden stereotyp dargestellt und einseitig auf die Attribute äußerlicher »Attraktivität« festgelegt. Berufstätigkeit tritt als relevante Größe der Kennzeichnung bei Frauen nicht in Erscheinung.

c) Frauen haben selten Handlungsrelevanz: Im fiktiven Bereich sind sie auf Nebenrollen beschränkt, bei Quiz- und Showsendungen sind sie die Assistentinnen, im Non-Fiction-Bereich sind sie auf die Funktion der Programmansage beschränkt.

Das Kinderprogramm scheint sich noch rigider an den Vorgaben der »heilen«, androzentrischen Weltordnung zu orientieren: Erwachsene Frauen in den 70ern und 80ern werden fast durchweg als unselbstständige, Männern und der Familie zugeordnete Wesen vorgeführt.

22. bis 28. Januar 1979: Ausstrahlung der US-TV-Serie »Holocaust – die Geschichte der Familie Weiss«, u.a. mit den damals noch Unbekannten James Woods und Meryl Streep, löst in der BRD die Frage aus, ob es moralisch legitim sei, die Schrecken der Judenvernichtung fiktional zu inszenieren und kommerziell auszuwerten. 10 bis 15 Millionen Deutsche sehen die Serie. »Holocaust« wurde zum Medienereignis der 70er und gilt als Beginn der Bereitschaft eines Massenpublikums sich mit der NS-Vergangenheit auseinanderzusetzen. Erst mit der Ausstrahlung etablierte sich in Deutschland der Begriff »Holocaust«. In der Folge wurde vom deutschen Bundestag die Verjährungsfrist für Mord aufgehoben.

Kino der 70er

Januar 1970, Berlin: Die Filmclubinititative »Freunde der deutschen Kinemathek« eröffnet das Kino ›Arsenal‹ als ersten Prototyp einer Spielstelle mit alternativem Programmcharakter und der Funktion eines kommunalen Kinos. Alle Mitarbeiter außer Vorführer und Geschäftsführung arbeiten ehrenamtlich.

Im November 1970 wird das Hamburger Abaton in Zusammenarbeit mit einer Filmemacherkooperative in einem ehemaligen Parkhaus eröffnet. Das Abaton gilt als das erste gewerbliche Programmkino in der Bundesrepublik.

Dezember 1971: Eröffnung des Kommunalen Kinos, KoKi, in Frankfurt am Main. Weitere Kommunale Kinos entstehen in Hannover, Köln, Mannheim, Göttingen, Stuttgart, Nürnberg, Dortmund. Nach dem Vorbild des Hamburger Abatons unterhalten Edgar Reitz und Ula Stöckl in München für einige Jahre eine Kinokneipe.

1971 Gründung des Filmverlags der Autoren durch Hark Bohm, Wim Wenders, Hans W. Geissendörfer u.a. Nach dem Vorbild des Frankfurter Verlags der Autoren wollten sie Produktion, Rechteverwaltung und Vertrieb eigener Filme gemeinsam organisieren.

Feministische Filmkritik I, 1974: Gründung der einzigen, heute noch existierenden feministischen Filmzeitschrift »Frauen und Film« von Heide Schlüpmann in Berlin. Der Ausgangspunkt von »Frauen und Film« war nicht »Frauenfilm«, sondern feministische Filmarbeit, die für Frauenemanzipation eintritt.

Feministische Filmkritik II, 1974: Helke Sander und Claudia Alemann organisieren das erste internationale Frauenfilmfestival in Deutschland.

Feministische Filmkritik III, 1975: Im angloamerikanischen Raum und später auch in der Bundesrepublik löst Laura Mulveys bahnbrechende und vielfach kritisierte Untersuchung zur Geschlechterkonstruktion im Hollywoodfilm und Schaulust des Publikums, »Visual Pleasure und Narrative Cinema«, eine Welle der Untersuchung zu Konstruktionsmechanismen von Gender in den Massenmedien aus.

Spezialisierung der Kinos: Ende der 60er Jahre drängt ein studentisches Publikum wieder ins Kino. Die quälitätsvollen »Gildekinos« der 50er und 60er Jahre verschwinden. Statt dessen spezialisieren sich die verbleibenden Lichtspielhäuser mehr und mehr. In Folge der Ausdifferenzierung entstehen Filmclubinitiativen, Filmemacher-Kooperativen, Pornokinos, Studiokinos und so genannte »Schachtelkinos«. Insbesondere Programmkinos werden Anfang der 70er Jahre zu »Brennpunkten der politischen Opposition«. Neue Themen erobern das Kino: Homosexualität, Minderheiten, Geschlechterverhältnisse, sexuelle Gewalt und gestörte Familienbeziehungen gehören dazu. Daneben entwickelt sich ein engagierter, authentischer Jugendfilm, zum Beispiel Hark Bohms »Nordsee ist Mordsee« oder »Moritz lieber Moritz«.

Das Fernsehen beteiligt sich zunehmend an der Produktion von Kinofilmen. 1977 werden aus Mitteln der Film- und Fernsehförderung mehr als 60 Spielfilme in der Bundesrepublik fertig gestellt. Die kommerziell erfolgreichsten Filme sind jedoch Literaturverfilmungen, so Schlöndorffs »Die Blechtrommel« oder Fassbinders »Effi Briest« oder stereotype Unterhaltungsware wie die »Schulmädchenreporte«.

Wir wollten erst einmal Demokratie

Ein Interview mit Ulrike Poppe

Ulrike Poppe war eine der führenden Bürgerrechtlerinnen der DDR. Zusammen mit ihrem damaligen Mann Gerd Poppe stand sie in den 70er Jahren unter ständiger Observation und wurde 1983 verhaftet. Heute ist sie an der Evangelischen Akademie zu Berlin tätig. Wir sprachen mit Ulrike Poppe über oppositionelle Arbeit, die Biermann-Ausbürgerung und ihre Folgen.

Du hattest früh den Drang auszubrechen und bist auch früh von zu Hause ausgezogen. Was war die entscheidende Phase deiner Politisierung?

Ich bin mit 18 in den Prenzlauer Berg gezogen, wo ich in Kreise geriet, die eine kritische Haltung zum DDR-Staat hatten. Durch sie wurde ich an Literatur herangeführt, die mein Geschichtsbild vor allem im Hinblick auf den Kommunismus veränderte. Bücher über den Stalinismus wie »Die Gratwanderung« von Jewgenia Ginsburg über ihre Odyssee durch den Gulag oder Margarete Buber-Neumanns »Als Gefangene bei Hitler und Stalin«.

Welchen Ansatz und welche Perspektive hattet ihr in den 70ern?

Wir haben damals nach einem anderen Sozialismusmodell gesucht, über Räterepublik und Arbeiterselbstverwaltung diskutiert. Es ging uns um eine andere, aber sozialistische Ordnung als Alternative zum Staatssozialismus. Für uns waren die SED-Führer Verräter an der sozialistischen Idee. Zwar waren viele von ihnen vor 1945 im antifaschistischen Widerstand, was auch unseren Respekt hervor rief. Aber schließlich gewannen wir die Einsicht, dass auch jene, die einst für die Befreiung vom Faschismus gekämpft haben, nicht davor gefeit sind, ihrerseits zu Tätern zu werden. Wie wir die Generation unserer Eltern befragt hatten: »Was habt ihr gegen den Angriffskrieg und die Judenvernichtung getan? Wie habt ihr euch in der NS-Zeit verhalten?«, so sahen wir die Fragen unserer eigenen Kinder voraus: »Was habt ihr gegen das Unrecht in der DDR getan?«

Im Gegensatz zu den 80ern, der Zeit der offenen Opposition, habt ihr damals konspirativ gearbeitet. Versuche, Lesungen, Konzerte oder Vorträge in offiziellen Stätten wie Jugendclubs zu etablieren, waren zuvor gescheitert.

Die Stasi hat es immer geschafft, solche Veranstaltungen zu verhindern. Wir haben uns dann zunehmend in Privatwohnungen getroffen. Auch bei uns in der Rykestraße fanden Lesungen statt. Aber selbst da konnte es passieren, dass sich die Polizei in Gestalt der Abteilung »Erlaubniswesen« einmischte.

Erinnerst du dich an eine solche Einmischung?

Als wir einen Abend mit Uwe Kolbe planten, besuchte uns ein Polizist, der sich als Leiter der Abteilung Erlaubniswesen auswies. Er teilte uns mit, die Veranstaltung sei nicht genehmigt: Öffentliche Veranstaltungen seien genehmigungspflichtig. Wir antworteten, wir könnten in unserer Privatwohnung machen, was wir wollten und hätten das Recht, Gäste einzuladen. Wenn der eine oder andere ein Gedicht aufsagt, ist das unsere Privatsache. Aber er beharrte darauf, dass wir uns strafbar machten und dass die Polizei die Veranstaltung zu verhindern wisse. Nun war es so, dass Uwe Kolbe überraschend ins Ausland reisen durfte und wir ohnehin absagen mussten. Aber damals gab es kaum Telefone; wir hofften also, die Nachricht würde sich herumsprechen. Doch am besagten Tag kamen ungefähr 50 Leute. Draußen stand die Polizei und sagte jedem, dass hier eine nicht genehmigte Veranstaltung stattfinden sollte. Wer die Wohnung betrete, mache sich strafbar. Da machte die Dichterin Elke Erb den Vorschlag, woanders hinzugehen und etwas aus ihrem Werk zu lesen.

Trotzdem erreichte uns kurze Zeit später ein Ordnungsstrafverfahren über ein paar hundert Mark, mehr als die Hälfte meines monatlichen Verdienstes. Das war zwar nicht das eigentliche Problem, weil es viel Solidarität gab, aber wir empfanden dieses Verfahren doch als erhebliches Unrecht. Wir schalteten Rechtsanwalt Gysi ein. Da es in der DDR keine Verwaltungsgerichtsbarkeit gab, war die letzte Instanz das Polizeipräsidium. Von dort hieß es: »Nach eingehender Prüfung ihrer Beschwerde haben wir befunden, dass die Ordnungsstrafe zu Recht besteht.« Keine Einspruchsmöglichkeit. Wir haben uns natürlich geweigert zu zahlen, aber der Betrag wurde uns vom Gehalt abgezogen.

Dass bei euch Dichter wie Adolf Endler, Gert Neumann und Wolfgang Hilbig lasen, heißt, dass es durchaus Kontakte zwischen Künstlern und Oppositionellen gab.

Es gab schon immer Beziehungen zwischen den beiden Szenen, nicht unwesentlich durch Bettina Wegeners Veranstaltungen Kramladen und Eintopp initiiert. Richtig intensiv wurden sie aber erst durch die Biermann-Ausbürgerung.

Wie habt ihr zunächst auf die Nachricht der Ausbürgerung reagiert?

Wir haben natürlich alle das Kölner Konzert im Fernsehen gesehen. Groß verwundert hat uns die Nachricht nicht, aber wir waren überrascht über die starken Reaktionen, die dadurch ausgelöst wurden. Gerade bei denjenigen, von denen wir das nicht erwartet hätten: bei sonst relativ angepassten Schriftstellern etwa.

Bist du dann selbst aktiv geworden?

Ich habe einen Protestbrief gegen die Ausbürgerung geschrieben, wie mein Mann und viele andere auch. Gerd hat das seinen Job gekostet. Er sollte an der Akademie der Wissenschaften als Physiker anfangen. Aber nachdem er den Brief geschrieben hatte, sagte sein Chef zu ihm: »Wir können Sie leider doch nicht einstellen. Sie können sich wohl denken, warum.« Er hat dann nie wieder als Physiker arbeiten können.

Viele wurden damals mit Berufs-, Publikations- oder Auftrittsverboten belegt und damit auch aus dem Land getrieben. Kam euch auf Grund des verschärften Vorgehens nach '76, den zahlreichen Vernehmungen und der ständigen Observation nicht auch der Gedanke, die DDR zu verlassen?

Wie alle haben auch wir immer wieder darüber nachgedacht. Wir waren ständig damit konfrontiert, dass Angehörige oppositioneller Gruppierungen in den Westen gingen, weil sie es nicht mehr ausgehalten haben. Das war bitter, weil wir ohnehin nicht viele waren, und hat uns veranlasst zu überlegen, ob wir vielleicht auch aufgeben sollten. Andererseits wussten wir, dass irgend jemand hier bleiben und dagegenhalten musste. Die Staatsmacht wünschte sich ja nichts sehnlicher, als alle Kritiker loszuwerden. Da zu bleiben war ein Stück weit auch eine Trotzhaltung.

1983, in dem Jahr, als der Nachrüstungsbeschluss zur Raketenstationierung in Ost und West gefasst wurde, bist du zusammen mit Bärbel Bohley verhaftet worden. Ihr wart beide Mitglieder der Gruppe »Frauen für den Frieden« und hattet gerade mit der neuseeländischen Friedensaktivistin Barbara Einhorn über die Situation der Frauen in der DDR gesprochen. Nach sechs Wochen Haft seid ihr auf Grund massiver Proteste wieder freigekommen. Habt ihr danach auch überlegt, in die BRD zu gehen?

Nein, dank dieser Proteste hatten wir nach der Haft eigentlich mehr Hoffnung als vorher. Wir hatten gemerkt, dass die Macht der SED auch begrenzbar ist, wenn die Öffentlichkeit mobilisiert ist. Durch die vielen Solidaritätsaktionen haben sich die Machthaber schließlich gezwungen gefühlt, uns wieder freizulassen.

In den 80ern haben die meisten oppositionellen Gruppen die Öffentlichkeit zu erreichen versucht, um einen gesellschaftlichen Diskurs in Gang zu bringen. Das Credo war, die Grundrechte so zu nutzen, als seien sie uns gewährt: Auch wenn es keine Meinungsfreiheit gibt, wir nehmen sie uns, wir nehmen uns die Publikationsfreiheit, die Versammlungsfreiheit, wir nehmen uns die Rechte und wollen sie auf diese Weise durchsetzen. Es ging nicht mehr um neue Gesellschaftskonzepte, sondern um eine stufenweise Ausdehnung der Grundrechte und um eine stufenweise Öffnung der Gesellschaft.

Und wie denkst du heute darüber?

Ich gehöre nicht zu denjenigen, die sagen, sie hätten sich alles ganz anders vorgestellt. Wir wollten erst einmal genau das: Demokratie, Rechtsstaat und Grundrechte für alle. Bei allen Schattenseiten, bei allem, was auch in dieser Gesellschaft ungerecht ist: Sie ist offen. Man kann sie kritisieren, ohne gleich ins Gefängnis zu kommen oder die Zukunft der Kinder zu gefährden. Auch wenn es schwer ist, sich im Medienwald durchsetzen. Man braucht eine Lobby und Mitstreiter. Aber man kann etwas ändern. Es ist alles nicht mehr so starr und unreformierbar wie in der DDR.

Interviews: Astrid Hackel, geboren 1980 in Berlin, lebt und arbeitet dort und leitet das Ressort für Literatur und Theater der Zeitschrift ›goon‹

Berührungsängste

Der Soziologieprofessor Hartmut Häußermann, damals Student an der FU in West-Berlin, später Professor in Kassel, erinnert sich an seine Sicht auf die DDR:

Ich bin unter anderem nach West-Berlin zum Studium gegangen, weil man von da aus nach Ost-Berlin rüber gehen konnte. Aber nach ein paar Besuchen habe ich gemerkt, dass man nur schwer Kontakt findet, höchstens zu Funktionären, die ihre vorgestanzten Argumente in der Kaderschule gelernt hatten. Ich habe mich auch nie mit dem DDR-Regime identifiziert. Ich fand es furchtbar – wir haben uns ja selbst als Sozialisten verstanden –, dass das ›sozialistisch‹ genannt wurde.

Als Biermann ausgebürgert wurde, war ich gerade Professor in Kassel geworden. Auf der Reise, von der er dann nicht mehr zurückkehren durfte, hat er auch dort ein großes Konzert gegeben. Nun muss ich hinzufügen, dass ich kein Freund von diesen Liedermachern war. Ich habe weder Bob Dylan noch Biermann gehört. Aber dass die Ausbürgerung in der DDR viel bewirkt hat, ist mir schon klar gewesen: Man hörte von den Protesten und davon, dass weitere Leute, die in Ungnade gefallen waren, mit Publikationsverboten belegt wurden, oder dass ihnen nahe gelegt wurde, das Land zu verlassen.

Dazu kam, dass wir der Meinung waren, man solle sich in die inneren Angelegenheiten solcher Länder nicht einmischen. Das war natürlich einäugig, weil wir gegen die kapitalistischen Diktaturen Proteste organisiert haben. Außerdem waren diejenigen, die sich um DDR-Angelegenheiten kümmerten, oft Antikommunisten, konservative Leute, die in unseren Augen den Osten zurückerobern wollten. Es herrschte eine Art Berührungsangst. Zwar gab es auch aufgeklärte Linke, die sich aus demokratischer Perspektive mit der DDR auseinander setzten, aber die standen ziemlich allein. Offizielle politische Beziehungen gab es nicht und für uns auch keine erkennbare politische Bewegung in der DDR, zu der man hätte Kontakt aufnehmen können.

BRD-DDR-Berlin + 1970 – 29.3. Erste Wetterkarte von ARD und ZDF ohne Grenzen. Bisher erschien Europa mit den Grenzen des Deutschen Reiches von 1937 + 19.04. Einweihung des Lenin-Denkmals von Nikolai Tomski in der Berliner Leninallee + + + 1971 – 31.1. Wiederaufnahme des seit 1952 unterbrochenen Telefonverkehrs zwischen Ost- und West-Berlin + 6.6. 28 Frauen bekennen auf der Titelseite des »Stern«: »Wir haben abgetrieben« + + + 1972 – 28.1. Extremisten-Beschluss + 19.5. Bombenanschlag auf das Hamburger Springer-Hochhaus + 1.9. Festlegung von Schutzstreifen und Sperrzonen an der West-Grenze der DDR; die Anwendung von Schusswaffen wird für zulässig erklärt + + + 1973 – 28.7.-6.8. X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Berlin + + + 1974 – 27.9. Volkskammer beschließt Ergänzung der DDR-Verfasssung, Abkehr vom Begriff der ›deutschen Nation‹ und dem Ziel der ›Vereinigung Deutschlands‹ + + + 1975 – 1.1. Die Sonntagsausgaben aller DDR-Zeitungen werden auf Grund Papiermangels eingestellt + + + 1976 – 23.4. Eröffnung des Palastes der Republik + 24.6. Verabschiedung des »Anti-Terror-Gesetzes« durch den Bundestag + 18.8. In Zeitz verbrennt sich Pfarrer Oskar Brüsewitz aus Protest gegen die staatliche Vereinnahmung der Jugend in der DDR + + + 1977 –7.4. Die Ermordung von Generalbundesanwalt Buback leitet eine Terrorwelle der RAF ein – September-Oktober »Deutscher Herbst« + + + 1978 –30.6. DDR-Regimekritiker Rudolf Bahro wird wegen »landesverräterischer Sammlung von Nachrichten« und »Geheimnisverrates« zu acht Jahren Haft verurteilt + 3.12. verschiedene Gruppierungen der grünen Bewegung vereinbaren die Bildung einer Organisation + + + 1979 – 31.3. 40.000 Teilnehmer protestieren gegen die geplante Atommüll-Deponie Gorleben

Gang-Bang im Visier der Pionierleiterin
Ein Gespräch mit dem Medien- und Kulturtheoretiker Friedrich A. Kittler zur Bildpolitik

In den 70er Jahren treten neue Bilder auf. Mit Polaroid und Super-8-Film gibt es Techniken, die es vielen ermöglichen sich und ihr privates Umfeld abzubilden. Gleichzeitig etabliert sich das Farbfernsehen.
Ja, die Sättigung des Fernsehens war in den Siebzigern erreicht. Walter Bruch hat ungefähr in der zweiten Hälfte der Sechziger den PAL-Fernsehstandard zum Patent angemeldet. Diese Erfindungsgeschichte ist ja mit ihren kriegswirtschaftlichen und politischen Implikationen etwas haarig. Das waren die Zeiten, als er an dem Projekt des großdeutschen Fernsehens saß, in Peenemünde, und dort die erste Virtualisierung gemacht hat. Die wollten ja nicht mit in die Luft gehen, wenn die V2 sich gleich wieder an der Startrampe zerlegt. Deshalb hatten die eine vorgeschobene Fernsehkamera für eine Fernübertragung. Bruch hat die bedient, damit von Braun und die anderen nicht in Flammen aufgehen.

Das ist Technik in politischer Mission…
…militärisch schon fast. Als das mit Peenemünde O.K. ging und das Ding flog, hat er einen alten ausgedienten Passagierdampfer auf den Müggelsee raufgetrieben und versucht eine Fernsehbombe zu entwickeln, die sich selbst ins Ziel dieses Unterhaltungsdampfers steuert.

Später macht die Bewegung 2. Juni und die Rote Armee Fraktion Polaroids und Filme von ihren Gefangenen.
Um zu authentifizieren. Erstens, dass der Mensch wirklich in der Hand der Leute ist. Zweitens, dass er noch lebt. Schleyer hat ja ziemlich viele Tonbänder besprochen, ohne das Bild dazu.

Gerade das Bild vom entführten Hanns Martin Schleyer, das erst über Umwege in die Medien gelangte, erschütterte. Was für eine Sprache entwickeln diese Bilder?
Dazu kenne ich noch eine Anekdote, die von Elsässer Ärzten in exakt der Zeit recherchiert worden ist. Kein Mensch weiß das, weil es offenbar auf Wunsch des Kanzlers Helmut Schmidt, oder wessen auch immer, völlig unterdrückt worden ist. Schleyer ist irgendwo in den Ardennen ermordet worden und trotzdem fahren die durch zwei ganze Départements bis ins Süd-Elsass runter. Sie müssen sich ein Straßensystem im Westteil von Mulhouse vorstellen: zwei große Straßen parallel mit einer Stichstraße, wie der Querstrich vom großen »H«. In dieser Querstraße steht nun das Auto, im Kofferraum befindet sich Schleyer und die Schnauze, die Scheinwerfer richten sich unzweideutig auf ein bestimmtes Haus. In diesem Haus befindet sich eigentlich nur eine Zahnarztpraxis. Doch eben dieser Zahnarzt war der zweite Mann unter Dr. jur. Schleyer im besetzten Böhmen bei der Förderung des Urans für die Wehrmachts-Atombombe. Genau das wusste die RAF. Vielleicht hat sie es erst unter Folter rausgekriegt. Dieser Zusammenhang ist ja auch eine Bildpolitik: Man stellt das Auto so hin, dass es ein Pointer ist, ein Zeiger. Und dieser Zeiger wird sicherlich vom BKA erkannt, aber nicht publiziert. Weil der Zusammenhang zwischen Schleyer, Wirtschaftsraum Böhmen und der Planung einer deutschen A-Bombe, das eben nicht so schön am Bild von Hanns Martin Schleyer war.

Das repräsentiert den Kampf der RAF gegen den NS-Nachfolgestaat. Das zweite Bild, das hier hineinspielt, ist das von Holger Meins, der sich 1974 in der Haft zu Tode hungert…
…zu Jesus verwandelt. Zu so einer Art Jesus-Ikone, zu Tode gekreuzigt.

Neben diesen Christus-Märtyrer-Bildern weckt der Anblick Meins‹ aus dem kollektiven Bildgedächtnis die Körper von KZ-Häftlingen. Heiner Müller soll gesagt haben: »In der DDR wurden nur deshalb so viele Bilder von KZ-Häftlingen gezeigt, weil Nacktbilder nicht erlaubt waren.«
Aber die haben doch so unglaublich fröhlich ihr FKK-Strandleben dokumentiert. Gut, in der Presse gab es das nicht, da hat er Recht. Es gab halt kein »Penthouse« und keinen »Playboy«.

Gibt es eine wie auch immer begründete Lust des Menschen am Bild des Nackten?
Das hat sich jetzt ja wieder verzogen, durch die Amerikanisierung der Damenmode. Damals aber hat sich das ausgebreitet wie eine Seuche – also das illegale FKK. Wir standen da an vorderster Front. Das war richtige Politik.

Diese Bewegung hatte ganz andere Ziele.
Ja, das macht man sich ja heute gar nicht mehr klar, dass ein Großteil der Bewegung sich eher der Körperbefreiung und der Hirnbenebelung widmete als der großen politischen Aktion, das war sehr zweigeteilt.

Weil das eine nicht so politisch ist wie das andere?
Weil es anders politisch war. In der ersten Auflage hatte der SPIEGEL das berühmte Rückenbild der Damen und Herren noch retuschiert. Ich glaube, die Kommune selber hat dann einen Leserbrief geschrieben, sie hätten gerne ihre Genitalien abgebildet, vor allem die Männer. Später hat der SPIEGEL das gemacht.

Der Nackte ist verletzbar und hat nur seinen Körper – da gleicht er dem Terroristen: Der handelt, jedoch nicht mit Worten. Er setzt seinen Körper, sein Leben ein, kompromisslos.
Setzten die Terroristen denn nicht Waffen ein?

Durchaus, und nehmen dabei in Kauf, erschossen zu werden.
Ich hab da eine etwas andere Theorie verfolgt, die ist mehr infrastrukturell. Ich glaube nicht so ganz an die Macht der Bilder. In diesen zerbombten Altstädten haben die Studenten – sowohl die politisch linken wie die Haschischin – entdeckt, dass es billige Altbauwohnungen gibt. Die haben sie in den 60ern besetzt, während die Regierung den Heimkehrern lauter schreckliche Einfamilien-Siedlungen am Stadtrand angelegt hat. So entstanden eben diese WGs in diesen Gründerzeit- oder Jugendstilvillen, die so ein bisschen verkommen waren. Das war natürlich total tödlich für eine Guerilla. Die RAF und andere mussten gucken, wo sie ideale Flucht- und Angriffsbedingungen hatte. Nun, im Unterschied zu den Reichsautobahnen von Hitler waren die Bundesautobahnen nicht mehr großstadtfixiert, sondern jeder Bürgermeister konnte seinen eigenen Zubringer durchsetzen. Da entstanden dann solche Wohnsilos wie in Erftstadt, mit Müllschluckern und Tiefgaragen, wo man dann den BMW verstecken konnte, damit der nicht auf der Strasse stand. Die haben sich erst in den späten 60ern, frühen 70ern entstehende Struktur eingeklinkt und damit zerfiel dann eben auch urbanistisch die Kultur. Die einen, die Hippies, blieben in den Altbauwohnungen und besserten sie auf und die anderen mussten raus und waren plötzlich in einer ganz anderen Szene.

Die Polizei selber vermutet aber noch in dem studentischen Milieu die Terroristen, obwohl diese schon längst umgezogen waren und ihr »Volksgefängnis« in dem anonymen Umfeld der Neubausiedlung eingerichtet hatten.
Die negative Rasterfahndung von BKA-Chef Dr. Herold traf ins Schwarze der Paradoxie, in die sich die RAF selbst hereingestürzt hat: auf der einen Seite total anonymisiertes Wohnen und Parken und andererseits doch Cash, Bargeld für die Miete, weil sie ungern den Bankverkehr wählten. Das war eine der wichtigsten Widersprüchlichkeiten im Lebensentwurf der Guerilla, wo Herolds Computer reingehen konnten.

Der Staat hat reaktiv gelernt und sich angepasst – »so funktioniert es nicht, sondern so« – und zieht dann wieder gleich mit der Guerilla.
Die hatten ja sogar das Versteck herausgefunden, das war bloß durch Kommunikationsprobleme auf irgendwelchen Schreibtischen liegengeblieben. Zweimal.
Das ist auch eine Art von Bildpolitik, sich auf eine abstraktere Weise ein Bild von der Bundesrepublik und ihrer Bevölkerung in ihrer heideggerischen Alltäglichkeit, »alles seine Zeit«, zu machen. Man nimmt sie jetzt als Autofahrer, man nimmt sie bei ihren Führerscheinen, man nimmt sie bei ihrer Bankverbindung, man nimmt sie bei ihrem Vermieter am Schlawittchen und macht sich eben ein Rasterfahndungs-Bild. »Raster« – genauso abstrakt, wie in schlechten Schwarzweiß-Zeitungen die Bilder so schrecklich gerastert sind, dass man gar nichts erkennt, aber trotzdem das Pattern, das Große sieht.

Dass die Massen die Revolution, den Kampf nicht mitgemacht haben, lag möglicherweise auch daran, dass die Bilder der RAF nicht einschlugen, nicht so sexy waren, wie die es sich gewünscht haben?
Ich kann mehr von Bochum erzählen, Ruhrgebiet, Arbeitergebiet. Da gab es Germanisten, was ich damals war, die als Pärchen auch noch jeden Morgen um 6 bei Opel vor dem Werkstor standen, mit den schrecklichsten handkopierten Texten marxistischer Provenienz: dass die Mitglieder der Arbeiterklasse sich jetzt doch bitte den linken Studenten anzuschließen haben. Die Arbeiter haben die natürlich alle weggeschmissen oder als Butterbrotpapier benutzt. Die wurden ja auch in ihrer eigenen Presseabteilung mit Glanzfotos und blitzenden Chromautos nur so überschüttet, Tag und Nacht. Das war nicht ganz leicht, eine Ästhetik in diese linke Propagandaszene hineinzukriegen. »Konkret« war das einzige Organ, das sich mit Nakkedeis auf dem Titelblatt und dahinter viel DDR-Geld von der Stasi eine Ästhetik leisten konnte. Also, »Twen« und »Konkret« waren manchmal gar nicht so recht zu unterscheiden. »Twen« war vom Layout her eine der besten je gemachten deutschen Zeitschriften – und der »Konkret«-Herausgeber Röhl hat das Prinzip begriffen, während seine Ex-Frau Meinhof das gar nicht begriffen hat, wie es scheint.

Die schillernde Warenwelt des Kapitalismus war…
…viel attraktiver...
… und es war damals schon attraktiver als das, was die Revolutionäre entgegenzusetzen hatten.
Ja, das war eine Ästhetik der Askese. Denen fehlte Sex-Appeal, wie es die Situationisten in Frankreich noch viel mehr angesteuert hatten, Guy Debord und solche Leute, die dann eher auch bei den Kommunarden Rezeption erfahren haben.

Heutzutage produzieren viele ihre Bilder selber und stellen es ins Internet auf Plattformen wie »YouTube« – da ist man wieder unter sich, quasi eine Demokratisierung des Films. Es gibt Jugendliche, die mit ihrem Handy Videoaufzeichnungen machen, wie ihre Freunde andere Menschen verprügeln oder sie verprügeln Menschen in U-Bahnhöfen, weil sie wissen, da ist eine Überwachungskamera.
Ja, deshalb, toller Gedanke. Das ist natürlich eine Form der Unsterblichkeit. Die Dokumentaristen von El Kaida dokumentieren sicherlich auch alle ihre Heldentaten, so wie die das sehen.

Es gibt auch schönere Geschichten. Ich war vor einem Jahr in Neapel und lese in einer Sonderbeilage von La Repubblica: »Sex und Video im Gymnasium!« Da waren irre heiße Mädel. Volle Mathematikstunde, und jemand filmt das dreizehnjährige Mädchen, das dem vierzehnjährigen Klassenbruder einen bläst. Und das stellen die dann ins Netz. In einem Kaff irgendwo in den Abruzzen. Ich fand das schon ziemlich phantasievoll, wäre ich nicht draufgekommen, damals mit vierzehn.

Sie hatten ja auch nicht die technische Möglichkeit.
Hatten wir nicht, aber wir wären auch gar nicht auf den Gedanken gekommen. Wenn wir was Verbotenes machten, dann sollte das bitte keiner sehen. Wir haben einen Gang-bang versucht, noch als junge Pioniere in der DDR. Der ist dann schiefgegangen, weil die Pionierleiterin wieder auftauchte. Aber das Auge der Pionierleiterin zu ersetzen durch eine eigene Kamera, und sei es nur die einfachste Polaroid, das wäre für uns undenkbar gewesen. Ich will nur Ihren Gedanken unterstreichen, dass jetzt das Verbrechen oder die Übertretung, oder wie man das überhaupt nennen soll, en plaine connaissance de cause, also mit voll Sehen in die Monitore hineinläuft.

Interview: Tim Holtorf, geboren 1979, lebt und arbeitet in Berlin

Friedrich A. Kittler ist Professor für Ästhetik und Geschichte der Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er wurde gegen Kriegsende in Sachsen geboren und wuchs bis Ende der 50er Jahre dort auf. 1958 zog er mit seinen Eltern nach Baden-Württemberg und studierte später Germanistik in Freiburg. In den 80er Jahren wurde Kittler vor allem durch neue Ansätze in der Medientheorie bekannt.

Ronald Kaduk
Deutschland Tor

Es begann mit einem Skandal und endete mit einer Schmach. Dazwischen feierte der deutsche Fußball seine größten Triumphe. Die siebziger Jahre hatten es in sich. Doch der Reihe nach.
Gleich zu Beginn des neuen Jahrzehnts erschütterte erst mal ein Bundesliga-Skandal nicht nur den fußballaffinen Teil der Bevölkerung. Achtzehn Spiele wurden in der Saison 1970/71 durch Bestechungen manipuliert. Über sechzig Profis aus zehn Vereinen waren beteiligt. Die bezahlten Summen waren beträchtlich. Für viele hat der Fußball damals seine Unschuld verloren. Will man schon derartige Kategorien bemühen, dann begann der Prozess jedoch weit früher. Spätestens in dem Moment, in dem Fußballer Teil jener »Wertschöpfungskette« wurden, in der Vereine sie für ihr Können bezahlten und andere dafür zahlten, ihnen beim »Spielen« zuzuschauen, war es vorbei mit der Unschuld.
Doch bereits 1972 war die deutsche Fußballwelt zumindest äußerlich wieder heil. Deutschland wurde Europameister. Und das in einer Art und Weise, die bis heute als unübertroffen gilt. Nie zuvor und danach wurden Ball und Gegner von einer deutschen Nationalmannschaft so souverän beherrscht wie in jenem Sommer. Viele der damaligen Akteure im Finale gegen die Sowjetunion prägen bis heute den deutschen Fußball oder sind noch immer Teil der kollektiven Erinnerung: Sepp Maier, Franz Beckenbauer, Paul Breitner, Uli Hoeneß, Wolfgang Overath, Günter Netzer, Jupp Heynkes und nicht zuletzt Gerd Müller. Zwei Jahre später folgte bereits der nächste Triumph: Weltmeister im eigenen Land. Nicht mehr ganz so glanzvoll, aber doch beeindruckend. Danach war der Zenit überschritten. Scheiterte die Mannschaft bei der nächsten Europameisterschaft noch denkbar knapp erst im Finale an der Tschechoslowakei, wurde die Weltmeisterschaft ’78 in Argentinien zum Debakel. Ohne den zurückgetretenen Bekkenbauer und ohne neue Hierarchien ging die 3:2-Niederlage gegen den kleinen Nachbarn Österreich als »Schmach von Cordoba« in die deutsche Fußball-Historie ein.
Im Vereinsfußball wurde das Jahrzehnt von zwei Vereinen dominiert. Der FC Bayern München und Borussia Mönchengladbach machten acht der zehn Meisterschaften unter sich aus. Auch international war es das goldene Jahrzehnt dieser beiden Vereine. Die Bayern holten den Pokal der Landesmeister gleich drei Mal hintereinander. Nie wieder sollte der deutsche Fußball so erfolgreich sein wie in dieser Zeit.
Interessanterweise beschränkten sich die großen Erfolge der Siebziger nicht auf die Bundesrepublik. Auch die DDR-Kicker waren nie so gut wie in den Jahren der langen Haare und Schlaghosen. Nach der einzigen – und nicht nur wegen des Vorrundensieges gegen die Bundesrepublik – durchaus erfolgreichen WM-Teilnahme der DDR 1974 folgte zwei Jahre später der größte Erfolg: Olympiasieg in Montreal. Mit Dixie Dörner, dem Beckenbauer des Ostens, an der Spitze überzeugte die Mannschaft durch ihr athletisches und zugleich technisch feines Spiel. Wie Bayern München und Borussia Mönchengladbach im Westen drückten Dynamo Dresden und der 1. FC Magdeburg im Osten Deutschlands dem Jahrzehnt ihren Stempel auf und machten die Titel unter sich aus.
Den Magdeburgern gelang sogar, was sonst keiner DDR-Vereinsmannschaft gelang. Sie gewannen einen internationalen Titel. 1974 besiegten sie im Finale des Cups der Pokalsieger als absoluter Außenseiter den AC Mailand. Die von Heinz Krügel trainierte blutjunge Mannschaft gewann in Rotterdam verdient mit 2:0.
Und dann gab es noch den 30. Oktober 1970. An diesem Tag hob der Deutsche Fußball-Bund auf seiner Verbandstagung in Travemünde das Verbot von Frauenfußball auf. Noch fünfzehn Jahre zuvor hatte der DFB argumentiert, »dass diese Kampfsportart der Natur des Weibes im wesentlichen fremd ist« und »Körper und Seele unweigerlich Schaden erleiden.« Die Rolle rückwärts der Funktionäre folgte weniger innerer Einsicht als der Erkenntnis, dass sich sonst unweigerlich ein Gegenverband bilden würde. Mehr als dreißig Jahre später und nach zwei Weltmeisterschaftsgewinnen in Folge sind die kickenden deutschen Frauen inzwischen nicht nur bei den DFB-Oberen akzeptiert.

Ronald Kaduk, Berlin, Metropolenforscher und Sportjournalist

Christina Zoppel
Softies

In Russland tun sie es traditionell auch im Winter, in Deutschland tun wir es am liebsten im Sommer: das Eisessen. Vor der Verbreitung ausgetüftelter Kühltechnik ein Privileg der Könige und Reichen, wird es in den 70er Jahren zur wahren Volkslust. Nicht das gediegene »Kugeleis«, das italienische Eisdielen als dekorierte Coppa oder in Waffeln offerieren, und nicht das US-patentierte »Eis am Stiel« beherrschen das Jahrzehnt. Das »Softeis« lockt uns massenweise aus den sicheren vier Wänden hinaus in ein bewegtes Jahrzehnt.
Das Softeis ist ein Prototyp unter den modernen Nahrungsmitteln. Das Herstellungsverfahren der Süßware, bereits 1948 entwickelt, stammt nicht von Köchen, sondern von britischen Lebensmitteltechnikern. Die junge Margret Thatcher gehörte zum Forschungsteam, ihr wird die Namenskreation mit dem gewissen Schmelz zugeschrieben: »Soft-Ice«. Nicht nur frische, sondern aufbereitete Grundstoffe werden mit Zusätzen verarbeitet. Milchpulver, Sahne sowie synthetische, natürliche und naturidente Geschmacks- und Farbstoffe werden permanent gerührt und gekühlt. Je kleiner die Eiskristalle, desto cremiger ist das Eis und je weniger kalt die Masse, desto intensiver schmeckt es. Was spielt es da für eine Rolle, dass unser Softeis nie eine Vanillestange oder eine Himbeere gesehen hat. Der Probierwut sind bald keine Grenzen mehr gesetzt. Heidelbeere, Pfirsich, Ananas, Zitrone oder Waldmeister ergänzen die heilige Dreifaltigkeit des Softeises: Vanille, Schokolade und Erdbeere. Die Softies der ersten Stunde sind Puristen und zumeist Jünger der drei Klassiker.

Eines haben alle Softies gemein, sie haben keine Scheu vor der Öffentlichkeit und sie sind bereit, Opfer für ihre Sache zu bringen. Wie andere für den Frieden, gegen Terror und für die Gleichberechtigung auf die Straße gehen, tun sie es für ein Softeis. Manche bemühen sich, beides zu verbinden. Bei brütender Hitze bilden sich Schlangen vor den mobilen Zapfstationen auf dem Alexanderplatz, dem Breitscheidplatz, am Kölner Dom, im Schwimmbad oder im Foyer eines schlecht klimatisierten Kaufhauses. Der Boom im Westen ist vorbei, die Politik sozial-liberal, so gegensätzlich wie die Zeiten und wie die Kombination Schoko-Pfefferminz. Softies machen das Beste daraus. Ein Softeis tröstet kurzfristig über die Folgen von Ölkrise, Rezession oder einen reformfreien Sozialismus »in den Farben der DDR«. Das Eis ist schön bunt und kühlt das Gemüt. Außerdem kostet die kleine Portion hüben wie drüben nur fünfzig Pfennig und die große eine Mark.

Ein Softie zeichnet sich dadurch aus, dass er überaus tolerant ist, auch wenn er Extreme nicht gut heißt. So toleriert er Gemischt-Schlecker, Erdbeer-Vanille oder gar Erdbeer-Schoko. Die Abenteurer der exotischen Richtungen, die noch dazu bei jeder Eisbestellung wechseln, sind ihm allerdings suspekt. Die Toleranz endet, wenn einer vor ihm in der Schlange die letzte Portion »seiner« Sorte aufgekauft hat. Am »Eis-Mohr«, dem Sahneeis mit durchgehender Schokohaube, stört den Softie nicht der Anflug politischer Unkorrektheit. Anstößig ist die Mischung verschiedener Konsistenzen, die auf der Zunge nicht harmonieren. Auf Unterdrückung reagiert ein Softie nämlich sensibel, sei es beim »Eis-Mohr« auf diejenige des Eises durch die übermächtige Schokolade oder sei es die der Frauen durch die Männer und umgekehrt. Wenn Gesetze und die Pille eine bessere Balance schaffen, soll es ihm recht sein.

Nicht nur, weil viele Dinge allzu leicht aus dem Gleichgewicht geraten, darf ein Softie niemals ein Tagträumer sein. Mehr noch als die labile politische oder zwischengeschlechtliche Lage erfordert das Eisessen ständige Wachsamkeit und Selbstbeherrschung. Das Eis fängt an zu tropfen und will aus der Tüte rutschen, sobald man diese in der Hand hält. Und gleich einen gierigen Bissen unten vom Hörnchen zu nehmen ist ein häufiger Anfängerfehler. Östlich der Elbe bestellt man am besten gleich zwei der zu dünnen Tüten, damit die Hände sauber bleiben.

Geht es um die Endverwertung der Tüten, teilen sich die Meinungen der Softie-Gemeinde. Die einen plädieren für die Entsorgung nach Ausschlecken, da der Styroporgeschmack der Eistüte die letzten nicht von Kälte und Künstlichkeit betäubten Nerven im Mund beleidigen könnte. Für die anderen ist der Verzehr der Tüte der Höhepunkt ihrer Eisliturgie. Dem Halleluja folgt die Kommunion in Gestalt der vorgeweichten Hostie, die sich am Gaumen in Schaum auflöst.

Christina Zoppel, Autorin, geboren 1971 in Bregenz, Österreich, lebt in Berlin

Jacek Slaski
Beatniks aus dem Mittelalter

In den siebziger Jahren grassierte in Deutschland ein Folk-Revival. Es brachte eine Musikszene zwischen Hamburg und Koblenz hervor, die so nur in Deutschland entstehen konnte.

Die Popmusik begann vor etwa eintausend Jahren und nicht im frühen 20. Jahrhundert. Natürlich existierte der Begriff zu Zeiten Friedrich von Hausens oder Walther von der Vogelweides noch nicht, aber die Minnesänger taten im Grunde nichts anderes als Musiker heute auch noch machen. Sie schrieben Lieder über gebrochene Herzen, reisten durch die Gegend und spielten ihre Hits für gutes Geld vor einem zahlungswilligen Publikum. Frauengeschichten und eine ausgelassene Lebensführung mit üppigen Mahlzeiten und reichlich Wein gehörten durchaus zum Alltag dieser Proto-Beatniks.

In England haben sich bereits in den 1960er Jahren junge Musiker auf ihre Wurzeln besonnen. Sie übersetzten altenglisches Liedgut ins swingende London. Deshalb muss der britische Folkrock um die Bands Fairport Convention, Pentangle oder die Incredible String Band hier als Vorreiter des ähnlich entstandenen, aber weitaus weniger beachteten deutschen Folk Revivals und des Mittelalter-Rocks genannt werden. Dieses Wiederaufleben der Tradition in beiden Ländern zeigt zuallererst ein geschärftes geschichtliches Bewusstsein der Musiker. Man fiel nicht einfach so in die Welt hinein, sondern sah sich in einer historischen Kontinuität.

Anfang der 70er Jahre begannen Musiker in Deutschland das Mittelalter und die dazugehörige Kultur für sich zu entdecken. Es passierte in jener Zeit, als in der Bundesrepublik erste zaghafte Anzeichen für ein alternatives, naturnahes und ökologiebewusstes Lebensgefühl zu verzeichnen waren. Aussteiger hielten sich Tiere oder pflanzten eigenes Obst und Gemüse in Landkommunen. Da passte das Mittelalter mit seinen scheinbar ursprünglichen Ritualen, als erträumtes Idyll einer besseren Welt, sehr gut ins Konzept.

Bands wie die Hamburger Formation Ougenweide begannen schon um 1970 mittelalterliche Gedichte und Lieder zu interpretieren. Sie kombinierten elektrische Gitarren, Schlagzeug und Bass mit einem für das Mittelalter typischen Instrumentarium. Plötzlich erklangen exotische Klänge von Sackpfeifen, Drehleiern und Schalmeien. Doch nie ging es den Akteuren dabei um eine originalgetreue Wiedergabe der alten Lieder, sondern viel mehr um eine Fortschreibung der angeeigneten Tradition. Die Musik sollte lebendig sein und kein verstaubtes Museumsstück. In ganz Deutschland gründeten langhaarige Indienreisende Bands, die sich jahrhundertealtes deutsches Liedgut wie frischen Lehm vornahmen, um daraus etwas Neues zu erschaffen – fernab von rechtsgesinnter Deutschtümelei oder kommerziellen Hintergedanken.

In Gießen entstand 1973 das Sextett Elster Silberflug. Es verstand sich als moderne Spielmannsgruppe und bereiste mit Liedern wie »Wacker Mädchen« oder »Ich baumle mit de Beene« unzählige Open-Air-Festivals. Aus Koblenz stammte Schwan. Erst von Crosby, Stills and Nash beeinflusst, vertonten sie ab 1974 hochdeutsche Lyrik. Die Gruppe Fidel Michel aus Münster begann 1972 mit irischer und englischer Folklore und entdeckte auf diesem Weg ihre Begeisterung für althergebrachte norddeutsche Spielweisen. Wie auch das damals berühmte Trio Liederjan das Volkslied aus dem Norden neu erfand.

Nach einigen Jahren des Folk Revivals ebbte das Interesse für das gesamte Genre schlagartig ab. Viele Bands lösten sich auf, andere fristeten ein Dasein jenseits der Öffentlichkeit. Punk und die Neue Deutsche Welle dominierten die Jugendkultur ab Ende der Siebziger und es gab kaum noch Platz für zottelige Harfenspieler und blökende Flöten. Das Phänomen überlebte, wenn überhaupt, in obskuren Nischen: einerseits in der politisch zumindest teilweise fragwürdigen Gothic-Szene und im florierenden Geschäft der Mittelaltermärkte. Da sind die Mittelalterrocker aber längst zu Schaustellern geworden, was auch die in letzter Zeit erfolgreichen Mittelalter-Tanzbands wie Tanzwut, Corvus Corax oder die Inchtabokatables zeigten.

Jacek Slaski ist Redakteur beim Stadtmagazin ›tip berlin‹

GURUS: Klaus Nomi

1973 ist in New York ein Raumschiff gelandet, an Bord ein deutscher Alien: Klaus Nomi. Als Klaus Sperber 1944 in Bayern geboren, zog es den gelernten Konditor schon in seiner Jugend an die Oper. Er studierte Gesang, bekam jedoch keine Anstellung an einem Theater und landete in der Gay Community des New Yorker Künstlerviertels East Village. Der bleich geschminkte, in futuristische Kostüme gekleidete Nomi war eine Attraktion der dortigen Kellerbühnen und Clubs. Er sang klassische Arien, kombinierte sie mit New Wave und strahlte eine überirdische, ätherische Aura aus, die das Publikum aufs Tiefste berührte. Den Unterschied zwischen der glänzenden Welt der Oper und dem Undergroundclub wischte Nomi einfach hinfort. Selbst David Bowie war begeistert und lud den deutschen Sonderling 1979 zu einem gemeinsamen Auftritt in eine Fernsehsendung ein. Anfang der 80er veröffentlichte Nomi erstmals eine Schallplatte und nach vielen Jahren der Entbehrungen schien sich eine kommerziell erfolgreiche Karriere anzubahnen. Den kommenden Erfolg konnte Nomi allerdings nicht auskosten. Er starb im Sommer 1983 an den Folgen von Aids.

PERLE: Mittagspause (Doppel-Single)

Die Geburtsstunde des Punk in Deutschland lässt sich nicht exakt bestimmen, aber die Düsseldorfer Band Mittagspause war recht nah dran. Sie war eine Keimzelle des deutschen Punk. Peter Hein, später Sänger der Fehlfarben, war dabei, der bekannte Maler Markus Oehlen hat getrommelt und auch der spätere Sänger der Deutsch-Amerikanischen Freundschaft, Gabi Delgado-Lopez, zählte zur Urbesetzung. Im August 1978 spielten Mittagspause beim Eröffnungskonzert des SO36 in Kreuzberg. Ein Jahr später, im Sommer 1979, erschien im Eigenverlag das selbst betitelte Debüt: die Doppelsingle »Mittagspause«, darauf die Songs »Militürk« und »Ernstfall«, die später auch von den Fehlfarben eingespielt wurden. Da war es mit der Mittagspause jedoch bereits vorbei. Im Frühjahr 1980 zerfiel die Band.

Musik + Am 10. April 1970 trennen sich die Beatles + In Deutschland geht 1970 Peter Maffays Debüt »Du« direkt an die Spitze der Charts und bleibt für 28 Wochen in der Hitparade + Katja Ebstein belegt sowohl 1970 (»Wunder gibt es immer wieder«) wie auch 1971 (»Diese Welt«) den dritten Platz beim Grand Prix d'Eurovison + + + Klaus Dinger und Michael Rother gründen 1971 die Gruppe NEU! + Am 8. Dezember 1971 besetzen Ton Steine Scherben nach einem Auftritt an der TU Berlin einen unbenutzten Gebäudeteil des Kreuzberger Krankenhauses Bethanien + Das erfolgreichste Album des Jahres 1971 ist »Non Stop Dancing 11« von James Last + + + »So muss Liebe sein«, die erste Single des Musikproduzenten und Sängers Frank Farian, erreicht 1973 Platz 38 in der Hitparade + Im Mai 1973 gründen Dieter Moebius und Hans-Joachim Roedelius von Cluster sowie Michael Rother (zuvor bei Kraftwerk und NEU!) die Krautrock-Supergruppe Harmonia + + + Hit des Jahres 1974 ist Vicky Leandros‹ Lied »Theo, wir fahr'n nach Lodz« + In New York gründen sich 1974 die Ramones. Sie gelten neben weiteren New Yorker Gruppen wie Television, Blondie und Richard Hell and the Voidoids als Vorreiter des Punk + In der DDR erscheint 1974 Nina Hagens Hit »Du hast den Farbfilm vergessen« + Die schwedische Popgruppe ABBA gewinnt 1974 den Grand Prix d'Eurovison mit dem Song »Waterloo« und startet eine weltweit erfolgreiche Karriere + Im November 1974 erscheint das Album »Autobahn« von Kraftwerk + + + 1975 gründen u.a. Herbert Dreilich und Ulrich Swillms die Rockgruppe Karat, sie gehört bis heute zu den erfolgreichsten Bands aus der DDR + Im Oktober 1975 wird dem DDR-Bürger Klaus Renft die Auftrittserlaubnis entzogen, der Sänger der Klaus Renft Combo stellt einen Ausreiseantrag + + + Frank Farian produziert 1976 die Discoband Boney M. Er verkauft mit Hits wie »Ma Baker«, »Daddy Cool« und »Rasputin« mehr als 100 Millionen Tonträger + Am 16. November 1976 wird der DDR-Liedermacher Wolf Biermann wegen »grober Verletzung der staatsbürgerlichen Pflichten« ausgebürgert + + + Am 16. August 1977 stirbt Elvis Presley in Memphis, Tennessee + + + 1978 erscheint die Single »Y.M.C.A.« der Village People und stürmt weltweit die Charts + Robert Görl und Gabi Delgado-López gründen 1978 in Düsseldorf die Punkband Deutsch-Amerikanische Freundschaft.

Felix Römer
G'schichten aus dem Wiener Wirtshaus

Teil 3 – Die Medaillenhoffnung Schranz wird in Sapporo disqualifiziert und ich lerne Tanzen

Ich bin zehn Jahre alt und gehe in die Hauptschule. Hauptsache, ich muss nicht mehr so viel kellnerieren, denke ich mir. Und Mädchen sind auch da. Manchmal bringe ich der Inge, einer Wirtstochter aus dem Nachbarort, heimlich aus Großvaters Mehlspeisentheke einen angezuckerten Topfenkolatschen mit. Sie bedankt sich höflich, aber so recht anbeißen will sie nicht. Im Jahr darauf ist dann mit Mädchen für längere Zeit Schluss. Großvater schickt mich nämlich auf Wiens berühmt-berüchtigtes Kollegium Kalksburg, ein Jesuitengymnasium, wo es nur Buben gibt, so weit das Auge reicht, und wie fette Pinguine aussehende Patres.

Zu den Schülern des Instituts gehörte auch mal der »dicke Fredl« Sinowatz. Er war unser Unterrichtsminister in den 70er Jahren, also jener dreizehn goldenen österreichischen Jahre, in denen Bundeskanzler Kreisky wie ein Sonnengott das Land regierte. Uns Schülern geht es gut, weil der »dicke Fredl« die Schulbücher gratis an uns verteilen lässt. Einmal in der Woche müssen wir in Zweierreihen in der hauseigenen Kapelle zur Beichte antreten. Dafür dürfen wir im Winter dreimal in der Woche nachmittags den neuen, hinter dem Schulgebäude errichteten Schilift benutzen.

Sowieso war die ganze Nation ja in den Siebzigern schi-närrisch, bis hin zur vollkommenen Verblödung, ausgelöst vor allem durch einen Helden – den Siegfried des österreichischen Wintersports – Karl Schranz. Leider wurde die Medaillenhoffnung Schranz bei den Olympischen Winterspielen 1972 im japanischen Sapporo disqualifiziert, weil er unerlaubte Werbung für Mineralwasser auf seinem Trikot machte. Während sich im Nachbarland die revolutionären Zellen zum bewaffneten Kampf gegen den Rechtsstaat rüsteten, lag Österreich damit in einer schweren und tiefen Identitätskrise. Doch selten zuvor hat ein sportliches Ereignis eine Nation so geeint. Sinowatz hatte unseren damaligen größten Sportler aller Zeiten daher auch höchstpersönlich vom Flughafen abgeholt und ist mit ihm und dem kilometerlangen Festzug dahin marschiert, wo in Österreich immer alle hinmarschiert sind, wenn es galt, einen verlorenen Sohn wieder heimzuholen: zum Wiener Heldenplatz. Seit jenen Tagen im März 1938 hat es in diesem Land keine solche makabre Massenkundgebung mehr gegeben. »Ist doch besser, die Leut´ rennen hinter dem Schranz her als hinter dem Hitler«, haben einige gesagt. Statt »Sieg Heil!« schrieen sie jetzt »Karl«, »Korl« oder »Karli!«, im Chor mit dem Bundeskanzler.

Später ist der Kreisky auf das Land längere Zeit beleidigt gewesen und wollte sich am liebsten nach einem anderen Volk umschauen, weil er den Österreichern doch ein so schönes Atomkraftwerk hat bauen lassen. Und dann hat dieses Volk 1977 bei einer europaweit beispiellosen Volksabstimmung gegen sein Bauwerk gestimmt, ein Bauwerk, das doch, wie er immer betonte, mehrere Milliarden Schilling gekostet hat. Und das dürfe nicht verrotten. Kreisky wusste, der Österreicher lässt nichts verrotten, was viel kostet. Diesmal hatte er sich aber getäuscht. Das war dann auch der Anfang vom Ende seiner 13-jährigen Ära. Wie es dann auch noch zu Demonstrationen kam – natürlich friedlichen und mit der Parole »kein Brokdorf in Zwentendorf« – sagte er: »Ich werde mich doch nicht von ein paar Lausbuben ärgern lassen.« Muss er aber – und will schon zurücktreten – tritt dann aber vom Rücktritt zurück und sagt in einer historischen Pressekonferenz: »Ich kann mich ja deshalb nicht aufhängen, – gibt es halt kein Kernkraftwerk!«.

Ich bin jetzt 17 Jahre alt und besuche den Tanzkurs. Wie im Spalier stehen auf der einen Seite die Kalksburger Buben, auf der anderen die blauweiß uniformierten Klosterschülerinnen des Ursulinerinnenordens. Ich kriege schweißige Hände und eine viel zu große Partnerin. In einem Jahr werde ich »reif« sein und, wie es bei uns so schön heißt, die Matura machen. Danach werde ich eine Zeit lang studieren und die Früchte der Politik vom dicken Fredl genießen, werde also keine Studiengebühren zahlen müssen und viel Stipendium bekommen, das ich zeitlebens nicht zurückzahlen muss. Ich werde am Wochenende weiterhin in Großvaters Gasthaus kellnerieren, um mein Taschengeld aufzubessern und werde mich nicht mehr vom Versehrtenstammtisch ärgern lassen müssen, weil alle tot sind. Ach ja, heute werde ich der großen Ursulinerin wieder einen angezuckerten Topfenkolatschen aus Großvaters Mehlspeisentheke mitbringen. Ich hoffe, sie wird heute anbeißen. Ich glaube, heute beißt sie an. Ich weiß es. Sie heißt Inge!

Felix Römer, geboren 1960 in Wien, Schauspieler und Autor, Ensemblemitglied der Schaubühne

Literatur + 1970 – Es erscheinen Peter Handkes »Die Angst des Torwarts beim Elfmeter«, Uwe Johnsons »Jahrestage«, Arno Schmidts »Zettels Traum« + + + 1972 – Heinrich Böll erhält den Literaturnobelpreis + + + 1973 – 17.10. Ingeborg Bachmann stirbt infolge schwerer Brandverletzungen + Auf dem VII. Schriftstellerkongress wird die Abkehr vom ›Bitterfelder Weg‹ durchgesetzt + + + 1974 – 29.7. Tod Erich Kästners + + + 1976 – 3.1. Die »Frankfurter Rundschau« veröffentlicht A. Anderschs Gedicht »Artikel 3«, in dem er den Radikalenerlass mit der Verfolgung Andersdenkender unter dem NS-Regime vergleicht + 3.11. Rainer Kunze wird nach Veröffentlichung von »Die wunderbaren Jahre« in einem BRD-Verlag aus dem DDR-Schriftstellerverband ausgeschlossen + + + 1977 – 1.2. Die erste Ausgabe der Zeitschrift »Emma. Eine Zeitschrift für Frauen von Frauen« erscheint + 4.8. Tod Ernst Blochs + 19.9. 30 Jahre nach ihrer Gründung löst sich die »Gruppe 47« formell auf + + +

Andreas Kremers
Über alle Grenzen hinaus – Zum Schreiben von Thomas Brasch

Wenn es gesellig wurde in den Siebzigern saß meine Verwandtschaft rund um den gläsernen Couchtisch mit Webdeckchen auf der braunen Cordgarnitur verteilt. Es gab Flaschenbier aus Gläsern, amerikanischen Whisky und Erdnüsse aus Keramikschalen. Ich erinnere mich nur an die Männer. Immer trugen sie weiße Hemden mit eingestickten schwarzen Rosen etwas über Gürtelhöhe, die Ärmel hochgekrempelt, Hände und Unterarme angeregt feucht von Gespräch und Alkohol. In den Ritzen der Heimtextilien sammelte sich der Staub verwehter Zigarettenasche.

Die deutsche Teilung war hier eine abgeschlossene Sache und »DDR« das Kürzel für einen aggressiven Sowjetvorposten, bevölkert von armen, unterdrückten Systemverlierern. Die Bundesrepublik war und hieß hier »Deutschland« – sie mit »BRD« anzusprechen und damit mit der »DDR« gleichzusetzen, galt bereits als freiheitsfeindliches Statement, das einen in die Nähe der Sympathisanten des RAF-Terrors bringen konnte.

Dass es auch vornehmlich im akademisch-intellektuellen Diskurs eine andere Position gab, die an der Zukunftsfähigkeit einer sozialistischen oder zumindest irgendwie linken Vision arbeitete oder damit rechnete, zementierte in diesem Milieu nur die Fixierung auf die einfache Ost-West-Alternative.

1977 erschien beim West-Berliner Rotbuchverlag der Prosaband »Vor den Vätern sterben die Söhne«. Sein Autor ist Thomas Brasch. Der Sohn eines hohen Funktionärs war in der DDR bereits mehrfach aus politischen Gründen mit der Staatsmacht kollidiert, Gefängnisaufenthalt inbegriffen. Wegen der bevorstehenden Westveröffentlichung des Buches von einem Publikationsverbot bedroht, übersiedelte er nach einem Ausreiseantrag 1976 in den Westen.

Für die durchschnittliche bundesrepublikanische Öffentlichkeit reihte er sich damit in die Phalanx der Dissidenten ein, die in Folge der Biermann-Ausbürgerung die DDR verlassen mussten oder wollten. Umso mehr als die im Band gesammelten Texte von meist jugendlichen Protagonisten handeln, die die DDR-Gesellschaft als geschlossene Anstalt erleben, in der sie gehindert werden ihre Individualität zu entfalten.

Ihre Versuche der Klaustrophobie zu entkommen, sich in eigene geistige Welten oder über die Mauer zu retten, münden in Resignation oder enden tödlich. In der Stasizelle – nach einem Verhör zur Republikflucht seines Freundes, die dieser nicht überlebt hat – erkennt der Ich-Erzähler: »Als ich jetzt an die Mauer dachte, war sie für mich das Ende, und für Robert war sie nicht das Ende und darum war sie für ihn das Ende.«

Von Anfang an hat sich Brasch dagegen gewehrt, als Dissident einsortiert zu werden. Immer hat er betont, dass es in seinen Texten nicht um das eine oder andere System gehe, um »Freiheit oder Sozialismus« oder »Freiheit und Sozialismus« oder wie die Formeln alle hießen. Von Beginn an kämpfte er für die Einsicht, dass seine Inhalte zwangsläufig erzählte DDR-Erfahrungen sind, als solche aber zufällig. Es hat ihm nicht viel genutzt.

Bis heute wird Brasch in den einschlägigen Lexika als typischer Vertreter der DDR-Literatur geführt. Sicher war er das auch – aber eben nicht nur und vielleicht nicht einmal in erster Linie. In »Vor den Vätern sterben die Söhne« schreibt er: »Was ich will, diese Nabelschnur durchreißen. Sie drückt mir die Kehle ab. Alles anders machen. Ohne Fernsehen, ohne Autos, ohne Zensuren, ohne Stechuhren. Ohne Angst. Ohne Polizei.«

Im Kern formuliert Brasch damit ein anarchistisches Credo, wie es später in der westdeutschen Punk-, Alternativ- und Ökobewegung gang und gäbe wurde. Als Sehnsucht dahinter: die Befreiung vom »ökonomischen Fluch«, so Brasch in einem weiteren Prosaband, »Kargo«, zu einem ideologiefreien, selbstbestimmten Leben.

Einzigartig scheint mir, wie konsequent Thomas Brasch sein Werk zur literarischen Manifestation und Fluchtburg gegenüber den herrschenden Verhältnissen macht. Seine Texte wollen keine ästhetisierten Befreiungsakte vorführen, sondern Befreiung sein. Formal sind sie daher so unorthodox wie komplex, sprachlich so poetisch sensibel wie rücksichtslos direkt.

Wie sehr »Vor den Vätern sterben die Söhne« damit Teil eines Systems kommunizierender Röhren war, den deutsch-deutschen Befindlichkeiten himmelweit entrückt, kann erleben, wer Braschs Buch mit dem Roman »Der tote Vater« des amerikanischen Autors Donald Barthelme vergleicht. Es erschien 1975, übersetzt 1977. Der Roman kann komplementär zu Brasch gelesen werden: hier die von den Vätern erstickten Söhne, dort der unter Schwierigkeiten zu begrabende, bereits tote Vater.

Andreas Kremers, geboren 1964, Buchhandlung Shakespeare and Company, Berlin

Jörg Franzbecker
Wahrnehmungsraum – ›Das Spiegelbild‹ von Daniel Knorr

›Das Spiegelbild‹ ist eine neue Arbeit des Künstlers Daniel Knorr. Sie wird mit dieser Ausgabe des Deutschlandsaga-Fanzines in entfalteter Form zu einem Wandplakat im Format DIN A00. Die darauf abgebildete Kamera wirkt seltsam entrückt. Einige Bildlinien zeigen in leichten Doppelungen eine zusätzliche Resonanz ihrer Konturen. Das resultiert aus der Tatsache, dass das Foto eine mehrfach gelenkte und schließlich auf sich selbst gerichtete Sicht darstellt. Für die Produktion dieses Bildes wurde ein Studioset so aufgebaut, dass zwei Spiegel den Blick der Kamera von einer Seite auf die andere Seite projizierten. Die Spiegelung zeigt also den Apparat, wie er sich selbst ablichtet, ein Profil erstellt und sich damit auch überrascht. Die Kamera wird in ein geschlossenes System der Selbstbetrachtung überführt und erst in ihrem autoreferenziellen Blick durch die Aufnahme wieder gegenwärtig. Die Materialität in ›Das Spiegelbild‹ ist der auf sich selbst gerichtete Blick.

Der Begriff der Materialisierung ist für die Arbeit von Daniel Knorr bedeutend. Dieser taucht in verschiedenen Formen auf. Bei einigen Arbeiten liegt der wesentliche Vorgang hierfür in der Rezeption. Daniel Knorr schafft die Voraussetzungen, die Prozesse der Aneignung und Weiterverarbeitung einleiten. Als der Künstler 2005 eingeladen war, den rumänischen Pavillon auf der Biennale in Venedig zu bespielen, ließ er den Raum leer, verwendete das Gebäude in dem verlassenen Zustand, in dem er es vorfand und öffnete sämtliche Türen. In den aus ›European Influenza‹ resultierenden Prozessen der Wahrnehmung der Betrachter, ihren Diskussionen und nicht zuletzt der Mediatisierung in Magazin- und Zeitungsrezensionen, TV-Beiträgen und zweier parlamentarischer Anfragen im rumänischen Abgeordnetenhaus materialisierte sich die Arbeit in bis heute fortlaufenden Aktualisierungen – zu denen nicht zuletzt dieser Text gehört, der davon erzählt.

Bei der Fotografie ›Das Spiegelbild‹ ist der Prozess der Materialisierung, der reflexive Blick des Apparates auf sich selbst, zunächst in einem geschlossenen System. Daniel Knorr spricht hier von einem eigenen Wahrnehmungsraum der Kamera. Die Kamera, die sonst damit beauftragt ist, ein anderes Objekt aufzunehmen, entzieht sich hier dieser Aufgabe. Der Apparat nimmt stattdessen sich selbst auf. Er zeigt gleichzeitig ein Bild von sich als das Medium einer Bildproduktion. Das Bild verweist auch auf ihre Geschichtlichkeit und damit auf Geschichte überhaupt. Die für ›Das Spiegelbild‹ verwendete Kamera wurde bis vor fünf Jahren als Reproduktionskamera beim Berliner Aufbau-Verlag eingesetzt. Mit der Pensionierung des letzten fest angestellten Fotografen des Verlages, dem gelernten Elektrotechniker und später passionierten Fotografen Günter Prus, wurde auch das gesamte Fotolabor aufgelöst. Herr Prus verschenkte die Mentor Panorama I dann an eine interessierte Künstlerin. Er selbst hatte die Kamera bei seinem Arbeitsbeginn 1985 übrigens ungenutzt im Keller gefunden. Sein Vorgänger bevorzugte das Kleinbild.

Das Modell Panorama I wurde tatsächlich erstmals 1965 von der Firma Mentor aus Dresden-Pillnitz hergestellt. Das Unternehmen existiert heute nicht mehr. Es ist 1980 als VEB aufgelöst worden und nur in Teilen in die VEB Pentacon integriert worden. Das Modell wird also schon länger nicht mehr produziert. Als die Kamera in den siebziger Jahren ihre Hochzeit erlebte, nahm eine hinsichtlich der Bildproduktion andere, fast gegenläufige Entwicklung ihren Anfang. Mit der vor dreißig Jahren zunehmenden Verbreitung der Kleinbildkameras, der Entwicklung des Home-Videos inklusive handformatiger Aufzeichnungsgeräte bis hin zu den heute omnipräsenten Digitalkameras in Mobiltelefonen, begann eine Zeit von Apparaten, die den Einsatz und die Rezeption von Bildern nachhaltig veränderten. Während die schwerfällige Apparatur der Plattenkamera noch die bewusste Entscheidung für einen Ort und das Innehalten vor dem Objektiv für den Bruchteil einer Sekunde verlangte, ist mit dem digitalisierten Bild und deren Medien alles und immer aufnahmefähig.
Der Kunst kommt damit die Rolle der Kritik einer solchen Bildproduktion zu. Daniel Knorrs Arbeit verdeutlicht diesen Prozess der Ablösung.

Jörg Franzbecker lebt als Kurator und Autor in Berlin, aktuell arbeitet er an einem Projekt zu Figuren und Gesten der Markierung, sowie an der Entwicklung eines Fernsehformats zur zeitgenössischen Kunst.

Daniel Knorrs Arbeit ist auf der Rückseite dieses Blatts auf DIN A00 abgebildet

Alexander Delphinov
Das war ich

»Everywhere is war« Mob Marley

Versprich mir nichts! Sag mir nichts! Berühr mich am liebsten nicht oder mindestens nicht jetzt. Gehen wir erstmal vorsichtig zwischen Ahriman und Karel Gott zurück in meine Zukunft. Bevor alles anfing, war es so still wie nach einem Schuss. Es war so dunkel, dass du es dir kaum vorstellen kannst. Und Finsternis war über der Tiefe. Und ich geisterte schon irgendwo da, konnte aber nicht sprechen oder sonstwie meine Gefühle ausdrücken Doch ich war da. We are spirits in the material world. Und das hier ist eine Gespenstergeschichte.

Im September 1970 war sie jung und bis über die Ohren verliebt. Sie reiste nach Europa – so nannte man eigentlich alles, was westlich von der UdSSR lag. Endlich nach Deutschland! Für sie gab es eigentlich keinen Unterschied zwischen dem Osten Deutschlands und dem Westen – im Vergleich zur Sowjetunion liefen beide Teile in einen farbenfrohen Flecken zusammen. Er war ein Offizier, ein Leutnant beim sowjetischen Abhördienst. Nach dem Abschluss des Germanistikstudiums musste er als Offizier seinen zweijährigen Militärdienst ableisten und wurde in die DDR geschickt. Schüchtern und im Kollektiv wenig aktiv war er, aber als Dolmetscher perfekt. Das musste sogar der Oberleutnant Petrov eingestehen. Ihr Zug passierte Ost-Berlin und sie kam wohlbehalten ungefähr vierzig Kilometer südlich der halben Hauptstadt in Wünsdorf an. Da befand sich das Oberkommando der sowjetischen Streitkräfte in Deutschland. Und da holte er sie ab. Sie mussten aber weiter. Ein Militär-LKW brachte sie auf einen Stützpunkt in der Nähe des Dorfes Schönwalde nordwestlich von Berlin. Letztendlich landeten sie doch nicht weit von der Mauer, die das Feindesland umgab.

Es waren keine üblichen Kasernen. Man behauptete, während des Zweiten Weltkrieges wäre hier ein Kommandounternehmen unter der Leitung von Otto Skorzeny gewesen. Dieser Mann gehörte zu den hohen Tieren bei der Waffen-SS. Der Gebäudekomplex mit dem Gelände darum herum sollte – so mutmaßte man – als Trainings- und Ausbildungslager oder für Spezialisten der Geheimoperationen im Rücken des Gegners genutzt worden sein. Ob diese Geschichte stimmte oder nicht, es gab im Jahr 1970 in der Mitte des Kasernenbereiches einen Sumpf. Dieser wurde derselben Legende entsprechend künstlich errichtet – für Diversantenübungen. Man versuchte später vergeblich diesen Morast mehrmals auszutrocknen. Aus Brettern mit verschiedenem Zuschnitt wurde daraufhin ein Laufgang darüber gelegt. Das Behelfsbauwerk sollte als Interimsbrücke nur zeitbegrenzt dienen, blieb aber – durchaus logisch – für immer da. Am Anreisetag betrat sie mit ihrem ganzen Gepäck die wackelige Konstruktion zum ersten Mal (um in den nächsten Monaten tausend- und abertausendmal herüber und hinüber zu laufen). Dann stand sie plötzlich im Hof vor der Eingangstür, von einem Truppenteil fahrradisierter rotziger Popelkinder eingekesselt und kam rein in die Barackedunkelheit und ein süßliches Goldzahnlächeln breitete sich ihr entgegen: »Dobro pozhalowat! Herzlich willkommen!« Es war die Frau des Oberleutnants Petrov. Später zischelte sie in der Küche: »Die Kleine kann sieben Sprachen sprechen, will aber nicht einmal hier mit uns Tee trinken!« Und andere zwanzig Offiziersfrauen schüttelten missbilligend die Köpfe.

Am gleichen Abend musste er schon zum Nachtdienst. Seine Arbeit war in erster Linie die andere Seite zu belauschen, aber auch die normalen Radiosender abzuhören, um zu berichten, was da im Westen alles so vor sich ging. Er mochte die Nachrichten aus der parallelen Welt –mehr noch die Musikwellen. Die durfte man auf gar keinen Fall abfangen, doch ab und zu machte er es trotzdem. Was konnte er an diesem September im Jahr 1970 zu hören bekommen? Oder hat er einfach nur von ihr geträumt? Und – ich hoffe, hoffe, hoffe sehr – auch von meiner Wenigkeit. Als er ging, schluchzte sie allein im kärglichen Zimmer. Anders hat sie sich ihren ersten Tag in Traumland Deutschland vorgestellt.

Es wird schnell dunkel, tue nicht, als ob Du nicht verstehst, mein Deutschlandgeist, mein Doppelgänger. Die Zeit bedeutet mir nichts. 1970 dauert noch, es wird immer und ewig dauern – bis ich noch nicht da bin. Ich habe einfach Angst um sie. Mit einem Alien in sich. Denn das war ich, im ost-deutschen Winter vor siebenunddreißig Jahren, im pränatalen Zustand als etwas noch Unmenschliches, aber schon Materielles. Sie war noch nicht meine Mutter. Er war noch nicht mein Vater. Und du, du bist etwas, was neun Monate später auf eine Weltraumreise ging und nie zurückkam. Also versprich mir nichts.

Alexander Delphinov, geboren 1971 in Moskau, Autor, Dichter und Journalist, lebt und arbeitet in Berlin.

Petra Reichensperger
»Glücklichsein für Doofe« – Vom Ursprung des Projektraums

Sie heißen Emyt, General Public, After the Butcher oder einfach Jet – Projekträume in Berlin, die abseits der Kunstvereine, Museen und kommerziellen Galerien eine Plattform für junge, zeitgenössische Kunst schaffen. Wer die Ursprünge dieser Projekträume im deutschsprachigen Raum sucht, stößt schnell auf einen Namen: Hilka Nordhausen.

Dass sie heute kaum jemand kennt, hat verschiedene Gründe. Sicherlich einer: die Zeit, in die sie hineingeboren wurde. Sicherlich auch: Sie lebte nicht lange. Hilka Nordhausen verstarb 1993 mit erst 44 Jahren an Krebs. Sie hinterließ – ein dritter Grund – ein bis heute nicht vollständig aufbereitetes künstlerisches Werk.

Als ich 2001 an der Hamburger Kunsthalle eine erste kleine Retrospektive aus den Nachlässen vorbereitete, fand ich die Notiz: »Dann komme ich wieder und werde Künstler. Der Winter wird lang. Ja, ich drück mich, wo ich kann.« Solche Fundstücke – eine Fülle ungesichteter Manuskripte, Zeichnungen, Drucke, Bilder – gab es dutzendfach.

Doch über ihre eigenen Arbeiten hinaus setzte Hilka Nordhausen vor allem in Bezug auf das, was wir heute transdisziplinäre Praxis nennen, Maßstäbe, um »dem Vorhandenen etwas entgegenzusetzen, das ›neue Realität‹ erzeugt«, wie sie es formulierte.

Nordhausen zählt zu den wichtigen Persönlichkeiten, die Projekträume innerhalb des Kunst- und Kulturbetriebs diskursbestimmend werden ließen. Ihre Strategie könnte wie folgt beschrieben werden: Sie nahm eine Position ein, die ihr ermöglichte, das zu tun, was sie wollte – also kontrolliert ist –, um das zu realisieren, was unvorhersehbar ist – also unkontrolliert bleibt –, aber gerade dadurch einen künstlerischen Prozess in Gang setzt. Konkret bedeutete das: Sie mietete ein Ladengeschäft im Hamburger Karolinenviertel, die »Buch Handlung Welt«. Damit sicherte sie sich einerseits eine bescheidene Existenz, konnte aber andererseits diesen Raum für Aktionen nutzen. Nordhausens herausragende Bedeutung lag vor allem darin, dass sie mit dem von ihr gegründeten Projektraum schnell auf jede Veränderung und noch so kleine Strömung innerhalb der Szenen reagierte.

Der Projektraum »Buch Handlung Welt« wurde von 1976 bis 1983 betrieben. Er war ein Zentrum peripherer Szenen, an dem sich Studenten, Filmemacher, Autoren, Künstler und ein interessiertes Publikum zusammenfanden, um Lesungen, Ausstellungen und Performances zu erleben, vor allem aber auch um neue Arbeiten und Zusammenhänge zu entwickeln.

Nordhausen verkaufte tagsüber selbst verlegte Bücher, kopierte Hefte in kleinen Auflagen und stellte ein breites Angebot an Künstlerbüchern, Fanzines und Texten der literarischen Avantgarde zur Verfügung. Schon das war für die Zeit recht ungewöhnlich. Darüber hinaus präsentierte sie die Bücher in Lesungen, ließ von Künstlern Bilder und Konzepte an einer großflächigen Wand herstellen, zeigte Filme und führte Performances durch. Die »Buch Handlung Welt« ermöglichte neue Verknüpfungen und Kooperationen in den Szenen. Die Veranstaltungen, insbesondere solche mit Dieter Roth, Martin Kippenberger, Heinz Emigholz oder Allen Ginsberg, hatten überregionale Ausstrahlung. In den sieben Jahren wurden insgesamt 105 Lesungen gehalten, 27 Filme gezeigt, 19 Performances aufgeführt und 82 Wandarbeiten realisiert. Für die Wandmalerei hatte der eingeladene Künstler »eine Woche Zeit, abends, um seine Sachen umzusetzen«. Sie wurde vier Wochen gezeigt und dann übermalt, beziehungsweise von der darauf folgenden Arbeit überlagert. So lösten die Arbeiten einander ab und gaben dem Raum einen eigenständigen künstlerischen Charakter.

Mit der »Buch Handlung Welt« agierte Hilka Nordhausen auf pragmatische Weise utopistisch. »Die Arbeit: der Lebensraum kommt nicht von selbst, er muss erzeugt werden«. Sie schaffte sich damit eine – wie sie es ausdrückte – »Montags Realität«, ein Programm auf dem schmalen Grad von Selbstbestimmung und Selbstausbeutung, das sie rückblickend so beschreibt: »wichtig, die aktuellen Zeitprobleme und das Zeitempfinden. die Verwicklung der einbezogenen Multiplikatoren und Künstler. durch nichtkommerzielles Vorgehen ein Angebot zu schaffen das neue Verknüpfungen und Ereignisse möglich macht. zielt darauf, Grenzbereiche zu öffnen, zielt auf Austausch und Kommunizierbarkeit der unterschiedlichen Bereiche«.

Damit markierte der Projektraum in der künstlerischen Arbeit Nordhausens den Schnittpunkt einer doppelten Bewegung, eines dauernden Transformationsprozesses: zum einen die Bewegung von einer abstrakten Handlungsanweisung zu einer konkreten Handlung, die zum Beispiel in ein Dokumentations-Buch münden konnte und zum anderen die umgekehrte Bewegung von der »Welt« zum »Buch«, das heißt von der Praxis zur Theorie. »Buch Handlung Welt«, schreibt sie, »war für mich die Konsequenz aus allem, was ich vorher im künstlerischen Bereich und Schreiben gemacht habe, verknüpft mit meinen Erfahrungen der Studentenbewegung und meinem Anspruch auf Avantgarde.«

Avantgardistisch war dabei nicht nur die Verknüpfung einer kommerziellen Einrichtung mit einem künstlerischen Projekt, sondern auch, das Konzept kollektiver und kollaborativer Handlungsformate zum Tragen zu bringen, indem sich Leben und Arbeit produktiv überschneiden: »Es hat lange gedauert, bis wir uns mit diesem Kunst-Konzept durchsetzten, das sollte es nämlich sein, ›Buch Handlung Welt‹ ein Zentrum der Peripherie, die man auf französisch ›terrain vague‹ nennt. Das sollte nie meine Erfindung sein, das sollte ein Arbeitsprinzip werden, das funktioniert wie eine Beatgruppe, in der jeder seine Sache macht.«

Die Gleichsetzung von Kunst- und Lebensraum bedeutet jedoch auch: Es gibt keinen Außenraum mehr. Arbeit, Beziehungen, Frustration und Rausch, alles liegt innerhalb ein und derselben Sphäre. Und spätestens als Nordhausen den Projektraum 1983 aufgab, musste sie sich teilweise auch mit einer sehr eingeschränkten Realität zufrieden geben. Das war das Dilemma vieler künstlerischer Biografien, die ihren Beginn in den 1970ern hatten. So blieb bis heute vielen unbemerkt, dass sie parallel zur »Buch Handlung Welt« kontinuierlich zeichnete, malte und schrieb. In ihrem Todesjahr, 1993, erschien im Verlag von Michael Kellner ihr Buch mit dem programmatisch ironischen Titel: »Glücklichsein für Doofe. Das Ende einer Obsession«. Dreizehn Jahre zuvor hat sie ihr erstes Buch herausgegeben: »Melonen für Bagdad«. Nordhausen lotete hier wie in ihren künstlerischen Arbeiten das Verhältnis von Konzeption und Handlung, von Zeichnen und Schreiben genauso aus, wie sie es verstand, künstlerische Prozesse zwischen Original und technischer Reproduktion offen zu legen. Denn für sie stand nicht länger das Einzelbild oder die singuläre Arbeit im Zentrum des Interesses, sondern der gedankliche Zusammenhang, der durch eine Wiederaufnahme konstituiert wird. Auch mit diesem Ansatz ist sie heute noch aktuell.

Petra Reichensperger, Kunstwissenschaftlerin, kuratierte 2001 die erste Retrospektive zu Nordhausens Arbeiten. Titel und Motto von Ausstellung und Buch: Hilka Nordhausen: Montags Realität herstellen. Zeichnungen, Fotosequenzen, Diaprojektionen, Übermalungen, Künstlerbücher, Hamburger Kunsthalle, 16. November 2001 – 10. Februar 2002, Hamburg 2001.

Kunst + 1970 – Allan Kaprow errichtet »Sweet Wall« in Berlin. Die Mauer bestand aus 400 Betonsteinen, für deren Verfugung Weißbrot und Marmelade verwendet wurden + + + 1971 – Der Professor der Düsseldorfer Kunstakademie Joseph Beuys nimmt alle Studienbewerber, auch die abgewiesenen, in seine Klasse auf + + + 1974 – 15.10. Im Kunstverein Frankfurt/Main startet die Wanderausstellung »Kunst im Nationalsozialismus« + + + 1975 – 1.10. Gründung des Staatlichen Kunsthandel-Unternehmens der DDR »VEH Bildende Kunst und Antiquitäten« + + + 1976 – 1.4. Max Ernst stirbt in Paris + 19.11. In Dessau wird die Rekonstruktion des Bauhauses nach den von Walter Gropius 1925 entworfenen Plänen abgeschlossen + + + 1977 – 29.6.-2.10. Die documenta 6 zeigt mit Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte, Werner Tübke und Fritz Cremer Kunst aus der DDR

Christian Kupke
Rückblick auf das Ende der Geschichte
Eine philosophiegeschichtliche Skizze

Was wissen wir vom Ende der Geschichte? – Die Debatte um die These des russisch-französischen Philosophen Alexandre Kojève vom »Posthistoire« erreicht Mitte der 70er Jahre, etwa zur selben Zeit, als die Punk-Bewegung ihr »No Future« herausschreit, auch den deutschsprachigen Raum. Im Rückblick auf diese und andere Koinzidenzen scheint es, dass die Nachgeborenen und somit auch diejenigen, die hier an der »Deutschlandsaga« stricken, die historischen Ereignisse schärfer in den Blick nehmen können, als diejenigen, die an diesen Ereignissen teilgenommen haben oder die ihre unmittelbaren Zeugen gewesen sind. Je nach Alter und Herkunft wird allerdings mit den 80er und vollends dann mit den 90er Jahren diese historische Distanznahme zunehmend schwerer.

Schon in den Sit-ins und Teach-ins, Love-ins und Be-ins der Studentenbewegung hatte man in den 60er Jahren intensiv darüber diskutiert, ob nicht vielleicht die technologische Utopie eines unaufhaltbaren Fortschritts der Menschheit im Ganzen ein fundamentaler Irrtum sein könnte. Man bezog sich dabei insbesondere auf die Marx'sche Utopie eines in diesem Fortschritt begründeten und damit notwendigen Übergangs von einem Reich der Notwendigkeit in das Reich der Freiheit.
Herbert Marcuse, vielleicht einer der profiliertesten Theoretiker der Studentenbewegung, hatte gegen solche Vorstellungen, die erst in den 80er Jahren in der Öko-Bewegung zu zweifelhaftem Einfluss gelangten – man denke etwa an Gruhl, aber auch an Bahro – einige gewichtige Einwände vorgebracht. Er argumentiert in seinem heute noch lesenswerten Text von 1967, »Das Ende der Utopie«, man könne zwar von einem Ende der Utopie, aber nicht von einem Ende des geschichtlichen Fortschritts, einem »Ende der Geschichte«, wie er ausdrücklich sagte, sprechen. In dem Sinne, so Marcuse, in dem ein Projekt der gesellschaftlichen Umwandlung objektiven Naturgesetzen widerspreche, sei es als end- oder außergeschichtliches ein utopisches. Aber insofern die materiellen und intellektuellen Kräfte für die gesellschaftliche Umwälzung hier und heute technisch schon vorhanden seien und obwohl deren rationale Verwendung durch die bestehende Organisation der Produktivkräfte immer noch verhindert werde, sei das ›Ende der Utopie‹ durchaus ein sinnvoller Gedanke.

Zehn Jahre später, als alle Welt von den Poststrukturalisten Frankreichs und insbesondere Alexandre Kojève sprach, hatte sich die Bedeutung dieser Sätze bereits in ihr komplettes Gegenteil verkehrt. Das »Ende der Utopie«, das bedeutete nun das »Scheitern der Neuen Linken«, so der Titel eines Vortrages, den Marcuse 1975 gehalten hatte. Der Sinn der Rede vom »Ende der Geschichte« bestand genau darin, sich dieses Scheitern einzugestehen und auf weitere politische Ansprüche jenseits einer kapitalistisch organisierten und damit übrigens auch deformierten Demokratie zu verzichten. »Die Geschichte«, so Kojève in der vom Suhrkamp Verlag 1975 geschickt lancierten Neu-Edition seiner Texte, kommt »in dem Augenblick zum Stillstand, in dem der Unterschied, der Gegensatz zwischen Herr und Knecht aufhört, in dem Augenblick, da der Herr aufhört, Herr zu sein, weil es keinen Knecht mehr gibt, und der Knecht aufhört, Knecht zu sein, weil es keinen Herrn mehr gibt (ohne übrigens wieder Herr zu werden, da es keinen Knecht mehr gibt)«. Die Knechte, das waren nach der marxistischen Lesart die Proletarier. Die Herren, das waren die Kapitalisten. Aber die Proletarier hatten sich klammheimlich »verabschiedet«, wie André Gorz treffend charakterisierte; und die Kapitalisten waren deshalb auch nicht mehr als solche erkennbar. Die Basis- und Überbau-Propheten hatten ihr jeweiliges »historisches Subjekt« verloren, ihnen war ihr »Subjekt-Objekt«, wie Lukács sagte, abhanden gekommen.

Dabei hätte man es bewenden lassen und zu einer »Kritik der ökonomischen Vernunft« fortschreiten können, wie sie dann André Gorz Ende der 80er Jahre tatsächlich vorgelegt hat. Aber die Geschichte braucht ihre Sieger und sie braucht ihre Verlierer. Deshalb zogen es die Nutznießer dieses neuen Paradigmas – die mittlerweile im Staatsdienst untergekommenen Revolutionäre, die genau denjenigen Staat abschaffen wollten, für den sie jetzt arbeiteten – doch vor, ihren Sieg auszukosten und jeden, der noch zu träumen wagte, wachzurütteln: Die erfahrene Machtlosigkeit, so argumentierten sie mit Hannah Arendts 1970 erschienenem Essay ›Macht und Gewalt‹ führe entweder dazu, sich eine neue institutionelle Machtbasis zu verschaffen, oder aber zu nackter Gewalt. Die Geschichte wurde im Marsch durch die Institutionen erstickt und im Terror der RAF totgeschlagen.

Bedurfte es da noch irgendeines Hinweises Kojèves auf den »American way of life« als »typische Lebensweise der posthistorischen Periode«? Bedurfte es eines Hinweises darauf, »daß von einem bestimmten Gesichtspunkt aus die Vereinigten Staaten bereits das Endstadium des marxistischen ›Kommunismus‹ erreicht haben, da praktisch alle Mitglieder einer ›klassenlosen Gesellschaft‹ dort schon jetzt erwerben können, was ihnen gefällt, ohne deshalb mehr arbeiten zu müssen, als sie Lust haben«?

Als Nachgeborene der Revolution, so scheint es, sind wir alle kurzsichtig. Also setzen wir uns Brillen auf, um schärfer zu sehen – aber landen eben damit im Kleist'schen Dilemma der Erkenntnis: Welche Brille ist die richtige? Weil wir das nicht wissen, gibt es kein Ende der Geschichten über das Ende der Geschichte. Auch das ist eine Erkenntnis, die uns erst seit den 70er Jahren zu dämmern beginnt.

Christian Kupke, freier Autor, lebt und arbeitet in Berlin