



Auge in Auge mit einer Legende der Wissenschaft:
Im Naturkundemuseum von Edinburgh ist Dolly
als Präparat zu sehen: das erste geklonte Säugetier.
Foto National Museums Scotland

Schäfchen im Trockenen

Als Zellhaufen schrieb sie Wissenschaftsgeschichte,
als Klonschaf weckte sie Hoffnungen und Ängste.
Inzwischen kreist Dolly als Präparat im Dauerloop,
und ihr Ruhm wird mit Schmuck versilbert.
Ein Besuch in Edinburgh bei der berühmtesten Genkopie.

Von Elvira Steppacher

Auch unter Tieren gibt es Stars und Sternchen, verewigt in Homestories, Fanartikeln, Kunst. Gehäutet werden allerdings nur Zelebritäten. Solche wie Dolly, Bruno, Knut. Oder Antje, Barry, Bobby, Chi Chi. Die Liste ließe sich verlängern. Verarbeitet zu naturnahen Präparaten, behaupten sie Ehrenplätze im Museum. Einige gehen als Leihgaben auf Reisen – Zeichen ihrer ungebrochenen Faszination. Wer nachforscht, lernt bald, dass in den Bälgen wenig Stroh, dafür sehr viel Kultur steckt. Teilweise auch blanke Ideologie: Wie die Promenadenmischlinge Belka und Strelka das All anhebeln, verdankt sich gewiss keiner caniden Mondleidenschaft. Ihre Pose sollte die Raumfahrt preisen. Erst nach 1989 gelangten Interna nach außen: über die qualvollen Prozeduren für vierbeinige Pionierinnen, die das Kosmonautenmuseum in Moskau geflissentlich verschwiegen hatte.

Jedes Tier in einer Vitrine verfügt über zwei Biographien. Doch nur die menschengemachte erzählt sich fort. Beim Eisbären Knut begann sie schon mit dessen Geburt. Bei dem Riesenkalmar Archie erst mit dessen Tod. Wie das sagenhafte Wesen lebte, bevor es als Beifang ins Fischernetz ging, verbleibt unbekannt – Blackbox Tiefsee. Und bereits buchstäblich ab ovo schrieb sich die Geschichte des Zellhaufens 6LL3, besser bekannt als Dolly, das Klonschaf. Am 5. Juli 1996 wurde es von seiner Leihmutter in einem Stall des Roslin Institute nahe Edinburgh entbunden. Als erste genetische Kopie eines ausgewachsenen Säugetieres schrieb das Schaf Dolly Wissenschaftsgeschichte.

Wer Dolly heute im National Museum of Scotland besucht, findet sie im großen Saal der Technik. Dieser ist erreichbar über einen schwach illuminierten Gang, an dessen Ende, nach zwei Rundbögen, das Schaf unverhofft erscheint. Frei exponiert auf seinem Podest, weckt das Tier Assoziationen. Es wirkt wie jenes Tafelbild, das Jan van Eyck im fünfzehnten Jahrhundert für den berühmten Genter Altar schuf, die „Anbetung des Lamm Gottes“. Bei einer Gemälderestauration trat zutage, dass Ohren und Blick des Tieres nachträglich korrigiert worden waren. Seine ursprünglichen Augen hatten seltsam weit vorn gelegen, wogegen sie von Natur aus seitlich angesiedelt sind. Van Eyck ging es um das mystische Lamm, er wollte eben kein naturalistisches Schäfchen malen. Im Netz gab es gleich mal Spott wegen des humanoiden Gesichts.

Dolly dagegen schaut so natürlich wie möglich. Andrew Kitchener, Principal Curator of Vertebrates am National Museum, verrät, dass die Wahl der Pose Kopfzerbrechen bereitete: Welche eignet sich für ein Klonschaf? Sollte es grasen, schreiten oder liegen? Da Präparate in wechselnde Ausstellungen eingebunden sind, votierte Kitchener für eine typische, zugleich neutrale Position. Der Museumspräparator Peter Summers nahm vom ihm überlassenen Kadaver Abgüsse, baute um die abgeflachten Knochen herum ein anatomisches Modell und goss dieses abermals mit Gips ab, sodass am Ende eine Hohlnegativform entstand. Aus ihr gewann er einen

lebensechten Fiberglaskörper, über dem er die Decke, die gegerbte Haut, aufgebracht hat. Das wertvolle Skelett wanderte zurück ins Depot. Dollys Glasaugen produzierte eine Spezialfirma aus Deutschland, Gebiss und Zunge sind gleichfalls künstlich, Nase und Hufe dagegen echt. Neben Skelett und Totenmaske verwahrt das Museum zudem die Wolle von Dollys zweiter und dritter Schur. Auf mehr als 20.000 Euro wurde deren Wert geschätzt. Dazu kommen originale Gerätschaften vom Klonvorgang wie Glaspipette oder Mikroskop.

Die Sammlung an Klonschafen in Edinburgh ist beachtlich. Neben Haut und Knochen von Dollys erstem Tochterlamm Bonny zählen auch die vier weitere Klone (Daisy, Diana, Debby und Denise) zum Bestand sowie die Zwillingssklone Morag und Megan. Publikumsmagnet bleibt jedoch eindeutig Dolly – die bekannteste Schottin seit Maria Stuart, wie ein Bonmot sagt.

Auf den ersten Blick erinnert am Präparat nichts an den außerordentlichen Kontext der Entstehung des Schafs. Im Gegenteil, verstreute Strohreste liegen als Beigabe zwischen Dollys Füßen, eine Erinnerung an ihre Jahre als Schaf unter Schafen. Das Präparat kreist um seine eigene Achse, die Vitrine steht auf einem etwa kniehohen Rundpodest, das an eine überdimensionierte Petrischale erinnert. Knapp eine Minute benötigt die Drehung, bevor Dollys Glasaugen an den Ausgangspunkt zurückkehren. Wie ein Doppelhelix-Zitat mutet diese Endlosspirale an, obwohl praktische Erwägungen den Ausschlag gaben: In Stoßzeiten, wenn sich Massen um das Exponat scharen, erhalten so alle eine Chance auf Blickkontakt. Für Selfies eignet sich das Drehmoment aber weniger gut.

Bei dem Somatischen Zellkerntransfer (SCNT) wird eine unbefruchtete Körperzelle entkernt und mit Chromosomen einer anderen Spenderzelle gespeist. Im Falle von Dolly handelte es sich um eine adulte Epithelzelle aus dem Euter eines Scottish-Blackface-Schafes. In diese wurde der Zellkern eines Tieres der Rasse Finn-Dorset eingebracht. Bei 277 Zellen von 430 gelang der Zellkerntransfer. Nur neunundzwanzig von ihnen entwickelten sich dann unter Zugabe eines elektrischen Impulses zu Embryonen weiter. Diese wurden Leihmutter-schafen eingesetzt, doch einzig Dolly überlebte. Das Lamm kam als genetische Kopie jenes Finn-Dorset-Schafs zu Welt, von dem das transferierte Zellgut stammte. Damit war 1996 der Beweis erbracht, dass Klonierung auch mit adulten Zellen funktioniert, eben denen des damals bereits sechs Jahre alten Spenderschafs. Wegen einer Lungenadenomatose, die zu einem großen Tumor führte, wurde Dolly am 14. Februar 2003 eingeschläfert. Ob ihre vergleichsweise kurze Lebensdauer von nur sechs Jahren auf die Klonierung einer adulten Zelle zurückgeht, ist unklar. Durchschnittlich werden Schafe bis zu zwölf Jahren alt.

Der Ruhm als „Vater“ des Klonschafs galt lange dem britischen Zellforscher Ian Wilmut. Bevor der Embryologe zum Roslin Institute stieß, hatte er mit gefrorenen Samenzellen experimentiert. Das Thema seiner Dissertation lautete „Tiefkühlkonservierung von Eber-Sperma“. Tatsächlich

verantwortete aber sein Forscherkollege Keith Campbell maßgeblich den Erfolg des SCNT-Verfahrens, was Wilmut allerdings erst spät zugab. Da war er schon von der Queen geadelt worden. Sir Ian Wilmut starb am 11. September 2023, elf Jahre nach Campbells Tod.

Klonieren markiert einen Technologiesprung, analog zu Avionik, Hydraulik, Dampfkraft. Insofern steht Dolly zu Recht im Saal der Technik, zwischen Boliden und Ballons. Einst suchten Erfindungen bewusst Bezüge zu Tieren herzustellen: „Stahlross“ nannten Zeitgenossen jene zunächst furchteinflößende Erfindung namens Eisenbahn, „Vogel“ oder „Segler“ heißen (Leicht-)Flugzeuge bis heute, in Pferdestärken berechnen wir Antriebskraft. Doch solche ani-



Ein Schaf im Scheinwerferlicht:
oben Dolly als noch lebendes Tier,
unten mit seinem ersten Lamm.

Fotos Getty, Picture Alliance

malischen Referenzgrößen geraten ins Abseits. Was angesichts neuer Technologien kaum Wunder nimmt. Mit welchen Lebewesen sollten wir assoziieren, was allein dank apparativer Spezialprozeduren durchgeführt oder sichtbar gemacht werden kann, zum Beispiel Gensequenzierung, Nanotechnologie, Quanteninformatik? In bestimmten Momenten spiegeln sich in Dollys Vitrine die sie umgebenden Rennwagen – Technik und Natur werden für einen Augenblick eins. Je nach Lichteinfall verdoppelt sich das Präparat selbst. Eine Reflexion, die auf das Prinzip Klonierung zurückverweist. Streng genommen handelt es sich bei Dolly um nichts weniger als ein Original. Der Wert als Ausstellungstück dieser Halle ergibt sich aus dem Bauplan. Ähnlich einer Modellreihe, lässt sich Klon 6LL3 reproduzieren. Dignität gebührt dem Konstruktionsprinzip, nicht der Kreatur.

Für wissenschaftliche Forschung sind Schaupräparate wertlos: Gerben oder Färben beeinträchtigen die DNA von Haut und Haar. Zur Wissensvermittlung oder Wahrnehmungslenkung taugen Dermoplastiken dagegen wohl. Jede Inszenierung macht ungewollt Politik. Äußerlich wirkt Dolly wenig spektakulär. Selbst die Strohreste am Boden der Vitrine lassen sich entsprechend lesen. Außergewöhnliches? Nein, sieht selbst. Und doch ist da natürlich auch der Gedanke an eine Krippe. . .

Das Framing des Präparats präsentiert Gentechnik jedenfalls positiv. Große Hoffnungen richten sich nach wie vor aufs therapeutische, weniger aufs reproduktive Klonen. Personalisierbare Abhilfe gegen Diabetes, Alzheimer, Krebs wecken Phantasien. Das war Grund genug, um den wollenen Pullover aus Dollys erster Schur an eine Organisation zur Erforschung von Mukoviszidose zu geben. Es scheint, als hätte sich der Sturm ethischer Entrüstung, der seinerzeit um die Welt zog, gelegt. Meldungen über menschliche Klone erwiesen sich als medienwirksame Fakes. Im Tierreich dagegen hat das Verfahren geräuschlos Abnehmer gefunden, unter anderem in der kapitalträchtigen Pferdezucht, außerdem in der Fleischindustrie. Dem Problem hoher Ausschussraten versucht China beizukommen. Schon 2015 teilte die amtliche chinesische Nachrichtenagentur Xinhua mit, ein Biotechunternehmen plane eine Klonfabrik. 2022 meldeten Mediendienste unter Berufung auf die „South China Morning Post“, Forschern der University of Nankai (Tianjin) sei es gelungen, sieben Ferkel zu klonen. Das gesamte Prozedere erfolgte voll automatisiert, allein durch Robotik und Künstliche Intelligenz. Schädigungen der Zellhülle, die auf schwankender Präzision beruhten, seien dadurch erheblich gesunken, die Erfolgsrate hätte sich von zehn Prozent bei menschlicher Fertigung auf siebenundzwanzig bei maschineller erhöht. Allerdings gebe es noch Optimierungsbedarf.

Mangelnden Testwillen beim Einsatz von selbstlernenden Algorithmen und Robotern kann man China nicht vorwerfen. Die Möglichkeit einer Klonfabrik scheint näher denn je. Der Fleischbedarf der dortigen Bevölkerung steigt gewaltig. Und schließlich wäre da noch eine weitere

Richtung, die sich als rekonstruktives Klonen bezeichnen lässt: Mit aufsehenerregenden Meldungen über die Reklonierung ausgestorbener Arten schuf sie Hoffnung. Das Wollmammut oder den Tyrannosaurus Rex, wer sähe sie nicht gern wiederbelebt? Zwar darf gefragt werden, wo solche Tiere denn leben sollen, doch sobald der gute Zweck die Mittel heiligt, scheinen ethische Fragen obsolet.

Denn um solche kreist Dolly eben auch. Dürfen sich Menschen Tiere genmateriell aneignen, sofern es der Welternährung dient? Sollten sie beliebig viele Embryonen verbrauchen dürfen, wenn das die Wirkmacht von Krankheiten stoppt? Können sich für die Wiederauferstehung des tasmanischen Tigers Einwände prinzipieller Art hintangestellt werden? Der Wert von Lebewesen – ethisch statt technisch oder pekuniär gesprochen – bestimmt sich kontrovers. Wo die einen auf absolute Zweckfreiheit pochen, betonen andere religiöse Verpflichtungen. Wieder andere argumentieren tierimmanent oder berufen sich auf legitime Interessen. Einfache Antworten auf solch komplexe Fragen gibt es nicht. Zumal Klonen in der Natur selbst vorkommt, bei der Bakterienteilung etwa oder bei eineiigen Zwillingen.

Vielleicht ist es doch ein Glück, dass das Podest mit Dolly sich dreht. So gewährt die Vitrine einerseits Durchsicht auf moderne Technologie und spiegelt andererseits älteste Traditionen. Ein Anflug von Aura schwebt über dem Balg – also etwas, das, wie Walter Benjamin schrieb, von weit herkommt. Den blökenden Schafen verdankt die Menschheit jedenfalls viel: ihre erste Mode, ihre ältesten Helden- und Hirtenlieder, ihre neuzeitlichen Gedanken über den Ursprung von Sprache, ihre Vorstellung von Vereinzelung und Herde. Nicht zuletzt auch Adjektive wie schafblöd und lammmfromm – Schmähung und Lob von zweifelhaftem Rang. Was bleibt vom ältesten aller Kulturtiere in Zeitalter seiner technologischen Reproduzierbarkeit? Alles? Nichts? Auf durchsichtige Weise fordern Vitrinen in Museen: Respekt bitte, hier stehen nicht wiederbeschaffbare Unikate! Als bloßes Klonprodukt bräuhete Dolly keinen gläsernen Schutz. Es ist ihre technisch rekurierte Einmaligkeit, die seit mehr als zwei Dekaden Besucher nach Edinburgh ins Museum lockt. Den zwanzigsten Geburtstag seiner präparierten Ikone feierte das Museums im vergangenen Jahr hochwertig mit echtem Schmuck: Jennifer Gray entwarf ein „Dolly-the-sheep-Clone-Bracelet“, ein Armband mit baugleichen Schafanhängern. Als Schmuckdöschchen verwendete die schottische Designerin sandgestrahlte Petrischalen, gehalten von einem Silikonband in der Farbe von Laborhandschuhen. Die Typographie darauf, so Gray, erinnere an jene, die bei Sammlungen von Labordaten verwendet werde. Am Handgelenk lassen sich nun so viele Klonschafe sammeln, wie der eigene Geldbeutel es zulässt. Achtzehnkarätig vergoldet, in poliertem Silber oder oxidiert. Letztere Exemplare ähneln schwarzen Schafen.

Elvira Steppacher ist Schriftstellerin. 2022 erschien „Von Fall zu Fall – Ein Stundenheft“ (Braumüller).

Wessen Held ist Sokrates?

Überlegungen aus aktuellem Anlass

Von Bernd Guggenberger

Der öffentliche Meinungsstreit um Widerstand und zivilen Ungehorsam treibt eine Menge merkwürdiger Blüten. Da gibt es die einen, die Sokrates undifferenziert – den historischen wie den platonischen – zum gesetzestreuen Gehorsamshelden der inneren Sicherheit stilisieren; und die anderen, von denen er eher, ebenso undifferenziert, als Heros zivilen Ungehorsams basisdemokratischer Gesinnung auf den Schild gehoben wird.

Über den aktuellen Anlass hinaus könnte die Chance eines solchen Klassiker-Disputs zu zweierlei genutzt werden: erstens, zu zeigen, dass es für die politische Philosophie wie für die politische Praxis so etwas gibt wie die heuristische Relevanz „ewiger Fragen“ aufgrund der „inneren“ Kontinuität der Herausforderungen auch unter wechselhaften Zeitumständen; zweitens, gerade deshalb daran zu erinnern, wie problematisch populäre Prestigeanleihen bei der politisch-philosophischen Prominenz vergangener Tage aus tagesaktuellem Anlass auch sein können.

Die Vitalität einer Demokratie zeigt sich im Augenblick der Krise. Watergate war nicht nur ein Abgrund des Verrats an allem, was demokratischen Tugenden und Traditionen wert und wichtig ist – es war auch ein Symbol für Amerikas unbrochene Fähigkeit zur Selbstläuterung, der die Völker Alteuropas nichts Gleichwertiges an die Seite zu stellen haben. Wo anders – außer in Diktaturen und usurpatorischen Regimes – wäre es denkbar, dass jemand in gerade fünfzehn Jahren vom Auführer zum Staatshelden avanciert mit der gänzlich außergewöhnlichen Auszeichnung eines eigenen Staatsfeiertages? Zum „Wunder“ wird die öffentliche Anerkennung eines Mannes, der sein Leben dem aktiven Kampf um die Bürgerrechte der schwarzen Minderheit verschrieben hatte, vollends, wenn wir bedenken, dass es das Amerika Ronald Reagans ist, das mit dieser vorbildlosen Ehrung über manche Schatten sprang.

Der ermordete Bürgerrechtler Martin Luther King war fast zwei Dutzend Mal wegen bürgerlichen Ungehorsams im Gefängnis. Seinen berühmte gewordenen Brief aus dem Birmingham Stadtgefängnis schrieb er 1963, als man ihn nach einer von ihm angeführten nicht genehmigten Demonstration wieder einmal einsperrte und katholische, protestantische und jüdische Geistliche in einem eindringlichen Appell mahnten, mit den Protestmärschen aufzuhören. Ob es bloß Zufall ist oder gar schiere Anmaßung, dass sich ein so besessener und geistesgeschichtlich bewanderter Kopf in seinem „Hier stehe ich, ich kann nicht anders!“ gleich zweimal auf Sokrates beruft? Wohl kaum. Die akademische Freiheit, von der jeder, der laut nachdenkt, heute selbstverständlichen Gebrauch macht, sei, meint Martin Luther King, „nicht zu letzt deshalb eine Realität, weil Sokrates bürgerlich Ungehorsam übte“. Hat er, der Träger des Friedensnobelpreises, der seine Überzeugung schließlich mit dem Leben bezahlen musste, unrecht, wenn er sich auf Sokrates als sein Vorbild beruft?

Natürlich geht Sokrates auch deshalb in den Tod, weil er den Gesetzen gehorcht – ganz ebenso, wie Martin Luther King sich seiner Festnahme und Sistierung nie widersetzte, auch nie in Zweifel zog, dass der Staat, der so mit ihm verfährt, hierzu legitimiert sei. Aber den Strafgehorsam gegenüber den Gesetzen im Ganzen glauben doch beide nur zu schulden, weil sie zuvor aus „guten Gründen“ das Gesetz im Einzelfall übertreten haben. Aus einem Übersoll an positiv-rechtlicher Normerfüllung wandert normalerweise niemand ins Gefängnis und wird auch niemand zum Gifttrunk genötigt. Sokrates glaubte nicht zuletzt deshalb dem Staat Gehorsam zu schulden, weil er zuvor „ungehorsam“ war; weil er als Mensch, getreu seinem Gewissen handelnd, mit der Staatsräson und was sie ihm als Bürger zumutete, über Jahre hinweg in Konflikt lag. Er glaubte, sich der Todesstrafe durch die relativ gefahrlose und gut vorbereitete Flucht nicht entziehen zu dürfen, wozu sein Freund Kriton ihn drängte.

Als man Sokrates, gemäß der athenischen Prozessordnung, im Anschluss an den Schuldspruch aufforderte, nun seinerseits, nach den Anklägen, die Strafe zu benennen, die ihm billig erscheine, machte er kein Hehl daraus, dass er sich nicht der Strafe, sondern höchster Ehrung wert finde: dafür, dass er zeitlebens sich bemüht habe, jedem Einzelnen diejenige Wohltat zu erweisen, die er selbst für die größte halte, nämlich jeden zu mahnen, zu kritisieren und wachzurütteln. Dafür verdiene er nicht weniger, als auf Staatskosten zusammen mit der Regierung, den Ehrengästen der Stadt und den Olympiasiegern auf Lebenszeit im Prytaneion gespeist zu werden.

Wenn auch die zeitgenössischen Mahner, Unheilspropheten und Bürgerrechtskämpfer keineswegs so weit gehen, sich zu den eigentlichen Staatshelden zu stilisieren, so ist dennoch stets ein Element ebendieses „sokratischen“ Sendungsbewusstseins im Spiel: Der unbequeme Bürger fühlt sich nicht als „defizienter“ Bürger, sondern als wahrer Vertreter seines Standes. Auch wo er auf die Anklagebank gezwungen wird, lässt er, wie Sokrates in der „Apologie“, keinen Augenblick einen Zweifel

daran aufkommen, wem eigentlich die Rolle des Richters gebühre. Sokrates beugt nicht wirklich sein Haupt vor der höchsten Rechtsautorität, vor der er tatsächlich steht: den vom Los bestimmten fünfhundert Richtern, die faktisch das athenische Volk vertreten. Zwar akzeptiert er deren Rechtsanspruch, doch haben sie in seinen Augen ein frevelhaftes Urteil gesprochen, da er sich nicht nur unschuldig weiß, sondern obendrein auch noch den anderen an Weisheit, Einsicht, Pflichterfüllung, Gerechtigkeitsinn und der Lauterkeit der Motive bei Weitem überlegen.

Gehorcht er also wirklich, wie er besonders im „Kriton“ geltend macht, „den Gesetzen“, wenn er als Unschuldiger „in den Tod geht“? Wir meinen, nein! Denn Gesetze können ja, wenn sie gerechte Gesetze sind, den Tod eines Unschuldigen gar nicht wollen. Nicht ihnen gehorcht er und auch nicht eigentlich dem Urteil der Richter, sondern sich selbst oder, was auf dasselbe hinausläuft, seinem Daimonion, seiner von ihm an vielen Stellen seiner Verteidigungsrede geltend gemachten inneren Bestimmung.

Was er als Bestimmung ansah

Er, der sich, wo immer er sie antraf, dem Unrecht und der Gedankenträgheit widersetzte, begründete auch, warum er trotz dieses Engagements kein öffentliches Amt erstrebte: weil man, ohne sein Gewissen zu korrumpieren, nicht alt werden könne in der Politik. Und dieser Sokrates soll einseitig auf Gesetzes- und Staatsgehorsam gesetzt haben? Dieser Sokrates soll nicht um die unaufhebbare Spannung zwischen öffentlich und privat, zwischen Politik und Moral, zwischen Mensch und Bürger gewusst haben? Sein ganzes Leben und Handeln, sein Philosophieren und Agitieren lebt aus diesem Hiatus, bezeugt die Notwendigkeit, die beiden Sphären nicht zu verwischen und dennoch unentwegt begehbare Brücken zwischen ihnen zu schlagen.

Sein „Verzicht“ auf ein Staatsamt entsprang weder Feigheit noch Resignation. Sokrates hielt Staat, Politik und Rechtsordnung für verbesserungsfähig, weil er die Menschen für verbesserungsfähig hielt. Er vertraute zutiefst auf die verhaltensändernde Kraft eines Wissens, das durch die Fegefeuer des „Ich weiß, dass ich nichts weiß“ gegangen ist.

Auch ohne öffentliches Amt hat ihn zeit seines Lebens die Sorge um Polis und Volk umgetrieben. Er war sich bewusst, dass eine wirkliche Erneuerung nicht „von oben“, gleichsam administrativ verordnet und erzeugt, zustande käme. Da die Fundamente tiefer liegen, musste auch jene wirkliche Reform des Gemeinwesens ihren Ausgang in neuen Einsichten des Einzelnen nehmen und von den hierdurch bewirkten Änderungen der Lebensführung her aufgebaut sein. Als Ferment solcher neuer Einsichten zu wirken, als jemand, der den Schleier träger Ignoranz, einer gedankenarmen, nur dem Materiellen verpflichteten Daseinsorientierung zerreißt, darin sah er seine Bestimmung. Deshalb suchte er den Dialog als die einzige Chance, die Menschen in der zwingenden Widerlegung ihrer Vorurteile vom Falschen ab- und zur Wahrheit hinzuwenden. Die erkannte Wahrheit verändert das Leben. Daran glaubt er. Und in der Tat: Spricht nicht Sokrates mehr als durch alle dialogische Gedankenschärfe durch das Exempel seines Todes über die Jahrtausende hinweg zu uns?

Erst am Ende eines langen Lebensweges kann er auch die letzte, die einzige „Maske“ fallen lassen: die der lebenserhaltenden Klugheit im Umgang mit der Macht. Und er lässt keinen Zweifel über die Tiefe der moralischen Kluft zwischen sich und denen, die im Namen „der Gesetze“ über ihn Recht sprechen.

Man sucht im „Kriton“ vergeblich nach Spuren des Selbstzweifels, ob er dies denn dürfe: dem Staat, der heimatischen Polis, die er aus Einsicht und Gefühl heraus so tief bejaht, diese Last des Unrechts aufbürden. Darf er sie als Vollstreckungsmächte seines Schicksals in Anspruch nehmen, ohne die politischen und sozialen Folgen eines solchen Schuldig-Werdens zu bedenken? Konnte man nicht mit guten Gründen zu ebendiesem Schluss kommen: dass er nach Kräften versuchen müsse, von seinem Gemeinwesen allen nur denkbaren Schaden abzuwenden – gerade auch den, der diesem aus ungerechten Gesetzen und unbilligen Urteilen drohte? Dass er daher kein Recht habe, einfach „nur“ zu gehören, sondern im Gegenteil die Pflicht, sich dem erkannten Unrecht – gegen sich oder andere – aktiv zu widersetzen?

Genau dies hat Sokrates lebenslang durch die Tat immer wieder bezeugt, am deutlichsten vielleicht, als er sich 406 vor Christus als Prytane im Rat der Fünfhundert dem ungesetzlichen Antrag widersetzte, sechs angeklagte Feldherren nicht einzeln wie vorgeschrieben, sondern kollektiv, durch einen einzigen Urteilsspruch abzuurteilen; oder zwei Jahre später, als er unter der Herrschaft der Dreißig sein Leben mit der standhaften Weigerung riskierte, den Salaminier Leon zu verhaften und zur Hinrichtung nach Athen zu schaffen. Wo es um das gegen andere größte Unrecht ging, hat sich Sokrates also stets mit großem Nachdruck den Zumutungen einer falsch verstandenen Staatsrä-

son widersetzt. Warum tut er dies nicht in gleichem Maße und mit ebensolcher geschmeidiger, erfolgverbürgender Klugheit im eigenen Fall?

Müsste nicht der wahrhafte Bürger genauso darum besorgt sein, dass der Staat nicht durch gottlose und ungerechte Taten schuldig werde, wie er selbst es als Einzelner für das eigene Tun und Unterlassen auch ist? Darf er gar den Staat und die Repräsentanten des Volkes wider alle Klugheit und Psychologie reizen bis aufs Blut und so eine Situation der unausweichlichen Nötigung zum Unrecht schaffen – nur weil sich ihm die Chance eröffnet, im Ertragen des Unrechts den Stern der eigenen Lauterkeit und Gesetzestreue umso heller erstrahlen zu lassen? Gehorcht er wirklich „den Gesetzen“, wenn er sich so verhält? Liegt ihm nicht mehr als am Schicksal des Gemeinwesens daran, seiner Sache einen wohlfeilen Märtyrer zu verschaffen?

Todesurteil und Hinrichtung waren, nach allem, was wir wissen, keineswegs so zwangsläufig und unabweisbar vorgezeichnet wie die Handlungscho-reographie der antiken Tragödie. Schon am Zustandekommen des Urteils war Sokrates mit seinem kompromisslosen Radikalismus und seiner verletzenden Ironie nicht unbeteiligt; und nicht wenige seiner Gegner in Athen hofften noch nach dem Schuldspruch, Sokrates möge sie durch die Flucht vor Schande und Schäden dieses Urteils bewahren.

Vergegenwärtigt man sich sein Auftreten vor dem großen Gerichtshof, dann drängt sich geradezu die Vorstellung auf, etwas in Sokrates treibe in den Tod als den der Größe seiner Sendung einzig angemessenen Mittler; als glaube er, allein durch den Untergang sei eine Mission wie die seine zu verwirklichen. Wofür er so oft und so beredt mit Worten eingestanden war, das verlange nun am Ende eines reichen, aber auch ermüdenden Lebens nach Besiegelung durch die „Tat“. Durch die ganze Anlage seiner Verteidigung zieht sich unübersehbar ein Motiv, welches den Tod sucht, jedoch nicht aus einer pathologischen Lust am Untergang, sondern gleichsam in dem Wissen, dass Großes nur durch Großes zu bezahlen ist. Der Tod hilft ihm, den letzten Sinn seiner Existenz zu verwirklichen. Wie sollte er ihn da zu vermeiden suchen oder ihn gar fürchten? Die Bejahung seiner Sendung und die Bereitschaft zum Sterben sind eins. Letztlich bleibt also auch die Frage nach dem Gesetzesgehorsam und seinen Grenzen der Frage nach dem Existenzsinn des Menschen Sokrates nachgeordnet.

Wie er das Todesurteil provoziert und den Tod akzeptiert – dies ist ein letzter Akt des zivilen Ungehorsams: endgültige Verweigerung und konsequente Nicht-Zusammenarbeit mit einer Öffentlichkeit, die von ihm erwartet, dass er um Gnade fleht, mindestens aber sich der Todesstrafe durch Flucht entzieht. Gerade indem er der Rechtsordnung seinen Gehorsamstribut zollt, ist er ungehorsam, gehorcht er in Wirklichkeit vor allem anderen seinen ihm vom Gotte auferlegten Pflichten als Mensch. Hieran lässt er keinen Zweifel: „Athener, ich achte und liebe euch. Gehorchen aber werde ich dem Gotte mehr als euch. Und solange ich atme und Kraft dazu habe, werde ich nicht leicht aufhören, zu forschen.“

Der „Kriton“ ist sicherlich der am meisten „sokratische“, der am wenigsten „platonische“ dieser Dialoge. Wir dürfen nicht übersehen, wie wichtig es für Platon war, seinen Meister von der oberflächlichen Aufklärungsrhetorik der Sophisten abzuheben und ihn polsnah zu profilieren: einmal, um das Missverständnis der zeitgenössischen öffentlichen Meinung zu korrigieren, welche Sokrates undifferenziert den Sophisten zurechnete; zum anderen aber aus Gründen des platonischen Staatsideals. Es gilt, auch den Anschein der Gemeinsamkeit mit jenem von den Sophisten gestifteten Klima verantwortungsloser Kritik zu meiden und die Rechtsordnung als solche hochzuhalten.

Sokrates war gewiss vieles, nur gewiss kein im modernen Sinne mustergültiger Demokrat. Platon lässt ihm im „Protagoras“ ironisch sagen, die Athener seien doch sonderbare Leute; bei fast allen Verrichtungen des täglichen Lebens vertrauten sie auf Experten. Ausgerechnet bei den grundsätzlichen, die gesamte Polis betreffenden Fragen unterwürfen sie sich jedoch der Mehrheitsentscheidung der Bürger. Während also der Schiffbaumeister bestimme, wie ein Schiff zu bauen sei, habe bei der Frage, wie der Staat einzurichten und zu führen sei, die Volksmehrheit, hätten Gervatter Schneider und Handschuhmacher das maßgebliche Wort zu sprechen. Platon und Sokrates setzen auf die nach Tugend und Sachverstand herausragenden wenigen, gewiss nicht auf das Votum der Mehrheit.

Ein Weiteres gilt es zu beachten: Wenn wir von „Gesetzesgehorsam“ sprechen, ist dies, mit Blick auf die Antike, zumindest missverständlich. Die griechische Antike unterscheidet weder in der Theorie noch in der Praxis eindeutig zwischen den Bereichen das Verfassungsrecht, des Gesetzes und der Rechtsprechung. Im Begriff der „syntaxis“, der Staats- und der Rechtsordnung, verschmelzen alle drei im modernen Denken deutlich geschiedenen Bereiche zu einer Einheit. Zumal im Bereich der Rechtsprechung vermischen sich immer wie-



Prüfung des Denkers in heikelster Zeit: Zeichnung des Sokrates von Gerhart Hauptmann, aus den Tagebüchern zwischen 1940 und 1948, Foto bpk

der Legislative und judikative Funktionen, sodass die an der modernen demokratischen Gewaltenteilungslehre orientierten Begriffsdifferenzierungen falsche Analogien hervorrufen. Der große Staatsgerichtshof, vor dem Sokrates sich zu verantworten hat, gleicht nach Zahl wie nach Zusammensetzung mehr einer repräsentativen Volksversammlung als unserer modernen Vorstellung eines Gerichts.

Worin die Notwehr gründet

Wenn Plato daher im „Kriton“ „die Gesetze“ (nomoi) auftreten lässt, so ist diese Begriffsverwendung von unserer gesetzestechnischen Engführung des Begriffes zu unterscheiden. Dass er die Gesetze zum sokratischen Dialogpartner macht, hat wohl wesentlich gesprächs-dramaturgische Gründe: „Die Gesetze“ kann man eher personifizieren als die Staats- und Rechtsordnung. Sie stehen jedoch gleichwohl – pars pro toto – für das Letztere, die gesamte sittliche staatliche und rechtliche Ordnung, die in der Tat nicht von einem Einzelnen nach Belieben zur Disposition gestellt werden darf, da dies die Grundlage des Lebens und Handelns der Bürger insgesamt zerstören würde.

Dass die Gesetze hier für das gesamte rechtliche, politische und geistig-moralische Ordnungsgefüge der Polis stehen, wird deutlich, wenn Platon-Sokrates sie sagen lässt, sie hätten ihn „erzeugt, ernährt und unterrichtet“ und ihm „an allem Schönen [...] Anteil gegeben“, und ebendeshalb schulde er ihnen Gehorsam. Nur weil „die Gesetze“ für die Gesamtordnung der Polis stehen, haben sie diese verpflichtende Macht. Und nur wo das einzelne Gesetz, das einzelne Urteil, die einzelne Anordnung sich in Einklang mit diesem Kosmos befinden, begründen sie eine unabdingbare sittliche Verpflichtung.

Die Gehorsamsverpflichtung gegenüber der Ordnung des Gesetzes ist jedoch keineswegs identisch mit der Gehorsamspflicht gegenüber dem einzelnen Gesetz, das irren kann; in dieser Möglichkeit ist die Freiheit des Individuums, sind Rechte und Pflicht des Einzelnen zur Kritik, ja zu Ungehorsam und Notwehr begründet.

Sokrates hat oft genug bewiesen, dass man sich einem ungerechten Urteil, einem ungerechten Gesetz, einer ungerechten Anordnung widersetzen muss. Noch in seiner anschließenden dritten Rede vor dem Gerichtshof unterscheidet er zwischen den „wahren Richtern“, nämlich denen, die ihn freigesprochen haben, und den „falschen“, die ihn für schuldig befanden – ganz ebenso wie er, und mit ihm das antike Rechtsbewusstsein, zwischen

gerechten und ungerechten Gesetzen zu unterscheiden weiß.

Dass im „Kriton“ dieses Problem nicht behandelt wird, kann man als die eigentliche „Schwäche“ dieses Dialogs konstatieren. Doch ist dieser Verzicht auf die Kritik am Gesetz selbst durchaus sinnvoll, wenn wir zweierlei bedenken: erstens, dass der Gesetzesbegriff, wie ausgeführt, hier im umfassenden, die Gesamtordnung bezeichnenden Sinne gebraucht wird und damit auf einen Zusammenhang verweist, innerhalb dessen Gehorsam in der Tat sinnwidrig wird; und zweitens, dass es Platon-Sokrates an dieser Stelle gar nicht um die uns interessierende Frage geht, ob man sich den Anordnungen eines subjektiv als ungerecht, ja als lebensbedrohend empfundenen Gesetzes in jedem Fall fügen müsse. Er behandelt diese Fragen wohl deshalb nicht, weil er in der Verfolgung seines Lebensplans gar nicht vorhat, in diesem „vordergründigen“ Sinne ungehorsam zu sein. Dass er seiner Bestimmung, seinem Gewissen mehr gehorchen muss als dem Menschengesetz, ist für ihn außer jeder Frage: „Athener, [...] sprech mich frei oder sprech mich nicht frei, ich werde nicht anders handeln (als ich bisher getan), und müsste ich viele Male dafür dem Tode verfallen sein.“

Sokrates – ein „Held der inneren Sicherheit“, dem Ruhe vornehmste Bürgerpflicht ist? Nein, Sokrates musste sterben, weil er ein ganz und gar unverbesserlicher Widersetzlicher war, lebenslang unangepasst und nie gehorsam – jedenfalls nie, ohne sich zuvor guter Gehorsamsgründe genaues versichert zu haben. Er musste sterben, weil er für die bestehende Ordnung subjektiv und objektiv eine Bedrohung darstellte; und er weigerte sich standhaft, seine Haut zu retten, weil er seiner Sache mit einem achtbaren Tod mehr nützen konnte als mit einem weniger heroischen Weiterleben.

Sokrates, der durch seine gesamte Existenz bezeugt, dass er nicht bereit ist, sich mit dem sittlich-rechtlichen Zustand seines Gemeinwesens abzufinden: ausgerechnet er, der Träumer und Phantast, den Aristophanes in seiner Komödie „Die Wolken“ luftwandeln (aerobatein) und den tollsten Unfug treiben lässt, der zwar noch eben etwas Ordentliches gelernt hatte: Steinmetz, den Beruf seines Vaters, der jedoch bald, statt einer sinnvollen Beschäftigung nachzugehen, auf öffentlichen Plätzen herumlungerte, die Menschen ansprach und sie in einen häufig genug als höchst befremdlich empfundenen Disput zu ziehen versuchte, der hässliche, sein Äußeres trefflich vernachlässigende Sonderling, der ehrbare Bürger in ihren Geschäften behinderte, um sie mit ebenso lächerlichen wie lästigen Fragen mehr oder weniger unsanft auf den Tugendpfad der eigenen Suche nach dem wahren Guten zu bugsieren; dieser dem attischen Schönheitssinn und Tüchtigkeitsideal so sehr sich versagende Sokrates – ausgerechnet er soll zum Vorbild von Gehorsam und Wohlverhalten avancieren?

Dieser Beitrag des Politikwissenschaftlers **Bernd Guggenberger** erschien erstmals am 21. Januar 1984 in „Bilder und Zeiten“.



Überlegungen aus aktuellem Anlass“ untertitelte Bernd Guggenberger vor vierzig Jahren seinen streitbaren Artikel „Wessen Held ist Sokrates?“, der auf der Nebenseite wiederabgedruckt ist. Seine Überlegungen sind nie veraltet. Es gibt, so schreibt Guggenberger, „für die politische Philosophie wie für die politische Praxis so etwas wie die heuristische Relevanz ‚ewiger Fragen‘ aufgrund der ‚inneren‘ Kontinuität der Herausforderungen auch unter wechselhaften Zeitumständen“. Zu diesen Fragen gehört jene nach der Legitimität von Ungehorsam gegen eine als ungerecht empfundene Ordnung oder ungerechte Gesetze und Befehle. Sie wird unter den Bedingungen des modernen demokratischen Rechtsstaats anders zu beantworten sein als unter denen der antiken politischen Verhältnisse, auch jenen der Demokratie in ihrer frühen griechischen Form. Doch stellt sie sich früher oder später in jedem Gemeinwesen, und sie beginnt unter krisenhaften Bedingungen in den alten Philosophien zum Gegenstand einer näheren Reflexion zu werden. Zu globaler Brisanz verhilft ihr heute unter anderem die Herausforderung durch das illiberale System der Volksrepublik China.

Guggenberger richtete sich gegen den Versuch, gerade Sokrates unter Berufung auf dessen Weigerung, sich dem gegen ihn verhängten Todesurteil durch Flucht zu entziehen, zum „Gehorsamshelden“ zu machen. Tatsächlich, so Guggenberger, setzt Sokrates durch seinen Tod kein Zeichen für die Unantastbarkeit der Gesetze, sondern demonstriert in herausfordernder Weise ihre Fragwürdigkeit. Er stirbt nicht für das Gesetz, sondern für seine Überzeugung. Hintergrund von Guggenbergers Auseinandersetzung waren damals die Demonstrationen der Friedensbewegung gegen die Stationierung von Atomraketen und allgemein der deutsche Meinungsstreit um zivilen Widerstand, der in der Bundesrepublik mit immer neuen Anlässen ausgetragen worden war. Kurz vor Guggenbergers Beitrag hatte Jürgen Habermas den zivilen Ungehorsam zum „Testfall“ für eine „reife politische Kultur“ erklärt. Diese Debatten sind nicht erloschen und namentlich durch die Aktionen der Klimabewegungen wieder hochaktuell.

Guggenberger verweist zur Stützung seines Arguments auf den ermordeten Bürgerrechtler Martin Luther King, der sich zu seiner Rechtfertigung mehrfach auf Sokrates bezogen hat. Eine andere wichtige Quelle Kings ist David Henry Thoreau, der 1849 mit seinem Essay „The Resistance to Civil Government“ den modernen Urtext zum zivilen Ungehorsam schrieb. Wie King sah auch Thoreau sich, in den Worten Guggenbergers, mit einer „ewigen Frage“ und einer „Kontinuität der Herausforderungen“ konfrontiert, die nicht erst in seiner Zeit, im Amerika der Sklaverei, zum Thema wurden. So hat auch

Konfuzius, wie ihn der Osten sah: in seinen Armen Buddha Sakyamuni als Kind, neben ihm Laotse

Foto AKG

er einen antiken philosophischen Zeugen: Es ist kein Geringerer als Konfuzius, mit dem Thoreau sich ausführlich beschäftigt hat und dessen Satz, es sei „eine Schande, in einem Land, in dem das Dao (Thoreau: ‚the principles of reason‘) nicht herrscht, zu Reichtum und Würden zu kommen“, er in seiner Streitschrift zitiert.

Dass Thoreau, der moderne Ahnherr der *civil disobedience* schlechthin, sich auf Konfuzius beruft, muss überraschen, denkt man an das verbreitete Bild des chinesischen Weisen als Predigers der Achtung der Autorität. Hierzu passt, dass die Volksrepublik China – und damit gerade eine Diktatur – Konfuzius, den sie in der späten Kulturrevolution pikarerweise zum Ideologen einer Sklavenhalteraristokratie erklärt hatte, seit einiger Zeit zu ihrem Aushängeschild macht. Sie überzieht die Welt mit Instituten, die seinen Namen tragen und zwar nicht offene Propaganda, aber doch eine kulturelle Sympathiewerbung betreiben, bei der für das politische System etwas abfallen soll. Und sie appelliert zu ihrer Legitimation längst nicht mehr nur an den historischen Materialismus, sondern an die Eigentümlichkeit der chinesischen Kultur.

China verfügt demnach über einen traditionsgeheiligten, namentlich vom Konfuzianismus geprägten Wertekanon, der sich von dem des liberalen Westens signifikant unterscheidet. Menschenrechte etwa sollen dann nicht primär die Freiheitsrechte des Individuums sein, sondern die des Kollektivs, das durch ökonomische Entwicklung die Subsistenz seiner Mitglieder sicherzustellen hat. Und da die Entwicklung einen Organisator benötigt, erklärt sich der Staat selbst zum obersten Rechtssubjekt – womit die Menschenrechte bei ebender Macht landen, vor der sie doch schützen sollen. Deutsche Politiker und Wirtschaftsführer haben aus durchsichtigen Gründen wiederholt dafür plädiert, sich in dieses „konfuzianische Menschenrechtsverständnis“ hineinzufühlen.

Konfuzius entlehnt China auch die oberste Metadivise, mit der es nach außen und innen seine Insistenz auf eine solche kulturell-politische Besonderheit verteidigt: „He er bu tong“ – harmonisch mit anderen kooperieren, aber sich ihnen nicht anpassen. Nun kann man mit guten Gründen bestreiten, dass China seine Beziehungen zu anderen Ländern tatsächlich nach Maßgabe der Harmonie gestaltet. Kaum zu rütteln ist aber am Wahrheitsgehalt des zweiten Teils des Satzes, der China die „westliche Demokratie“ vom Leibe halten soll und auf die Verpönung der Idee „universaler Werte“ zielt. An ihrer Stelle sollen „chinesischer Geist“ und

„traditionelle chinesische Tugenden“ gepflegt werden. Wie aber sollte in diesem Übermaß an staatlich verordneter kollektiver Identität Platz sein für die Widersetzlichkeit eines Thoreau, eines Martin Luther King oder eines Sokrates?

Ist die Vereinnahmung von Konfuzius durch den chinesischen Autoritarismus überhaupt gerechtfertigt? Oder ist sie ähnlich zweifelhaft wie Sokrates' Inbeschlagnahme durch die Kritiker des politischen Ungehorsams? Guggenbergers Frage lässt sich auch in Richtung China stellen: Wessen Held ist eigentlich Konfuzius wirklich?

Der Streit um ihn wird nicht weniger kontrovers ausgetragen als jener um Sokrates. Dabei geht es im chinesischen Fall um mehr als eine zivilgesellschaftliche und akademische Auseinandersetzung, ist doch einer der Akteure eben der chinesische Staat beziehungsweise die ihn fest im Griff haltende Kommunistische Partei. Alle Despoten Ostasiens, die alten wie die modernen, sind interessiert daran gewesen, sich den Konfuzianismus zunutze zu machen, wobei sie auf dessen integratives hierarchisches Moment gesetzt haben. Sie haben dabei allerdings seine andere Seite, die alle Integration eingrenzende Insistenz auf Wahrung der persönlichen moralischen Integrität, beiseitegeschoben. Auf diese wiederum haben sich gegen den offiziellen Staatskonfuzianismus immer wieder Nonkonformisten berufen, wobei ihnen meist kein gutes Schicksal beschieden war – ähnlich wie ihnen Gleichgesinnte im Westen.

Dass diese Berufung möglich war, gründet darin, dass der frühe Konfuzianismus, geboren in einer existenziellen Traditionskrise des damaligen Chinas, begann, wie Sokrates den Blick ins Innere des Menschen zu richten, um angesichts des Versagens der äußeren Kontexte allein hier noch eine neue, unerschütterliche Basis des richtigen Lebens zu finden. Mengzi, der zweite große Vertreter des Konfuzianismus nach dem „Meister“ selbst, hat sie als ein angeborenes inneres Wissen bestimmt, das jedem Menschen vor allem Lernen, also vor aller Einführung in die Werte einer Gemeinschaft oder einer Tradition, sagt, was das Gute ist. Wang Yangming, ein Konfuzianer der Ming-Zeit, erklärte, dass er dieses innere Wissen nötigenfalls gegen Konfuzius selbst richten werde, falls es ihm sage, dass dieser im Unrecht sei – ganz wie Sokrates auf sein „Daimonion“ hört. Mengzi wiederum verkündete trotzig, er sei bereit, „seinen Weg allein zu gehen“, statt sich „vor der Autorität und der Gewalt zu beugen“. Er nennt die Herrscher seiner Zeit Räuber und Mörder und zitiert Konfuzius mit dem Satz, wenn er bei einer Reflexion auf sich selbst feststelle, dass er im Recht sei, dann werde er sich „Tausenden und Zehntausenden entgegenstellen“. Xunzi, ein weiterer antiker Konfuzianer, ließ Konfuzius sagen, dass kein Befehl des Vaters oder Fürsten zu befolgen sei, den man nicht zuvor auf seine Vertretbarkeit hin geprüft habe – unbedingten Gehorsam, wie ihn damals die sogenannten Legalisten forderten, kann es nicht geben. Konfuzius selbst warnt davor, sich blind den Urteilen anderer anzuschließen, auch wenn sie die Mehrheit bilden: „Wenn alle etwas mögen oder verabscheuen, dann muss man genau hinsehen.“

Man kann darüber streiten, inwieweit all diese Stellungnahmen dem historischen „Meister“ zuzuschreiben sind; wichtig bleibt in jedem Fall, dass gerade an einem solchen Konfuzius Interesse bestand. Die Autoritären schufen sich ihren eigenen – wie schon bei Sokrates. Bei der Entscheidung, welchen wir als den wahren Konfuzius ansehen möchten, kann die Philologie nur bedingt helfen; wir sind letztlich selbst für sie verantwortlich und damit Teil des Problems.

Der Vorbehalt gegenüber den „vielen“ – den griechischen „polloi“ –, der aus manchen konfuzianischen Äußerungen spricht, zeigt, dass das Zutrauen, ohne äußere Gängelung selbst das Richtige zu finden, zunächst einer Elite von Wissenden gegen die Macht den Rücken stärkt, aber noch nicht die Angehörigen des „Volks“ als volle politische Subjekte vorstellbar macht – eine Einschränkung, die auch für Sokrates zu machen ist. Gleichwohl lieferte die besonders von Mengzi ausgearbeitete grundsätzlich optimistische egalitäre Anthropologie unter den geänderten sozialen Bedingungen des zwanzigsten Jahrhunderts einen wichtigen Ansatzpunkt, um die Idee der Demokratie in den Konfuzianismus aufzunehmen. Die modernen „Neu-Konfuzianer“, die dies in Hongkong und Taiwan unternahmen, gelten heute ihren Gegnern als Verräter an der chinesischen Kultur, die die Entscheidung über die politischen Institutionen dem Westen überlassen haben.

Die Bekundungen unabhängigen Geistes, die den frühen Konfuzianismus durchziehen, haben die westliche Wahrnehmung Chinas bis auf die Zeit der Aufklärung, die für sie ein Gespür hatte, nicht geprägt. Indes ist die Literatur voll von ihnen. Sie sprechen kaum dafür, dass ihre Protagonisten bemüht waren, das „Vorbild an Wohlverhalten“ (Guggenberger) zu liefern, an dem das chinesische Establishment schon im-

mer interessiert war. So genossen sie denn auch das Image von Rebellen, die mit der Legitimierung der gewaltsamen Beseitigung von Tyrannen die Welt ins Chaos gestürzt haben. Allerdings ist die konfuzianische Ethik tatsächlich von Ambivalenzen durchzogen, denn zusammen mit der moralischen Autonomie will sie zugleich der tradierten Lebenswelt mit ihren Hierarchien ihr Recht lassen wie Sokrates den Gesetzen. Dies hat in eine anspruchsvolle Doppelbödigkeit mit einer inneren Spannung und einer komplizierten Suche nach der Balance zwischen dem Ja der Integration und dem Aber der Integrität geführt. Historisch gesehen ist das Ja oft größer geschrieben worden als sein Pendant, zumal nachdem sich der Konfuzianismus mit dem Kaisertum verbunden hatte und dabei ähnlich wie andere politisch arrivierte Ethiken seine moralische Substanz aufs Spiel setzte. Doch das Zerbrechen der Symbiose infolge des Untergangs der letzten Dynastie half, das brachliegende kritische Potential wiederzubeleben und auf der Höhe der Zeit zu rekonstruieren. Damit es nicht weiter erstarrt, wird von Systemkonfuzianern erneut an der Liaison mit dem Staat gearbeitet.

In diesen Kontext gehört auch der heutige Gebrauch des erwähnten Satzes „He er bu tong“ – Harmonie ja, Anpassung nein –, mit dem China Konfuzius meint in Stellung bringen zu können, um sich gegen Kritik im Namen der Demokratie und der Menschenrechte zu immunisieren. „He er bu tong“ bedeutet allerdings

ursprünglich etwas ganz anderes als heute intendiert und meint keineswegs, dass ein unterdrückter Staat sich im Namen der Kultur, die er angeblich vertritt, exkulpieren darf. Es handelt sich um eine im Zuge der Internalisierung der Moral entstandene individuelle Maxime, mit der der frühkonfuzianische „Edle“ und nicht etwa ein Kollektiv seinen Willen zur Kooperation bekundet, aber zugleich den Anspruch auf die Unabhängigkeit seines Urteils und seine Bereitschaft zum Dissens. Heute wird sie von einem System, das seinen Untertanen genau diese Unabhängigkeit verweigert, zum Zwecke der Weckung eines kulturellnationalistischen, politisch ausschaltbaren Wir-Gefühls okkupiert. Der chinesische Staat hat sich selbst an die Stelle des Subjekts der konfuzianischen Ethik gesetzt, um der Welt zu verkünden, dass er sich um „fremde“ Standards nicht schere. Und er suggeriert seinen Opfern, dass dies ein Ausdruck ihrer Identität wäre und sie auf ihre Entmündigung auch noch stolz sein könnten.

Der alte Meister dürfte sich im Grabe umdrehen, wenn er miterlebte, wer ihn heute offiziell zu seinem Helden erklärt. Vermutlich würde er, da ihm alles Ostentative fehlte, es vorgezogen haben, gar keiner zu sein. Vielmehr hätte er sich wohl auf seine Weise Sokrates angeschlossen, wenn dieser sagt: „Gehorchen werde ich dem Gotte mehr als euch.“

Heiner Roetz lehrte bis zur Emeritierung Geschichte und Philosophie Chinas in Bochum.



Konfuzius, wie ihn der Westen sah
Foto Bridgeman

Ein greller türkisblauer Himmel. Ein plötzlicher Sturmwind aus Erde, Holz und Fleisch, der über Pinto hinwegfegt und nicht nur seine Gedanken auslöscht, sondern Zeit und Raum zu verschlingen scheint und die Welt dem Untergang entgegentreibt. Als eine weitere Granate einschlägt, beginnt Pinto zu rennen, „als gäbe es irgendwo Schutz“, während Osman einen anderen vor dem russischen Beschuss in Deckung bringt. Pinto und Osman sind die Hauptfiguren von Aleksandar Hemons neuem Roman „Die Welt und alles, was sie enthält“, ein sephardischer Jude aus Sarajevo und ein bosnischer Muslim, die sich im Krieg kennen- und lieben gelernt haben. Erdbrocken, Gliedmaßen, zeretztes Fleisch gehen auf sie nieder, ein mit dem Staub der Toten vermischter blutiger Regen. Im Juni 1916 erleben Pinto und Osman als Soldaten der österreichisch-ungarischen Armee auf einem Schlachtfeld in Galizien den Beginn der Brussilow-Offensive, die Russland im Ersten Weltkrieg zu seinem größten Schlachtsieg verhalf und Hunderttausende das Leben kostete. „Der Geheiligte erschuf Welten und vernichtete sie“, so der 1964 in Sarajevo geborene Hemon in seinem Roman, „erschuf Welten und vernichtete sie, und zu guter Letzt erschuf Er diese, und nun war Er drauf und dran, auch sie zu vernichten.“

„Ursprünglich sollten Pinto und Osman nur gute Freunde sein, die sich durch ihre nostalgischen Gefühle für Sarajevo verbunden fühlen“, sagt Aleksandar Hemon. „Die beiden sollten sich auf ihrer Reise, die sie im Laufe der Jahre von der Front in Galizien bis ins zentralasiatische Taschkent und schließlich nach Schanghai führt, immer weiter von Sarajevo entfernen.“ An einem sonnigen Tag im Januar geht Hemon in Berlin-Neukölln die zur Mittagszeit recht verkehrsarme Hasenheide entlang und erzählt von der Arbeit an „Die Welt und alles, was sie enthält“. An einem Haus zu Beginn des Straßenabschnitts die Gedenktafel für die in Plötzensee hingerichteten Widerstandskämpfer Arvid und Mildred Har-nack. Ein paar Schritte neben dem Haus, in dem der an der Princeton University lehrende Hemon während seines Sabbaticals zusammen mit seiner Frau und den beiden Töchtern lebt, hängt vor einem Balkon die ukrainische Flagge.

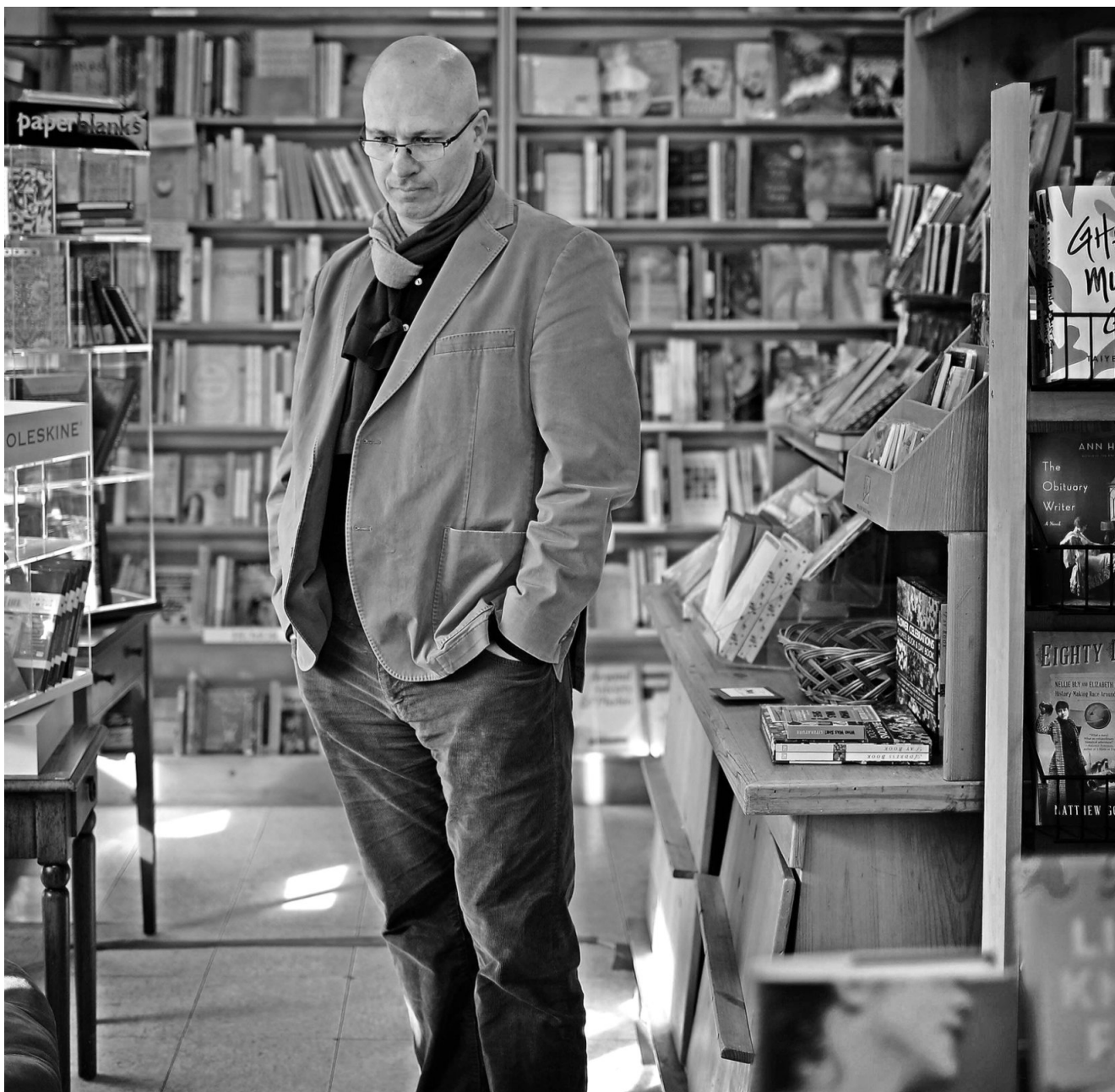
„Mein Exposé sah vor, dass Sarajevo für Pinto und Osman nur noch in der Erinnerung existiert und von ihnen schließlich so sehr mythologisiert wird, dass die Stadt vollkommen phantastisch wirkt“, sagt Hemon, der sich zu Beginn des Bosnienkriegs im Frühjahr 1992 in den USA aufhielt und dort bereits begonnen hatte, das Trauma des Krieges, die Erinnerungen an seine Heimat und die Familie sowie sein Leben im Exil literarisch zu verarbeiten. Nach Sarajevo kehrte er erstmals 1997 zurück. Mit den auf Englisch verfassten Storys seines 2000 erschienenen Debüts „Die Sache mit Bruno“ und dem zwei Jahre später erschienenen Roman „Nowhere Man“ etablierte er sich als eine der faszinierendsten, von der Kritik gern mit Vladimir Nabokov verglichenen Stimmen der jüngeren amerikanischen Literatur.

„Aber irgendwann ging mir auf, dass Nostalgie eine Art flacher Ton ist, eine Note, die man vielleicht lauter spielen kann, die sich aber nicht verändert“, sagt Hemon. „Mir ging auf, dass es sich bei der Freundschaft zwischen Pinto und Osman um Liebe handeln muss, sodass sich die beiden nicht nur nach einem Leben in Sarajevo sehnen, sondern vor allem nacheinander, und das Heimatgefühl von einem Ort auf einen Menschen übertragen wird.“

Zwar lässt Hemon in seinem neuen Roman abermals den Akkordeonspieler auftreten, der bereits in einer frühen Geschichte Zeuge der Ermordung des österreichischen Thronfolgers Franz Ferdinand wird, Hemons im Juni 1914 aus der Ukraine in Sarajevo eingetroffener Urgroßvater, wie es in der Story heißt. Dennoch gibt er in „Die Welt und alles, was sie enthält“ die Mythologisierung der eigenen Familiengeschichte und das auf existenzieller Erfahrung beruhende Verwirrspiel mit der eigenen Identität, das seine früheren Erzählungen und Romane auszeichnet, weitgehend auf und betritt gemeinsam mit Pinto und Osman, die in russische Gefangenschaft geraten und nach Ende des Kriegs immer weiter nach Osten ziehen, Neuland. Als ein sich über Dekaden, bis ins Jahr 1949 erstreckender nomadischer und multilingualer Roman, der Hemons eigener Heimatlosigkeit und Unbehautheit zu entspringen scheint und von den Idiomen und Wörtern der Sprachen und Dialekte durchzogen ist, die Pinto und Osman auf ihrem Weg in die

Die Dinge werden sich verschlimmern

Eine Begegnung mit Aleksandar Hemon anlässlich seines neuen Romans „Die Welt und alles, was sie enthält“, der im Ersten Weltkrieg spielt. Aber auch für die Gegenwart gilt: für die Ukraine, die Vereinigten Staaten und Nahost. *Von Thomas David*



„Dass die USA zunehmend diverser werden, macht Trump und seinen Wählern Angst“, sagt der Schriftsteller Aleksandar Hemon. Er selbst lehrt in Princeton, verbringt derzeit aber ein Sabbatical in Berlin.

Foto Imago

Fremde aufschnappen, ist „Die Welt und alles, was sie enthält“ zugleich ein zutiefst persönliches Buch.

„Ich hatte das Exposé irgendwann 2010 an den Verlag geschickt und wollte im Herbst desselben Jahres mit dem Schreiben beginnen“, sagt Hemon, dessen Roman nicht zuletzt aus einem Kurs zum Thema „Krieg, Gewalt und Leid“ hervorgegangen ist, den er 2009 an der renommierten Northwestern University in Chicago unterrichtet hatte, wo Hemon seit der Einwanderung in die USA lebte. „Aber dann wurde meine neun Monate alte Tochter Isabel krank und starb, sodass ich meine Pläne ändern musste.“ Er biegt vor einer verwaisten Minigolfanlage in den Volkspark Hasenheide ein und geht im grellen Licht der Mittagssonne Richtung Tempelhofer Feld. Das Baby, bei dessen Geburt Pinto inmitten der Wirren des russischen Bürgerkriegs Hilfe leistet, während Osman einem britischen Spion zur Flucht vor den Bolschewiki verhilft und seinem Geliebten fortan

nur noch in Gedanken oder als körperlose Stimme erscheint, war in Hemons 2010 verfasstem Exposé nicht vorgesehen. „Dass sich Pinto nach Osmans Verschwinden wie ein Vater um das Mädchen kümmert, kam in meinem Exposé nicht vor“, sagt Hemon. „Ich nehme an, das Kind verleiht nicht nur Pintos Liebe eine neue Gestalt.“

„Die Vorstellung eines Gottes, der Welten erschafft und sie dann immer wieder vernichtet, ist in der christlichen Theologie heute vielleicht nicht mehr so präsent.“ Hemon spaziert entlang der ehemaligen Start- und Landebahn des 2008 geschlossenen Flughafens Berlin-Tempelhof. Nur wenige andere Fußgänger an diesem kalten Wintertag, hin und wieder ein Skater. Auf den angrenzenden Grünflächen ein paar Leute mit ihren Hunden. „Aber selbst Menschen, die wie ich nicht an diesen allmächtigen ewigen Gott glauben, wissen, dass die Welt kein stabiles Gebilde ist, und streben dennoch nach irgendeiner Art von Beständigkeit, nach dauerhaften Be-

ziehungen oder was auch immer“, sagt Hemon. Er trägt einen schwarzen Hoody und ein grünes Sakko, Wollmütze und Sonnenbrille, einen Schulterbeutel an einem orangefarbenem Gurt. Er muss noch Hemden in die Reinigung bringen und fürs Abendessen einkaufen. Hemon ist erst am Vorabend aus Teneriffa zurückgekehrt, wo er die Filmemacherin Lana Wachowski besucht hat, mit der er seit der Zusammenarbeit an einer Folge der Serie „Sense8“ und dem Blockbuster „Matrix Resurrections“, an dessen Drehbuch Hemon mitschrieb, befreundet ist. In ein paar Tagen fliegt er nach Sarajevo, um in einem Studio die Electronic Dance Music zu mischen, die er seit ein paar Jahren unter dem Namen Cielo Hemon produziert. In Berlin hat er schon Live-Sets im „Kater Blau“ gespielt.

„Ich meine, es ist doch ziemlich erstaunlich, dass ich im Sommer mit meiner Familie nach Princeton zurückkehren werde und überlege, dort ein Haus zu kaufen, obwohl ich weiß, dass in

Amerika Schreckliches geschehen wird. Es geschieht sogar bereits.“ Hemon spricht über den Untergang von Imperien, über die auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs zu Fall gekommenen Reiche der Habsburger, Osmanen und Romanows. Er spricht über den Zusammenbruch vorherrschender Gesellschaftsordnungen, über die zyklisch wiederkehrende Zerstörung der Welt und von allem, was sie enthält. „Die amerikanische Demokratie ist dem Zusammenbruch im Januar 2021 beim Sturm aufs Kapitol nur knapp entkommen“, sagt er. „Wenn Trump die Präsidentschaftswahl in diesem Jahr gewinnen sollte, könnte der Moment gekommen sein, in dem der Kollaps nicht mehr abzuwenden ist.“ In Princeton hat Hemon seit 2018 eine Professur für Kreatives Schreiben. Sein neuer Roman ist möglicherweise sein letzter, weil er nicht noch einmal zwölf oder dreizehn Jahre lang allein an einem Buch arbeiten wolle und sich Amerika ohnehin zu wenig für Fremde interessiere, die sich wie er nie wirklich assimiliert hätten und Romane schrieben, in denen sich der amerikanische Leser nicht wiedererkenne. In „Die Welt und alles, was sie enthält“, kommt Amerika nicht vor.

„Dass die USA zunehmend diverser werden, macht Trump und seinen Wählern Angst“, sagt Hemon. „Trump und die Republikaner fürchten um ihre weißen Privilegien und glauben, dass sie um ihr Leben kämpfen müssen. Sie sind entschlossen, das System zu zerstören und alles niederzubrennen, statt die Regierung anderen zu überlassen, während die Demokraten so verhalten reagieren wie in den späten Zwanziger- und frühen Dreißigerjahren die Sozialdemokraten hier in Berlin auf die Nazis. Zu viele Kompromisse, eine allzu vorsichtige Haltung in dem Glauben, die Demokratie in ihrer jetzigen Form bewahren zu können, was allerdings ebenfalls unmöglich ist, weil das antiquierte amerikanische Zweiparteiensystem nicht die multikulturelle Vielfalt der USA widerspiegelt und die amerikanische Demokratie nur überleben wird, wenn dieses System zerbricht und erneuert wird.“

Hemon steht auf dem weitläufigen, fast menschenleeren Tempelhofer Feld. Über ihm der wolkenlose strahlendblaue Himmel. Die kaiserliche Paradeappell, an der bis zum Frühjahr 1914 Wilhelm II. seine Soldaten aufmarschieren ließ, wurde beim Bau des Flughafens gefällt. „Der Untergang des amerikanischen Imperiums wird natürlich weltweite Auswirkungen haben und dazu führen, dass sich die imperialen Bestrebungen Russlands und Chinas ausweiten. Bereits Trumps Wiederwahl hätte unmittelbare Auswirkungen auf den Krieg in der Ukraine“, sagt Hemon, der sich im August 1991 in Kiew aufhielt, als der sowjetische Staatschef Gorbatschow auf der Krim von Putschisten unter Hausarrest gestellt wurde und die Ukraine ihre Unabhängigkeit erklärte. Der Beginn des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine habe in ihm, in seiner Familie und bei den bosnischen Freunden das Trauma des eigenen Kriegs reaktiviert. Erinnerungen an die Belagerung von Sarajevo, die Hemons seit Jahren in Kanada lebende Eltern miterlebten, Erinnerungen an Bombennächte und Massaker, Flucht und Vertreibung, die ethnische Säuberung. „Ich erkenne einen Genozid, wenn ich ihn sehe“, sagt Hemon. „Russland versucht, ein gesamtes Volk auszulöschen, und wenn Trump die Hilfszahlungen an die Ukraine einfrieren sollte, könnte dies gelingen. Ich weiß, was Völkermord ist“, sagt er, „und was derzeit in Gaza geschieht, lässt mich und meine Freunde ausrasten.“

„Und trotz alldem kehre ich in die USA zurück und überlege, einen Kredit für ein Haus aufzunehmen, den ich dann dreißig beschuerte Jahre lang zurückzahlen müsste.“ Aleksandar Hemon ist inzwischen neunundfünfzig Jahre alt. „Das bedeutet, dass ich daran glauben muss, dass sich die Dinge in den nächsten dreißig Jahren zumindest nicht verschlimmern.“ In „Die Welt und alles, was sie enthält“ ist es die Liebe zu Osman und dem Mädchen Rahela, die Pinto auf seinem Weg durch die Unbill der Zeit am Leben hält. „Gleichzeitig weiß ich, dass das völlig illusorisch ist. Die Dinge werden sich verschlimmern“, sagt Hemon und steuert unweit der Kite Area auf einen der Ausgänge des Tempelhofer Feldes zu, weil er doch noch die Hemden zur Reinigung bringen muss und auch den Einkauf fürs Abendessen nicht vergessen darf. „Die Alternative wäre, unterirdische Bunker zu graben und Lebensmittel zu lagern. Aber das wäre total verrückt.“

Aleksandar Hemons Roman „Die Welt und alles, was sie enthält“ ist gerade im Claassen Verlag erschienen.

Ist das möglich, ein französischer Film der Fünfzigerjahre, dessen Hauptszenen nicht in Paris spielen? Sondern zumeist in der Nähe von Clermont-Ferrand, „au cœur de nulle part“, im Nirgendwo der Provinz. In dem der Held nicht in amerikanischen Limousinen herumfährt, sondern im Lkw. In dem er keinen gut geschnittenen Abendanzug trägt, sondern ein kariertes Hemd und Blaumann. In dem die Freundin des Protagonisten nicht dem Nachtleben angehört, obwohl sie von Jeanne Moreau gespielt wird, sondern Grundschullehrerin ist. Dass der Lkw-Fahrer ihr „etwas zum Ausziehen“ schenkt, wirkt wie der Hinweis auf ein früheres Leben.

Jean Gabin, der Held von „Straßensperre“ (im Original „Gas-Oil“), war ein Monument Frankreichs. In den Dreißigerjahren bekannt geworden durch „Pépé le Moko“, worin er 1937 einen tragischen Gangster in Algerien gab, dem die Liebe zum Verhängnis wird, spielte er im selben Jahr in „Die große Illusion“ von Jean Renoir einen französischen Offizier, der im Ersten Weltkrieg aus einem Kriegsgefangenenlager nach dem nächsten ausbricht. In „Hafen im Nebel“ von Marcel Carné war er im Jahr darauf ein Deserteur, dem es nicht gelingen will, sein Glück zu erlangen. Ebenfalls 1938 spielte er in dem nach einem Roman Émile Zolas gedrehten „Bestie Mensch“ den Lokführer Lantier, der aus Verzweiflung zum Mörder wird. Zwei Jahre, vier Filme, und Gabin war ein Star.

Er etablierte sich über ein Männlichkeitsideal. Seine Charaktere waren einsam und kurz angebunden, seine schmalen Lippen, die wie ein Strich durch sein Gesicht gingen, bewegten sich beim Sprechen kaum. Ab und zu sagte er „Alors!“. Er spielte das Pathos unpathetischer Figuren, die ihre Gedanken für sich behielten. Er spielte von den Krisen seiner Zeit mitgenommene, illusionslose, sich fatalistisch durchs Leben schlagende Typen, die kein Vergnügen an großen Sprüchen

Retrospektive: „Straßensperre“

Diesseits von Paris

Im Nirgendwo der Provinz: Gilles Grangier zeigt das Frankreich harter Arbeit und einfacher Vergnügungen.

fanden und an wenig mehr als den nächsten Morgen glaubten. Mitunter explodierte das aufgestaute Gefühl in ihnen.

Als die Deutschen 1940 Teile Frankreichs besetzten, ging Gabin zuerst nach Hollywood, um sich dann der Armee des Generals de Gaulle anzuschließen, in der er als Panzerkommandant an der Befreiung seines Landes teilhatte und hochdekoriert am dem Dienst ausschied. Nach 1945 tat er sich zunächst schwer, trat dann aber 1954 in Jacques Beckers „Touchez pas au grisbi“ hervor.

Um „Straßensperre“ zu verstehen, muss man diesen Vorgängerkino kennen. Denn in ihm spielt Gabin ein Jahr vorher die Halbweltgröße Monsieur Max, der sich in bestem Tuch durchs Milieu der Variétés, Prostituierten und Verbrecher bewegt. Er ist nun kein einsamer Wolf mehr, sondern ein Bandenchef, und hat bei einem Überfall acht Barren Gold erobert, die ihm andere Verbrecher abnehmen wollen. Am Ende hat nach einem Haufen Toter keiner die Kohle. Dem wirkt „Straßensperre“ wie entgegengesetzt. Der Film spielt im französi-

schen „Flyover Country“, wie man heute sagen würde. Gabin und die Seinen fahren dort Kupferkabel, Holzpaletten und Salat durch die Gegend. Er steht zu Uhrzeiten auf, zu denen Monsieur Max allenfalls ins Bett gegangen wäre, wenn er einen Coup vorhatte. Auf seinem Nachttisch steht ein Michelin-Männchen. Das Verhältnis zu seiner Freundin muss er geheim halten, weil sie sonst ihre Stelle verlöre. Es kommt nicht Champagner auf den Tisch, sondern Beaujolais und morgens heißer Kaffee. Man isst Suppenfleisch und Hasenbraten.



Nicht nur im Dunkeln schön: Jeanne Moreau und Jean Gabin Foto Picture Alliance

Die Handlung ist übersichtlich. Gabin überfährt mit seinem Fünfzehntonner einen Mann, der aber schon tot war, als er nachts auf der Straße lag. Gangster setzen ihm – in einem Ford Vedette – nach, denn der Tote soll eine Geldtasche bei sich gehabt haben. Davon weiß Gabin nichts, und die Verfolgung durch die Verbrecher, die ständig seinem Lastwagen hinterherfahren, nervt ihn zunehmend. Am Ende werden sie in einer solidarischen Aktion der Lkw-Fahrer, der Straßensperre des Filmtitels, eingefangen und der Polizei überstellt.

Es ist nicht diese Handlung, die für den Film einnimmt. Vielmehr sind es sein Milieu und die Zeichnung seiner Figuren. Der Film führt vor Augen, was „la France profonde“ genannt wird, das Frankreich harter Arbeit und einfacher Vergnügen. Die Lkws und Jeanne Moreau sorgen dafür, dass trotz Hintergrundmusik von Akkordeons keine romantischen Vorstellungen darüber aufkommen. Die Hauptfiguren des Films ruhen in sich, sie haben nichts von der existenziellen Verzweiflung ihrer früheren Rollen. Moreau ist berufstätig, Gabin, der auch im Film Jean heißt, knurrt darüber und versetzt, als sie sich und ihn fragt, weshalb sie das Relikt überhaupt liebe: „Weil ich so schön bin, vor allem im Dunkeln“. Es gibt in der französischen Filmgeschichte kein Paar, das besser harmoniert.

Gilles Grangier hat 1955 einen Film ohne Modernitätsfassaden gedreht. Den Zuschauern wird nichts vom schicken und gefährlichen Leben in Montmartre erzählt, nichts von Banken, die dazu da sind, überfallen zu werden, und nichts davon, der Sinn des Lebens bestehe im Ausgeben der Kohle. Stattdessen skizziert er den arbeitsamen Alltag in einer Provinz, die ihren Kontakt mit der Moderne schon hinter sich hat und ansonsten nur in Ruhe gelassen werden will. Paris ist nicht alles, sagt der Film in jeder seiner Sequenzen, und das war in Frankreich seit jeher eine ungeheuerliche Behauptung. JÜRGEN KAUBE



Bildermenschen, wie sie im Buche stehen

L iterarische Vergegenwärtigung“ müsste diese Kolumne überschrieben sein, denn ihr Anlass ist eine Ausstellung mit Bildern, denen genau dies widerfahren ist: Vergegenwärtigung als Roman. Nun stellt die Adaption von berühmten Gemälden in der Literatur seit einigen Jahren ein eigenes Subgenre dar – man denke nur an den bisher erfolgreichsten deutschsprachigen Beitrag dazu, Klaus Modicks „Konzert ohne Dichter“, das seine Handlungsanregung durch Heinrich Vogelers Gruppenporträt „Das Konzert“ erfuhr. Oder anders geartet (nämlich investigativ), aber genauso von einem beliebten Gemälde inspiriert: Uwe Fleckners Roman „Im Schatten der Blauen Pferde“ (F.A.Z. vom 6. Dezember 2023), der dem Schicksal von Franz Marcs in den Wirren des Zweiten Weltkriegs verschollenem Bild „Der Turm der blauen Pferde“ nachgeht – das wiederum vor fünf Jahren schon einmal den Gegenstand für einen gleichnamigen Kriminalroman von Bernhard Jaumann abgegeben hatte. Schweigen wir über Dan Browns im Louvre und konkret dann auch vor der „Mona Lisa“ angesiedelten „Da Vinci Code“, den meistverkauften Kunstgeschichte-Roman (wenn man diese Gattung als durch Kunst ausgelöste Geschichte und nicht als eigentliche Kunstgeschichtsschreibung definiert).

Weitaus bedeutsamer indes sind solche literarischen Auftritte von Meisterwerken wie der von Vermeers „Ansicht von Delft“ in Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ oder Hans Holbeins des Jüngeren „Toter Christus“ in Dostojewskis „Der Idiot“. Beiden Romanschilderungen merkt man die jeweilige Überwältigung der Verfasser nach eigenen unmittelbaren Begegnungen mit den Bildern an; im Falle Prousts erfolgte sie 1921 in Paris, wohin das in den Niederlanden aufbewahrte Gemälde für kurze Zeit ausgeliehen war; Dostojewski wiederum reiste 1867 nach Basel, um sich das ihm zuvor nur durch Reproduktionen bekannte Holbein-Bild im dortigen Museum anzusehen. Beide arbeiteten direkt nach den Besuchen ihre Eindrücke in die jeweils aktuellen Romanprojekte ein. Proust starb ein Jahr danach und hinterließ seinen Zyklus unvollendet (aber mit der Vermeer-Begegnung im postum erschienenen Band „Die Gefangene“); Dostojewskis „Idiot“ kam 1868 heraus, und für dessen Protagonisten Fürst Myschkin ist Holbeins hyperrealistische Darstellung der Leiche des Erlösers im Grab eine Erschütterung: „Vor diesem Bild kann manchem der Glaube verloren gehen!“

Holbein gilt auch die für mich beeindruckendste literarische Vergegenwärtigung eines bildkünstlerischen Schaffens. Sie stammt von der vor zwei Jahren gestorbenen englischen Schriftstellerin Hilary Mantel, die in ihrer Tudor-Trilogie (2009 bis 2020) das Leben von Thomas Cromwell erzählt hat, der unter Heinrich VIII. bis zum Lordsiegelbewahrer aufstieg und dann wegen Ketzerlei 1540 hingerichtet wurde. Holbein, seit 1532 dauerhaft in London tätig, hatte Cromwell gleich zu Beginn dieser Zeit porträtiert; das Gemälde hängt heute in der New Yorker Frick Collection und war die Folie, vor der sich Mantel psychologisch und historisch faszinierend dichte Verlebendigung der Tudorzeit entfaltet. Aus dem von Holbein im Beinaheprofil und leicht bärbeißig-verschlossen dargestellten Staatsmann scheint das Wissen um die Wirren seiner Zeit und die Vorahnung des künftigen eigenen Lebenswegs zu sprechen – es ist, als hätte Hilary Mantel auf mehr als zweitausend Seiten dieses Bild nicht beschrieben, aber mit Leben und zusätzlicher Staffage gefüllt.

Dafür war ihr Holbein weit über sein Cromwell-Porträt hinaus die wichtigste Quelle, denn der gebürtige Augsburger wurde Heinrichs Hofmaler und bekam bis zum eigenen Pesttod 1543 Aufträge von der gesamten englischen *high society* seiner Zeit. Daraus resultierten das schon im siebzehnten Jahrhundert bei einem Brand im Palast von Whitehall zerstörte, aber durch zahlreiche Kopien überlieferte Wandbild mit Heinrich VIII., seiner Frau Jane Seymour und den Eltern des Königs, sowie das ebenfalls nicht mehr erhaltene, aber oft kopierte, 1527 beim ersten Londoner Aufenthalt gemalte Bildnis der Familie von Thomas Morus, dem langjährigen Lordkanzler, der auch auf dem Schafot enden sollte. Beide Bilder spielen eine wichtige Rolle in der und für die Romantrilogie; durch sie hat sich Mantel maßgeblich zu ihrer Figurencharakterisierung der Dargestellten anregen lassen.

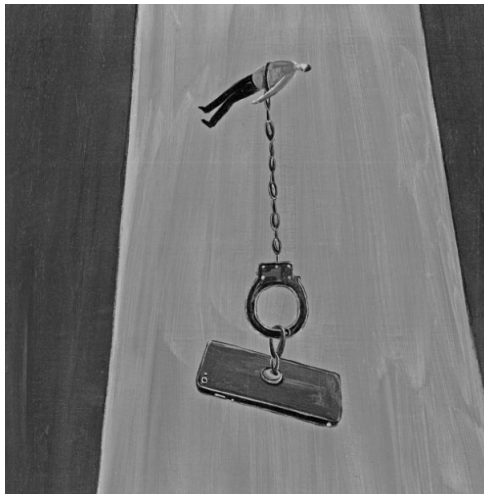
Dabei kam es ihr zugute, dass sie in London auf den größten Bestand an Holbein-Arbeiten aus der englischen Zeit zugreifen konnte: Die Sammlung des Königshauses bewahrt an die achtzig Werke, die meisten davon Porträtzzeichnungen, die als Vorlagen für Gemälde gedacht waren, aber schon im sechzehnten Jahrhundert als autonom geschätzt und deshalb gesammelt wurden. In der palasteigenen Queen’s Gallery (die alsbald in King’s Gallery umbenannt wird) ist noch bis zum 14. April die Ausstellung „Holbein and the Tudor Court“ zu sehen, die ausschließlich aus der königlichen Sammlung bestritten wird – wo derzeit im Frankfurter Stadel die große Schau „Holbein und die Renaissance im Norden“ mit siebzehn seiner Werke auskommen muss, davon neun kleinformatigen Druckgrafiken, zeigt die Queen’s Gallery mehr als siebzig atemnehmende Bilder, und aus jedem scheint uns eine andere Romanfigur von Hilary Mantel anzuschauen. Darunter ist mit Thomas Howard auch der wichtigste Gegenspieler Cromwells, von dem die königliche Sammlung zwar keine Zeichnung, dafür aber das seltene Beispiel eines ausgefertigten Porträts bewahrt. Darauf zeigt sich ein Machtmensch, wie er im Buche steht. In Hilary Mantels Buch.

ANDREAS PLATTHAUS

Im Pfandhaus der Schmerzen

Über den chinesischen Dichter Nan Ren

Von Martin Winter



Eine der Illustrationen von Huang Li für Nan Rens letzten Gedichtband

Fotos Huang Li, privat

Flugtickets für zwanzig Milliarden Yuan waren schon Mitte 2020 wegen der Corona-Pandemie verfallen.

„Zwanzig Milliarden“ von Nan Ren

Ein Beamter der staatlichen Airlines sagt, wegen der Covid-Pandemie wurden schon Tickets im Wert von über 20 Milliarden Yuan refundiert.

Diese Banknoten, die sonst oben schweben, sind alle hinab in den Staub gefallen, werden zu Reis, Nudeln und Öl, zu Wassergebühr. Stromgebühr, Gasgebühr, zu Mundschutz, Taschentüchern, Desinfektionsmitteln.

Und manche werden Anmeldekosten, Medikamentenkosten, Bestattungskosten. Erheben sich nie wieder hoch in die Lüfte.

Anmeldekosten im Krankenhaus, und so weiter. Alltägliche Sorgen. Kein großes Pathos. Umgangssprachliche Poesie, wie man in China sagt. Eine Richtung, die es seit den Achtzigerjahren gibt. Han Dong und Yu Jian sind prominente Vertreter, auch Yi Sha gehört dazu. Die oben genannte Unterleibspoesie ebenfalls. Chun Sue, eine erfolgreiche Autorin, die in Berlin lebt, kennt Nan Ren seit 2000, seit der Gründung von wenxue2000.com. Aber sie weiß auch nicht, wie Nan Ren bürgerlich heißt. Oder wo er genau arbeitet. Eine Firma, die nichts mit Kunst und Kultur zu tun hat. Irgendetwas Technisches, vielleicht Computer.

Erst im dritten Teil des Buches steht das Titelgedicht. Dieser dritte Teil heißt Digitaler Zwilling, Digital Twin. Also doch etwas Technisches. Es gibt auch ein Gedicht, das so heißt. Davor kommt zum Beispiel noch die Geschichte der Menschheit.

„Menschheitsgeschichte“ von Nan Ren

Menschliche Evolution beginnt mit rausgestreckter Brust und aufrechtem Gang.

Menschliche Zivilisation beginnt mit ein paar Feigenblättern.

Menschliche Geschichte heißt lediglich ein paar Leute reißen anderen die Feigenblätter herunter, ein paar Leute stoßen andere Leute wieder auf die Erde.

Wofür dann noch die Anmeldekosten im Krankenhaus bezahlen? Vielleicht weil das konkrete Leben auch nicht so oft in den Geschichtsbüchern steht. Aber ich will hier nicht interpretieren, höchstens ein bisschen assoziieren.

„Pfandhaus der Schmerzen“ von Nan Ren

Ich hab ein Pfandhaus aufgemacht und nehme nur Schmerzen, weil ich glaube, Schmerzen sind Geld wert.

Ich bin grad erst offen, die Leute rennen mir die Tür ein, um ihre Schmerzen abzulegen, hinauszugehen mit glänzendem Silber.

Am zweiten Tag bemerken sie ein großes Geheimnis. Wer bei mir all seinen Schmerz versetzt hat, fängt vor der Tür an zu fliegen, treibt in der Luft, kommt nicht auf den Boden, hat keinen Schatten mehr auf der Erde.

Wer die Hälfte versetzt hat, taumelt beim Gehen und kann nicht fest auf den Fersen stehen,

der Schatten am Boden ist nur manchmal da, man weiß nicht, ob es ein Mensch ist oder ein Geist.

Wer nur ein bisschen Schmerz versetzt hat, bekommt einmal Schwindel und einmal Herzasen, fällt immer wieder auf den Boden, der Schatten wird plötzlich hell oder dunkel.

Am dritten Tag rennen sie mir wieder die Tür ein. Alle, die ihren Schmerz versetzt haben und denen es doppelt so wehtut, die zahlen jetzt doppelt, um ihren ursprünglichen Schmerz hier bei mir auszulösen.

Im Museum der Stadt Huangshan in der Provinz Anhui im südlichen Zentralchina ist ein Pfandhaus aufgebaut. Die Händler dieser Provinz waren seit der Song-Dynastie, also noch vor dem Mongolenreich, in ganz China bekannt und präsent. Sie fuhren auf den Flüssen, Seen und Kanälen, überall machten sie zuerst Pfandhäuser auf.

Schmerzen sind Geld wert, das sagt vielleicht jemand in einem Pharmaunternehmen. Aber ein Dichter? Na ja, ein Gedicht sagt es hier, eine Zeile am Anfang. Und am Ende wird dann doppelt einträglich: Alle, die ihren Schmerz versetzt haben und denen es dennoch doppelt so wehtut, die zahlen jetzt doppelt, um ihren alten Schmerz auszulösen. Wonach klingt das? Song-Dynastie oder heutige Realität? Das wird offengelassen.

„Gräbertag im Frühling am See“ von Nan Ren

was du siehst ist ein schwarm von touristenbooten über dem see

was ich sehe sind lauter schuhe die treiben

alle die im sommer ertrunken sind stehen kopf körper unter wasser füße in der höh

25. März 2017

Wer kann publizieren, was wird publiziert? Xiron ist ein großer Verlag, nicht nur für Poesie. Shen Haobo steht an der Spitze. Er steht für den poetischen Schwerpunkt, das hat in China große Signalkraft. In den Achtzigern, besonders in der ersten Hälfte des Jahrzehnts, waren Gedichte prestigeträchtiger als Romane. Auch bei den Protesten von 1989 spielten Gedichte eine wichtige Rolle. Vor über vierzig Jahren, nach dem Ende der Kulturrevolution, gab es in Peking die Demokratiemauer, 1978/1979.

„Die Zeit ist eine durchsichtige Wand“ von Nan Ren

Die Zeit ist eine durchsichtige Wand. Die Toten sind auf der anderen Seite und mustern uns sorgfältig, sie mustern die Fotos aus ihren Jahren. Die Fotos sind fleckig, verblasst und vergilbt, sie haben sie schon so oft angegriffen. Die von ihnen so oft angefassten Fotos, die sind auch von unseren Händen her fleckig geworden, verblasst und vergilbt. Die Hände greifen, greifen, und plötzlich ergreifen sie unsere Hände und ziehen uns in einem Moment auf die andere Seite.

Die Mauer der Demokratie in Peking ermöglichte eine Zeit lang unabhängige Stimmen, freier Ausdruck in Kunst und Kultur, zumindest punktuell. Der Dichter Huang Xiang und seine Freunde kamen 1978 extra aus Guizhou im fernen Süden angereist, sie klebten sechzig Meter an Plakaten. Heute lebt Huang Xiang im Exil in den USA. Er ist auf Deutsch kaum bekannt. Die berühmteste Gruppe von Dichtern und Künstlern, die sich um die Zeit der Demokratiemauer formierten, publizierte in der zuerst nur hektographierten und handverteilten Zeitschrift „Jintian“, „Heute“. Einer davon war Yang Lian, er lebt heutzutage in Berlin.

Im November habe ich mit Yang Lian gesprochen. Er wollte in den letzten Jahren auch bei Xiron publizieren. Aber das Buch kam nicht zu-



stande. Yang Lian hat Ende Februar und im März 2022, nach dem Ausbruch von Russlands Invasion in der Ukraine, ein Gedicht geschrieben, das diesen Krieg und die Situation von verkauften und entrechteten Frauen in China verbindet. Im Januar 2022 war eine angeketete und grausam misshandelte Frau zufällig entdeckt und im Internet bekannt gemacht worden. Man hatte sie immer wieder vergewaltigt, daraus entstanden ungefähr ein Dutzend Kinder.

Die angeketete Frau und der Krieg in der Ukraine waren trotz Zensur die meistdiskutierten Themen in China im ersten Halbjahr von 2022. Dazu kamen die andauernden Corona-Lockdowns, in der Millionenstädte wie Schanghai noch Mitte 2022 zu riesigen Gefängnissen gemacht wurden.

Wie kann man von solchen Themen sprechen? Yang Lian hat auf Deutsch das Buch „Erkundung des Bösen“ publiziert. Leider ist es keine zweisprachige Ausgabe, wie manche seiner anderen Bücher im Ausland. Manche Texte in dem Buch wurden direkt aus dem Chinesischen übersetzt. Jan Wagner hat das Gedicht mit der angeketeten Frau und der Invasion aus dem Englischen übertragen.

„Was schreiben die Dichter“ von Nan Ren

Wunden, da kann man lange schreiben. Nach den Wunden kommen die Narben.

Aber der Schmerz ist jetzt.

2019-06-23

Mitte 2019 geschrieben, also vor der Pandemie. 1979 und am Anfang der Achtzigerjahre sprach man von Wunden und Narben, die literarisch verarbeitet werden sollten. Fiktionale Werke und Reportagen in dieser Richtung waren eine Zeit lang gefragt. In den Achtzigern und auch später wurden immer wieder große Hoffnungen in die gesellschaftliche Wirkung von Kunst und Kultur gesetzt, gerade auch von nicht offizieller, nichtstaatlicher Seite.

„Shanxi-Oper“ von Nan Ren

Eine Frau aus Xianyang, die in Peking arbeitet, sagt, die besten Opernsänger in ihrem Dorf sind in diesen Jahren alle gestorben. Manche in Verkehrsunfällen, manche haben sich aufgehängt. Sie singen ja alle von Toten, da bleiben die Schatten an ihnen kleben. Am Ende ist niemand von ihnen übrig. Jetzt traut sich im Dorf keiner mehr singen.

Ich frage, vielleicht singen sie einfach zu gut? Die Menschen hören gern zu, aber auch die Geister.

Sie nickt ganz heftig und klagt immer weiter, die beste Sängerin, sie war die schönste Frau im Dorf. Aus ihrem Haus war oft Streit zu hören. Am Ende hat sie sich auch totgesungen. Sie hat wirklich gesungen und wirklich geweint.

Was ist Poesie? Shen Haobo hat am 21. Januar 2024 in einer großen Veranstaltung des Xiron Poetry Club eine Rede mit diesem Thema gehalten. Darin zitiert er drei Gedichte. Eines von der jungen Autorin Fang Miaohong. Ein Telefonat, eine Beziehung ist zu Ende, ein Körper wird aufgebahrt, oder die Asche. So klingt es nicht unbedingt nach Poesie, aber im Gedicht eben schon. Zumindest für jene, die umgangssprachliche Gedichte lesen. Das zweite Gedicht in der Rede ist eines von Shen Haobo selbst. Es geht um die Schlachtung und Zubereitung von Schweinen in Kanton. Das dritte Gedicht ist aus dem Shi Jing, dem Buch der Lieder, das der Legende nach von Konfuzius selbst herausgegeben wurde. Manche Teile sind vielleicht dreitausend Jahre alt. Viele Texte darin sind Liebeslieder. Oft wird etwas gepflückt oder geerntet, auch in dem Gedicht, das Shen Haobo zitiert. Es handelt von Kräutersammeln. Wegerich pflücken, in die Schürze wickeln und nach Hause tragen. Ein Arbeitslied, scheinbar nichts weiter. Was ist Poesie? Vielleicht gibt es so viele Antworten wie es Menschen gibt, die schreiben und lesen. Wahrscheinlich noch mehr. Nan Ren hat ein paar, die recht viel wert sind. Besonders im Pfandhaus.

Bella Italia im Jahr 1959, gesehen und fotografiert von Paolo di Paolo, der damals Pier Paolo Pasolini begleitete (den man auf dem vorletzten Bild sieht).

Fotos Archivio Fotografico
Paolo Di Paolo



Paolo und Paolo bereisen ihr Land

Italien im Wandel: Ein prächtiger Bildband von Di Paolo beleuchtet die Hintergründe von Pasolinis Reportage „Die lange Straße aus Sand“.

Von Michael Ernst

N eulich in Como, in einer von erlesenem Geschmack kündenden Buchhandlung, da prangte ein unübersehbar ausgestellter Bildband vom Regal: „La lunga strada di sabbia“. Großes Querformat, gut 250 Seiten stark, mit einer Schwarz-Weiß-Idylle auf dem Titel. Eine Banderole verrät, dass es sich nicht um die soundsovielte Nachauflage des gleichnamigen Reiseberichts von Pier Paolo Pasolini handelt, sondern um eine eigenständige Edition des Fotografen Paolo Di Paolo, und zwar erschienen in Deutschland beim Verlag teNeues.

Wir erinnern uns: Die beiden Italiener hatten sich im Sommer 1959 aufgemacht, ihr Heimatland zu erkunden und im Automobil zu umrunden (Bilder und Zeiten vom 18. März 2023). Auf der titelgebenden „Langen Straße aus Sand“, also die Küstenwege entlang. Den ersten Abschnitt, etwa ein Drittel der Strecke von Ventimiglia an der Grenze zu Frankreich um den gesamten Stiefel herum bis nach Lazareto wenige Meter vor dem damaligen Jugoslawien, unternahmen sie noch gemeinsam. Später sind sie unabhängig voneinander gereist, Pasolini schreibend im von Federico Fellini stammenden Fiat Millecento, Di Paolo mit seiner Kameraausrüstung, um die Reportage dieser Grand Tour zu bebildern. Beider Resultate erschienen dann zunächst in drei Ausgaben der Zeitschrift „Successo“ und kamen später in unterschiedlicher Buchform heraus. Nie wieder allerdings entsprachen Text und Bild dem frühen Original der Mailänder Illustrierten.

Von „Successo“ (Erfolg) ist in Italien kaum mehr etwas bekannt. Selbst in noblen Antiquariaten von Universitätsstädten wie Padua oder Turin werden die Köpfe geschüttelt, wenn nach dem Titel gefragt wird. Wer das längst historische Objekt der Begierde begutachten wollte, musste bislang in die Archive steigen. Die Biblioteca Emeroteca Neapel etwa hütet sämtliche „Successo“-Ausgaben und überlässt sie Interessierten zum Studium in den heiligen Hallen der Fondazione Banco di Napoli. Mit dem Bildband „La lunga strada di sabbia“ ist dieser

Weg nun für Pasolini-Bewunderer erlässlich. Im Anhang sind sämtliche Titel- und Inhaltsseiten der „Successo“-Reportage von Juli bis September 1959 enthalten.

Zudem ist viel Neues über das Zustandekommen der gemeinsamen Reise von Pier Paolo Pasolini und Paolo Di Paolo zu erfahren. Sie war zunächst eine Idee des Fotografen, der im Sommer 1959 für die Wochenzeitschrift „Tempo“ schreiben und fotografieren wollte. Doch deren Herausgeber Arturo Tofanelli wünschte sich das Resultat im „Successo“ und Pasolini als Autor. Denn er war sehr früh von ihm überzeugt: „In ein paar Jahren wird Pier Paolo Pasolini der größte Autor und Poet unserer Zeit sein. Er ist der interessanteste unter den aufstrebenden Intellektuellen der italienischen Kulturszene.“

Danach ging alles sehr schnell: Di Paolo reiste nach Rom, traf Pasolini, und wenig später waren sie am Ausgangspunkt ihrer Tour, in Ventimiglia. Die erste Etappe übrigens nicht, wie bislang angenommen, in Pasolinis Fiat, sondern im Wagen Di Paolos, einem Sondermodell von MG mit der Coupé-Karosserie von Bertone. In den folgenden Wochen der italienischen Ferien waren Fotograf und Autor unabhängig voneinander unterwegs, jeder im eigenen Automobil.

„Das also ist er, der Lektüre kern: / daß nachfahren soll der nachfahr goethens route!“, schreibt der Leipziger Dichter Andreas Reimann in einer lyrischen Anspielung auf Goethes „Italienische Reise“. Für zahllose Italienliebhaber ist die Grand Tour zum Stiefel und über ihn hinweg zu einem vielbeschriebenen Muss geworden. Aber um die Küstenlinie der Halbinsel herum? Italienische Ansichten, um ungeschönte, teils auch durchaus herbe Einsicht ins Leben des Landes zu gewinnen, hier aber mit kenntnisreicherem Blick als dem des touristischen Auges, das war ein Novum.

Etwa zweihundert Fotografien, von denen seinerzeit nur die kleine Auswahl von siebenundvierzig Motiven im Magazin abgedruckt werden konnte, zeugen nun im Buch von dieser Reise. Sie zeigen Landschaften und Leute, Stadtleben und immer wieder die Strände: Italien im Aufbruch, Italien im

Wandel, italienische Lebensart. Das Dolce Vita und auch dessen Schattenseiten. Die meisten der Aufnahmen werden hier erstmals publiziert, da bisherige Neuveröffentlichungen von „La lunga strada di sabbia“ auf anderes Fotomaterial zurückgriffen. Der im Sommer 2023 verstorbene Paolo Di Paolo hatte das Fotografieren bereits 1968 mit nur dreiundvierzig Jahren aufgegeben, erst seine Tochter Silvia Di Paolo sichtete das Archiv wieder und erschloss es. Darin enthalten waren auch Porträts von Paolo und Paolo: Einmal hatte Pasolini den Fotografen abgelichtet, in Genua, kurz nach dem Start ihrer Tour. Jahre später bat er dann Di Paolo um ein Fotoshooting in Rom und wünschte sich Aufnahmen in Testaccio sowie auf dem „nichtkatholischen“, dem protestantischen Friedhof in diesem Stadtteil.

Vor allem jedoch lebt dieser gediegen edierte, mit Texten auf Italienisch, Englisch und Deutsch versehene Band von der Magie des Bildes. Paolo Di Paolo verstand es, Stimmungen des Moments festzuhalten, manche seiner Szenen sind mit feinem Humor gewürzt, andere spiegeln schonungslos die Tristesse des Alltags. Inmitten der Urlaubsansichten mit sich sonnenden Schönheiten finden sich schließlich auch die Mühen von Arbeit und Armut. Quasi jedes dieser Fotos verdient eine eigene Bildbeschreibung, in nahezu jedem stecken einzigartige Geschichten. Wie mag das Leben der Strandnixen weitergegangen sein, wie das der sehnsüchtig aufs Meer blickenden Familie bei Rimini?

Wir wissen es nicht, werden es nie erfahren, haben hier aber Abbilder in Händen, können ein Italien betrachten, das es so nicht mehr gibt. Als „eine verloren gegangene Welt“ soll Di Paolo dieses Theatrum Mundi bezeichnet haben. Voller Stolz darüber, sie mit Pasolini bereist zu haben: „Er verfolgte und erkannte die Wesenszüge unserer Gesellschaft anhand der Übereinstimmung der Orte mit literarischen und kulturellen Zeugnissen. Ich wiederum pries durch mein Objektiv den Verlust und die Verwandlung der Werte, die diese Zeugnisse gebildet hatten.“

