

Weltgeschichte und Bilder aus der Provinz

Warum dieses Thema? Warum in der NEUEN BÜHNE Senftenberg?

(Referat zur Konferenz „PROVINZ VERSUS PROVINZIALITÄT - 5“, 4. Juni 2015 in Senftenberg)

„Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. (...) In jeder Epoche muß versucht werden, die Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen.“¹
WALTER BENJAMIN

Manchmal führt uns Überraschendes und Nebensächliches, hingeworfen aus einer Laune heraus oder auch als Geistesblitz, gar nicht fort vom Streben, Zusammenhänge immer besser erkennen zu wollen. Walter Benjamin spricht im „Passagen-Werk“ davon, dass es gelte eine Verbindung „zwischen Geistesgegenwart und der ‚Methode‘ des dialektischen Materialismus zu etablieren“². Damit könnte das Schema eines dogmatischen historischen Materialismus durchbrochen werden, nach dessen Vorstellung die Aufgabe für eine revolutionäre Avantgarde vor allem darin bestünde, den gesetzmäßig verlaufenden historischen Prozess zu begreifen und aktiv — durchaus auch mittels Revolutionen — zu gestalten. Um Fortschritt ginge es, alles technisch Machbare gelte es deshalb anzuwenden. Das sei zum Nutzen der Menschen. Durchaus spannend erklärt war das alles in dem dicken Buch „Weltall — Erde — Mensch“, das meine Generation noch zur Jugendweihe geschenkt bekam. Wir erinnern uns auch an den Zeitstrahl im Geschichtskabinett der Polytechnischen Oberschule, der Fortschritt nicht einmal als einen spiralförmigen Prozess darstellte, sondern als geradlinigen nach oben weisenden vom tiefen Schwarz der Urgesellschaft unten bis zum Fahnenrot des Kommunismus oben. Die Beherrschung der Natur, rauchende Schornsteine, Eisenbahntrassen, Mais auf unfruchtbarem Acker, künstliche Flussläufe und Seen und die Eroberung des Weltraums waren einige der Symbole für diesen Geschichtsoptimismus. Der erste Mensch im Weltall wurde 1961 als „großer Sieg der Vernunft und der Arbeit“³ auf dem Weg in eine helle Zukunft gefeiert.

Und dann aber kommt uns Juri Gagarin mit einer Antwort auf die Frage, wie es denn da oben aussehe, die die damaligen Plakatmaler der Propagandaabteilungen wahrscheinlich den Pinsel geschockt aus der Hand fallen ließen: „Dunkel ist es, sehr dunkel, Genossen.“⁴ Diesen Gagarin-Satz hat Heiner Müller für seine Collage „Germania 3“ übernommen. Manuel Soubeyrand lässt diesen Satz in seiner Inszenierung jedoch anders als im Müller-

¹ Walter Benjamin. Über den Begriff der Geschichte. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band I.2. Frankfurt am Main 1991. S. 695

² Walter Benjamin. Passagen-Werk. In: Ders. Gesammelte Schriften. Band V.1. Frankfurt am Main 1991. S. 586

³ Комсомольская правда. 13.4.1961. с. 1

⁴ Heiner Müller. Germania 3. Gespenster am toten Mann. Köln 1996. S. 81

Text nicht als Schlussakkord stehen, sondern endet mit Bertolt Brecht „An die Nachgeborenen“, so dass die berühmten Stellen daraus nachhallen und so manchen Theaterbesucher nach so viel Zumutung durch das Müller-Stück wieder versöhnlich stimmen könnten:

„Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut
 In der wir untergegangen sind
 Gedenkt
 Wenn ihr von unseren Schwächen sprecht
 Auch der finsternen Zeit
 Der ihr entronnen seid.
 (...) Ach, wir
 Die wir den Boden bereiten wollten für Freundlichkeit
 Konnten selber nicht freundlich sein.
 Ihr aber, wenn es so weit sein wird
 Daß der Mensch dem Menschen Helfer ist
 Gedenkt unsrer
 Mit Nachsicht.“⁵

Nun war Juri Gagarin bestimmt kein Philosoph, so dass Interpretationen seiner Antwort auf die Frage, wie es da oben denn so sei, in diese Richtung fehl am Platze wären. Mit dieser



Titelseite der „Комсомольская правда“ 13.4.1961

Quelle: wikipedia (gemeinfrei)

Antwort jedoch bewies Gagarin Geistesgegenwart und hielt sich am Wirklichen und nicht am dogmatischen Anspruch, nicht daran, was die Zeitungen später meinten gehört zu haben. Und es war eine Antwort, die so gar nichts gemein hatte mit dem Streben, jede noch so kleine Episode, Überraschendes oder Nebensächliches, in den durch den Zeitstrahl definierten großen historischen Kontext zu stellen und damit restlos auch dieses zu erklären – als „Abweichendes“ oder „Besonderes“ im Verhältnis bzw. Nichtverhältnis zu den verkündeten allgemeinen Gesetzen des Geschichtsverlaufs.

Walter Benjamin will mit seiner Auffassung von Geschichte weg von dieser eindimensionalen Sicht. Es gäbe so viel Überraschendes zu sehen, nicht bloß durch grübelndes Reflektieren, sondern auch beim Flanieren zum Beispiel. Benjamin glaubte nicht daran, dass wir einem gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte ausgeliefert sind. Jedoch sind

⁵ Bertolt Brecht. An die Nachgeborenen. In: Ders. Gedichte. Band IV (1934 - 1941). Berlin/Weimar 1978. S. 150f.

wir auch nicht nur Zufällen und einer Beliebigkeit von Ereignissen unterworfen. Gegen den Konformismus der (marxistischen) Sozialdemokratie betont er das aktive Moment. Zum Begriff des Fortschritts notiert Benjamin im „Passagen-Werk“: „Für den Dialektiker kommt es darauf an, den Wind der Weltgeschichte in den Segeln zu haben. Denken heißt bei ihm: Segel setzen. Wie sie gesetzt werden, das ist wichtig. Worte sind seine Segel. Wie sie gesetzt werden, das macht sie zum Begriff.“⁶ Gerade hier, beim Begriff von Fortschritt, „hat der historische Materialismus alle Ursache, sich gegen die bürgerliche Denkgewohnheit scharf abzugrenzen. Sein Grundbegriff ist nicht Fortschritt sondern Aktualisierung.“⁷

Wer sich nun aber dieses Denken von Walter Benjamin zu eigen macht, der kommt nicht umhin, „Geistesgegenwart“ als sachgemäße Reaktion auf das Zusammenprallen von Unvorhersehbarem und theoretisch Denkbarem zu begreifen. Benjamin spitzt zu und schreibt: „Entscheidend ist weiterhin, daß der Dialektiker die Geschichte nicht anders denn als eine Gefahrenkonstellation betrachten kann...“⁸ Wir ergänzen: auch wenn der weitgehend definierte Verlauf der Weltgeschichte und Bilder aus der Provinz aufeinander treffen, kann dieser Gedanke von Geschichte als Gefahrensituation aufkommen. Heiner Müllers Stück „Germania 3. Gespenster am toten Mann“ ist eine collagenhafte dramatische Verarbeitung von Ansammlungen solcher Gefahrenkonstellationen. Doch der Gedanke wird von Benjamin weitergeführt, so dass theoretisch Denkbare und die Idee vom selbstbestimmten Handeln gerettet scheinen. Denn, so geht Benjamins Gedanke weiter, der Dialektiker ist jemand, der die Geschichte als Gefahrenkonstellation betrachtet, die er jedoch, „... denkend ihrer Entwicklung folgend, abzuwenden jederzeit auf dem Sprung ist.“⁹ Heiner Müller hat es in einem Diskussionsbeitrag 1981 so auf den Punkt gebracht, dass „Subversion der Kunst ... notwendig ist, um die Wirklichkeit unmöglich zu machen.“¹⁰ Wer dennoch am „Auftrag“ festhält und die Lehrbuchwirklichkeit immer noch als bare Münze betrachtet, der landet eben mit dem Fahrstuhl nach oben irgendwo unten in der Provinz – auf einer Dorfstraße in Peru zum Beispiel.¹¹

In der Kunst war es die von Pablo Picasso und Georges Braque Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelte Collage als bewusstes Ausdrucksmittel, das scheinbar nicht Zusammenpassende eben doch zusammenzubringen. Im Gegensatz zu einigen Lehrbuchmeinungen glaube ich nicht, dass die Collage-Künstler mit ihren Bildern lediglich den Bruch mit tradierten akademisierten Malweisen wollten, die politische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit in der beschriebenen dialektischen Bedeutung erst durch Textcollagen möglich wurde. Denken wir zum Beispiel an das Bild von Kasimir S. Malevič (1879–1935) „Ein Engländer in Moskau“ (1913/1914). Natürlich kann man darüber diskutieren oder auch promovieren, ob diese Collage noch viel provokanter geworden wäre, wenn Malevič tatsächlich wie ursprünglich ausgeführt einen echten russischen Holzlöffel auf dem Bild gelassen hätte. Für mich noch interessanter ist, dass hier deutlich wird, dass

⁶ Walter Benjamin. Passagen-Werk. In: Ders. A.a.O. Band V.1. S. 591

⁷ Walter Benjamin. Über den Begriff der Geschichte. A.a.O. S. 695

⁸ Ebenda. S. 587

⁹ Ebenda.

¹⁰ Heiner Müller. Diskussionsbeitrag auf der „Berliner Begegnung“ vom 13. und 14. Dezember 1981. In: Heiner Müller Material. Leipzig 1989. S. 94

¹¹ Vgl.: Heiner Müller. Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: Ders.: Revolutionsstücke. Stuttgart 1995. S. 48ff. „Der Auftrag“ wurde am Senftenberger Theater zweimal inszeniert, einmal als Projekt während des Umbaus des Theatergebäudes in der Aula der damaligen Ingenieurschule für Bergbau und Energetik „Ernst Thälmann“ 1989, dann noch einmal Ende der 1990er Jahre.

scheinbar zufällig nebeneinander oder übereinander aufs Bild Gebrachtes eine neue Sicht, einen ungewöhnlichen Zusammenhang ermöglichen lässt. Denn das Provokante und Subversive muss sich nicht schrill an Äußerlichkeiten festmachen, so wie bei der künstlerischen Moskauer Avantgarde vor 1920 mit ihrer alternativen nichteuropäischen Kleidung. „Der Engländer in Moskau“ war nämlich auch ein Vertreter der Moskauer Avantgarde, kein Engländer, sondern der Dichter und Freund von Malevič Aleksei E. Kručënych (1886–1968). Im Äußeren immer korrekt, dunkle Anzüge und weiße Hemden. Aber er war es, der besonders radikal das politische System des Zarismus angriff.¹² Er verfasste zum Beispiel 1912 gemeinsam mit Vladimir V. Maâkovskij (1893–1930) und anderen das Manifest „Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack“.¹³



Казимир С. Малевич / Kasimir S. Malevič (1879 - 1935)
„Англичанин в Москве“ / „Ein Engländer in
Moskau“ (1913/1914)
 Quelle: wikipedia (gemeinfrei)

Die Frage war und ist immer wieder: Wie gehen wir damit um, wenn alles gleichzeitig passiert, Äußerliches und Wesentliches nicht zusammenfallen, eingeübte Gewissheiten bröckeln und nichts geordnet ist nach einem Schema, das Fortschritt als ständige Höherentwicklung definieren will? Und was wird aus den Hoffnungen, wenn wieder einmal etwas schief geht?

Manuel Soubeyrand lässt „Germania 3“, anders als bei Heiner Müller, mit der Szene über den Babylonischen Turmbau beginnen. Beim Probenbesuch hat mich das überrascht: Alle Mitwirkenden sitzen auf der Bühnenkante und Soubeyrand choreografiert regelrecht ein harmonisches kollektives Sprechen, das nicht an Babylon und den in Chaos und Katastrophe gescheiterten Turmbau denken lässt. Doch Manuel Soubeyrand hat damit in sinnlich beeindruckender Weise stark betont, was Anliegen auch von Heiner Müller war. Denn trotz der Gleichzeitigkeit von Horror, Revolution, Hoffnung, Unterdrückung, Glück und

¹² Vgl.: Felix Philipp Ingold. Im Namen des Autors. Arbeiten für die Kunst und Literatur. Paderborn 2004. S. 244ff. Zu Malevič vgl. auch: Klaus Hammer. Meister des „Schwarzen Quadrats“. „Kasimir Malewitsch und die russische Avantgarde“ in der Bundeskunsthalle Bonn. In: neues deutschland. 11.6.2014. S. 13

¹³ Vgl.: Eine Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack. Russische Futuristen. Hamburg 2001

Katastrophe, es geht immer wieder um den menschlichen Gedanken, einen bis in den Himmel reichenden Turm zu bauen. Das sei das Wesentliche. „Der Gedanke, einmal in seiner Größe gefasst, kann nicht mehr verschwinden...“¹⁴ Schön optimistisch gesagt von Heiner Müller. Doch dann folgt sogleich Dialektik als Collage, denn bereits die zweite oder dritte Generation, so Heiner Müller, hatte die Sinnlosigkeit des Turmbaus erkannt, hielt aber dennoch am einmal gefassten Beschluss fest. Und dann beginnt das Stück über die hochfliegenden Pläne und gescheiterte Hoffnungen des 20. Jahrhunderts. Das Stück von Heiner Müller selbst, vielleicht noch mehr die unpathetische Inszenierung des teilweise sehr pathetischen Textes durch Manuel Soubeyrand, und der Ort — das 1946 in Zeiten des Hungerns maßgeblich von einem sowjetischen Gardeoberst ins Leben gerufene Senftenberger Theater — haben zu den Themen dieser Konferenz geführt. Walter Benjamin und Heiner Müller waren Anregung und auch Provokation, die fünfte Kulturkonferenz der Reihe „Provinz versus Provinzialität“ in dieser Form zu versuchen. In Anlehnung an Bertolt Brecht heißen die zwischen 1986 und 1994 im Verlag der Autoren von Heiner Müller erschienenen Texte, Gespräche und Interviews „Gesammelte Irrtümer“¹⁵.

Deshalb: Als Historien Gemälde kann diese Konferenz nur scheitern, jedoch erfolgreich scheitern, wenn die Collage gelingt. Und so haben wir vor, über „Gedenken und was wirklich war“, „Geschichten aus der Provinz und wie es sein könnte“ und „Vom kritischen Eingedenken“ zu diskutieren. Außerdem versuchen wir mit der Runde der Kunstmuseumsdirektorin aus Cottbus und Theaterintendanten aus der Provinz noch eins drauf zu setzen, also den Holzlöffel wieder auf das Malevič-Bild zu kleben. Hans-Eckart Wenzel, der radikalste politische Dichterphilosoph, Sänger und Blochianer meiner Generation, hat auf das Begleitheft zu seiner Platte mit schrägen Schlagern, Saufliedern und Schnulzen ein Benjamin-Zitat appliziert, also eine Collage angefertigt. Und so ist dort zu lesen: „„Die Ordnung des Profanen hat sich aufzurichten an der Idee des Glücks.“ Walter Benjamin“¹⁶

Doch sowenig Wenzels „Schnulzen“ unpolitisch sind, so wenig ist das herausgelöste Benjamin-Zitat allein für bare Münze zu nehmen. Denn der gesamte Text, wahrscheinlich 1920/1921 entstanden, führt uns gedanklich eher zu Heiner Müllers „Germania 3. Gespenster am toten Mann“ als dazu, das Zitat in eine Sammlung hübscher Sprüche aufzunehmen. Das macht der Dialektiker Wenzel eben schlau. Wer nur deshalb Bücher liest und sich Vorträge anhört, weil er eine einmal gefasste Meinung lediglich bestätigt haben will, merkt das natürlich nicht.

Bei den bisher genannten Fragen scheint immer wieder eine zentrale Frage auf, nämlich die, ob es nicht doch eine Leitidee, ein Zentrum, eine Metropole geben müsse, um Orientierung für die Ränder — die Provinz und die Peripherie — bieten zu können. Wenn wir nun bereits zum fünften Mal eine Kulturkonferenz der Rosa-Luxemburg-Stiftung „Provinz versus Provinzialität“ nennen, dann ist hoffentlich klargestellt, dass wir „Provinz“ sehr selbstbewusst verwenden. Auf unserer Collage blitzte immer wieder auf, dass neue Ideen, ein oft schmerzendes und dadurch zu optimistischen Ansätzen taugendes

¹⁴ Heiner Müller. *Germania 3*. A.a.O. S. 68

¹⁵ Heiner Müller. *Gesammelte Irrtümer 1–3*. Frankfurt am Main 1996

¹⁶ Wenzel. *König von Honolulu* (CD). Matrosenblau 2009. Das Benjamin-Zitat ist entnommen: Walter Benjamin. *Theologisch-politisches Fragment*. In: Ders. *Gesammelte Schriften*. Band II.1. Frankfurt am Main 1991. S. 203

Problembewusstsein sowie theoretische Untersuchungen im Überbaulichen sowie Kreativität und Geistesgegenwärtiges im Praktischen in der vermeintlichen Provinz viel deutlicher zu identifizieren sind als in hektischen und manchmal wichtigtuerschen Metropolen. Es zeigt sich auch, nicht zuletzt in Bürgerinitiativen und beim Leiden unter ungelösten Problemen der „großen Politik“, dass sich die großen Konflikte mitunter am deutlichsten am Rand, in der Provinz, in der Peripherie widerspiegeln. Die Bürgermeisterin der kleinen Mittelmeerinsel Lampedusa Giusi Nicolino hat das mit einem eindringlichen Bild zum Ausdruck gebracht: „Wenn jemand behauptet, dass wir die Peripherie sind, dann braucht er sich nur mal die Landkarte anzusehen: Wir sind genau in der Mitte!“¹⁷

Sicher, die politische Dimension ist schwer vergleichbar, aber mit einem Perspektivenwechsel könnten der seltsam technokratischen und fortschrittsgläubigen Sicht der Regierenden die erfrischenden und nichtkonformistischen Ideen der Bürgerinitiativen zur Rettung des Altdöberner Sees oder zur Wiederbelebung des Sorbischen/Wendischen in Senftenberg als Alternative zum ewig Üblichen angeboten werden. Doch wir hören die Ermahnung aus Parteibüros und der Landeshauptstadt, auf die Ebene des Sachlichen zurückzukehren. Emotionen würden nicht weiterhelfen. Und es folgt oft noch die Belehrung, dass man das Große und Ganze nicht aus dem Auge verlieren dürfe.

Doch: Wer bestimmt, was das ist, das Große und Ganze? Oder die „Weltseele“ gar, wenn schon nicht mehr so einfach vom für alle Menschen gleich gültigen Fortschrittsanspruch gesprochen werden soll?



„The Encyclopedic Palace“ (1950er Jahre) von Marino Auriti auf der 55. Biennale in Venedig 2013

Foto: grh

Nicht immer klappt es mit dem Perspektivenwechsel. Vor zwei Jahren bin ich mit großen Erwartungen zur 55. Biennale nach Venedig gereist. Schließlich hatten Frankreich und Deutschland ihre Pavillons getauscht. Damit war, dachte ich, die Idee verbunden, den universellen Charakter von Kunst und Kunstproduktion zu betonen und die Idee vom Wettbewerb der Nationen auf dem Gebiet der Kunst endlich aufzugeben. So waren also die Franzosen im deutschen Nazibau und die Deutschen im französischen Pavillon. In der französischen Ausstellung habe ich mich gelangweilt. In der deutschen dominierte der deutsche Lieblingsdissident Ai Weiwei. Der ist inzwischen zu bedauern, weil durch diese

¹⁷ Giusi Nicolino zitiert aus: Anna Maldini. Kein Felsplateau im Nirgendwo. neues deutschland. 25./26.4.2015. S. 20

Instrumentalisierung der immer noch gute Künstler Ai Weiwei kaum zur Geltung kommen kann. Das mag meine sehr subjektive Ansicht sein.

Über subjektive Wahrnehmung und Geschmack geht hinaus, wenn 2013 in Venedig konzeptionell der Gedanke des Enzyklopädischen verkündet wird, jedoch in schwabbelig esoterischem Eurozentrismus gefangen bleibt. Um die vielen Handschriften aus so vielen Ländern in der größten Kunstschau der Welt doch noch unter einer Idee zu vereinen, fand man für die Kunstschau die Überschrift „Palazzo Enciclopedio (Enzyklopädischer Palast)“. Ein Turm zur sortierten Aufbewahrung des gesamten Wissens der Menschheit, in den 1950er Jahren gebastelt von einem Karosseriebauer, musste im ersten großen Raum der Arsenale das zentrale Kunstwerk für dieses Konzept hergeben. Und dann noch die Objekte von Carl Gustav Jung im größten Raum des Zentralpavillons und gleich im Nachbarräum diejenigen von Rudolf Steiner, die präsentiert wurden, als wäre nun endlich die Lösung für das Große und Ganze und die Auflösung der vielen Geistesblitze in einem alles Umfassenden gefunden.¹⁸ Doch hier wurde Interkulturelles zur Exotik, indem die eurozentristische Bewertung der Anderen zur Norm erhoben wurde. Ich gebe zu, es hat mich zusätzlich geärgert, dass der naziaffine Carl Gustav Jung mit seiner Idee von einer Art Weltseele, die für das Enzyklopädiekonzept der 55. Biennale in Venedig als „interkulturelle Klammer“ dienen sollte, gegen Sigmund Freud gewinnen durfte. Seine Wandtafelbilder waren jetzt Kunst, nachdem sie als Wissenschaft keine rechte Anerkennung finden wollten.

Ironie und Hoffnung: Die Ausstellung Angolas wurde 2013 als bester Länderbeitrag bewertet. Und die offizielle chinesische Ausstellung empfand ich als ästhetisch interessant und äußerst sozialkritisch. Nichts passte zum Glück ins Schema. Es war interessant in Venedig.

Die 56. Biennale in Venedig in diesem Jahr dürfte als Kontrast zur vorangegangenen gelten. Nicht zuerst deshalb, weil die Rosa-Luxemburg-Stiftung an einem Projekt beteiligt ist, bei dem tagelang aus dem „Kapital“ von Marx vorgelesen wird. Auch nicht, weil alte Probleme mit neuer Schärfe hervorgetreten sind. Ist zum Beispiel der Kunstmarkt durch die in der Wirtschaft herrschenden Globalisierungslogik so stark „bereinigt“, dass nur noch sehr wenige einflussreiche Galeristen bestimmen, was in Venedig gezeigt wird? Wenige bestimmten damit den Welttrend. Wie ist es dann aber um die Freiheit der Kunst bestellt? In diesen Fragen ist wahrscheinlich kein erheblicher Kontrast zwischen 2013 und 2015 festzustellen.

Entscheidend für die Behauptung, dass die Biennale 2015 von wesentlich anderen konzeptionellen Ansätzen ausgeht, waren für mich nicht diese Gesichtspunkte, sondern die Äußerung des künstlerischen Leiters der diesjährigen Biennale Okwui Enwezor, dass es endlich darum gehen müsse, den Begriff der Moderne von westlicher Enge zu befreien. In einem 2014 veröffentlichten Interview formulierte er die Aufgaben des von ihm geleiteten Münchener Hauses der Kunst und sagte zum Beispiel: „Nun haben wir Gelegenheit, das uns vererbte kunstgeschichtliche Modell — die NATO-Version der Kunstgeschichte — zu überdenken.“¹⁹ Darum geht es, auf das Thema „Weltgeschichte und Geschichten aus der Provinz“ übertragen, wenn wir über kritisches Eingedenken reden. Denn kritisches

¹⁸ Vgl.: Tim Sommer. Wunder im Hirn. In: Biennale Venedig. art spezial. Hamburg 2013. S. 24ff.

¹⁹ Ich trage nicht die afrikanische Flagge! Okwui Enwezor im Gespräch mit Daniela Roth. In: Magazin der Kulturstiftung der Länder. Nr. 22. Frühling/Sommer 2014. S. 11

Eingedenken meint, dass die Sicht der Sieger auf die Geschichte nicht der Maßstab sein dürfe.

Um „Eingedenken“ geht es, nicht bloß um „Einfühlen“. Denn in wen fühlt sich der Geschichtsschreiber des Historismus eigentlich ein? Walter Benjamin dazu: „Die Antwort lautet unweigerlich in den Sieger. Die jeweils Herrschenden sind aber die Erben aller, die je gesiegt haben. Die Einfühlung in den Sieger kommt demnach den jeweils Herrschenden allemal zugut. (...) Wer immer bis zu diesem Tag den Sieg davontrug, der marschiert mit in dem Triumphzug, der die heute Herrschenden über die dahinführt, die heute am Boden liegen.“²⁰ Und weiter: „... auch die Toten werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Und dieser Feind hat zu siegen nicht aufgehört.“²¹ „Die Beute wird (...) im Triumphzug mitgeführt. Man bezeichnet sie als die Kulturgüter. Sie werden im historischen Materialisten mit einem distanzierten Betrachter zu rechnen haben. Denn was er an Kulturgütern überblickt, das ist ihm samt und sonders von einer Abkunft, die er nicht ohne Grauen bedenken kann. (...) Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es selbst nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozeß der Überlieferung nicht (...) Der historische Materialist rückt daher nach Maßgabe des Möglichen von ihr ab. Er betrachtet es als seine Aufgabe, die Geschichte gegen den Strich zu bürsten.“²²



Harald Kretschmar „Auf der Sonnenseite“ (1990)

Illustration zu: Gerd-Rüdiger Hoffmann. Fortschritt auf Kosten der Dritten Welt ist kein Fortschritt. In: Neues Deutschland. 14./15.4.1990. S. 10

Zur Anregung für die Diskussion und um eine Brücke zu „Germania 3. Gespenster am toten Mann“ zu schlagen zitiere ich an dieser Stelle noch Eduardo Galeano (1940–2015). Er schrieb 1991: „Der Westen fühlt sich als Sieger und feiert. Der Zusammenbruch des Ostens hat ihm ein Alibi verschafft: im Osten war es auf jeden Fall schlimmer. War es schlimmer? Eher, denke ich, wäre die Frage zu stellen, ob es wirklich so völlig anders war. Im Westen die Opfertische der Göttin Produktivität: man schlachtet die Gerechtigkeit im Namen der

²⁰ Walter Benjamin. Über den Begriff der Geschichte. A.a.O. S. 696f.

²¹ Ebenda. S. 695

²² Ebenda. S. 696f.

Freiheit. Im Osten die gleichen Altäre, nur dass die Freiheit auf der Strecke bleibt, während man Gerechtigkeit zu realisieren meint.“²³

Mit diesem Ruf, endlich wach zu werden, ist wohl nicht bloß der Süden gemeint. Denn, so Walter Benjamin: „Erinnerung und Erwachen sind aufs engste verwandt. Erwachen ist nämlich die dialektische, kopernikanische Wendung des Eingedenkens.“²⁴

²³ Eduardo Galeano. Der Weg der ersten Welt. In: Hermann Schulz (Hrsg.). Das Kuckucksei. Wuppertal 1992. S. 185

²⁴ Walter Benjamin. Passagen-Werk. In: A.a.O. Band V.2. S. 1058