

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Beyer, Marcel
Das blindgeweinte Jahrhundert

Bild und Ton

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42578-7

SV

Marcel Beyer

Das blindgeweinte
Jahrhundert

Bild und Ton

Suhrkamp

Erste Auflage 2017

© Suhrkamp Verlag Berlin 2017

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags, der Aufführung durch Berufs- und Laienbühnen sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Friedrich Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42578-7

»wollen Sie mit mir über Tränen
sprechen?«: Jacques Derrida

Friederike Mayröcker

Leica

Photographieren heißt sterben lernen, rede ich laut vor mich hin, während ich eines Nachmittags in einer alten Ausgabe des LIFE-Magazins blättere und in der Leserbriefspalte an drei kleinen Photos hängenbleibe. Das erste zeigt einen Schimpansen im Zoologischen Garten in Berlin, wie er eine LEICA vor seinem Bauch hält und neugierig, wenn auch ein wenig ratlos zu untersuchen scheint. Bei den beiden anderen dagegen, das geht aus dem kurzen Begleitbrief des Einsenders hervor, handelt es sich um Schnappschüsse, die der Schimpanse selbst mit ebenjener LEICA gemacht hat. *Aber ein Tier, und sei es ein Menschenaffe, sage ich fast noch im selben Augenblick, kann nicht sterben lernen*, auch wenn er zu einer Kamera greift und es versteht, aus seinem Käfig heraus die Gesichter der hinter den Stäben sich drängelnden Zoobesucher abzulichten.

Die Menschen – Frauen in hellen Kleidern, Männer mit Hut, für den Sonntagsausflug herausgeputzte Kinder – lachen, und wer würde nicht wenigstens lächeln müssen, wenn er beim Zoorundgang das Affenhaus erreicht und, noch ehe er die eigene Kamera in Anschlag bringen kann, feststellt, daß der Schimpanse seinerseits eine Kamera auf ihn richtet. Hinter der Menschenwand Sträucher und alte Bäume, auf dem dichten Laub liegt Sonnenlicht, niemand

trägt einen Mantel, es herrscht Sommerstimmung in Berlin.

Längst habe ich weitergeblättert, überfliege Artikel, betrachte Anzeigen, lese wie mit dem angefeuchteten Daumen, doch die Affenphotographien gehen mir nicht aus dem Kopf. Auf dem einen Schnappschuß, dem leicht verwackelten, erinnere ich mich, erscheint am linken Rand ein dunkler Schatten, ein Schatten in Menschenform, so nah am Käfig, daß ich ihn im ersten Moment nicht bemerkt habe. Tatsächlich steht dort ein Mann, hält seine Kamera hoch, schaut durch den Sucher und scheint in derselben Sekunde abzu drücken, da auch der Schimpanse abdrückt. Denn *sterben lernen heißt einen photographierenden Menschenaffen mit der LEICA ablichten*, und es wirkt, je länger ich das Bild betrachte, als sei das Auge des Photographen nicht hinter dem Sucherfenster verborgen, als blinzele es über die LEICA hinweg.

Dies ist kein zufällig vor dem Schimpansenkäfig stehender Zoobesucher, wird mir klar, dies ist der Einsender der Bilder selbst, und wenn er in seinem Begleitbrief behauptet, der Affenwärter habe die Idee gehabt, seinem Schützling die LEICA in die Hand zu drücken, dann lügt er, um nicht unbescheiden dazustehen, zumal er auf einem der Photos abgebildet ist. Hilmar Pabel, so lautet die Unterschrift unter dem Leserbrief, der Name sagt mir nichts, und damit ist dieser mir unbekannte Mann aus dem LIFE-Magazin vom 5. September 1938 im Gedränge verschwunden.

Er wendet sich ab, wie sich auch die anderen von einem Affen Photographierten nach und nach abwenden. Die einen zieht es zu den Pinguinen, die anderen ins Ausflugslokal, ich sehe ihnen aus der Ferne zu, wie sie Eis essen oder rauchen, höre, wie sie sich unterhalten, bis der Abend sich über die Stadt legt und die letzten Besucher nach Hause gehen.

Ein Besuch im Zoologischen Garten in Berlin am 5. September 1938, sage ich laut vor mich hin, und wieder hat man die Giraffen nicht bestaunt, wieder die Fütterung der Raubtiere verpaßt, und wieder war der Nachmittag zu kurz, um die Bekannten, die im Vorbeigehen grüßten, auf ein Bier im Freien einzuladen. *Der 5. September 1938*, hallt es in meinem Kopf nach, denn am folgenden Wochenende sehe ich vor dem Schimpansenkäfig einen ersten Mantel, sehe Ende September aufgespannte Schirme, im Oktober Mützen und Schals, das Laub im Hintergrund hat sich in den vergangenen Wochen gefärbt, jetzt stehen die Bäume kahl.

Es ist Anfang November, *der Affe photographiert nicht mehr*, sage ich, dieses bei den Berlinern so beliebte Schimpansenweibchen mit Namen Titine wird sich kaum mehr erinnern können, daß es jemals mit der LEICA Bilder gemacht hat, von einer lachenden Menschenmenge hinter den Käfigstäben, die sich zwei Monate später, am 9. November 1938, und auch davon weiß Titine nichts, in zwei Gruppen aufteilen wird: Die einen werden, als sei nichts gewesen, wei-

terhin Wochenende für Wochenende in den Zoologischen Garten kommen, um die drei Äffinnen Titine und Suse und Lore zu bewundern, den anderen ist jeder Zoobesuch fortan verboten.

*

Photographieren heißt töten helfen, rede ich laut vor mich hin, als mir eines anderen Nachmittags eine alte Ausgabe der BERLINER ILLUSTRIRTEN ZEITUNG in den Blick gerät und ich mich, ohne sie überhaupt aufzuschlagen, in Betrachtung der nahezu die gesamte Titelseite einnehmenden Photographie zu verlieren drohe. Sie zeigt einen Mann in einem zerschlissenen, geflickten langen Mantel, der, seinem gebeugten Gang nach zu urteilen, schwer an der Last eines Sacks auf seinem Rücken trägt. Eskortiert wird er von zwei glattrasierten Deutschen in sauberer Uniform und glänzenden Stiefeln, und es könnte sich, wie der beigegegebene Text erklärt, tatsächlich um zwei Polizisten handeln, die einen jüdischen Kartoffelschmuggler abführen.

Dennoch wirkt beinahe alles an diesem Reportagephoto falsch: Die Stiefel der Polizisten glänzen ein wenig zu hell, so wie die Stiefel des Gefangenen ein wenig zu schäbig und ausgetreten aussehen. Weder tragen die Polizisten Waffen, noch sieht man dem Mann in der Mitte an, ob er gedemütigt, ob er geschlagen wurde, ob er in diesem Moment um sein

Leben fürchtet. Und außerdem blicken die Uniformierten, wie der vermeintlich soeben dingfest gemachte Schwarzhändler, eine Spur zu unbeteiligt am Kameraobjektiv vorbei. Als wüßten sie alle drei, daß sie lediglich Figuren sind, Darsteller in einer für den Photoreporter in Szene gesetzten Razzia im Ghetto von Lublin. Niemand blinzelt.

Aber ein Photograph, und sei er auch Mitglied einer Propagandakompagnie, kann nur festhalten, was sich vor seinen Augen abspielt, sage ich fast noch im selben Atemzug, er kann, wenigstens solange er durch den Sucher seiner LEICA schaut, *nicht beim Töten helfen*. Es sei denn, man wollte ihm die Macht zubilligen, er könne, indem er den Auslöser drückt, den weiteren Fortgang des Geschehens bestimmen oder zumindest in eine Richtung lenken, so wie er hier die drei Personen von rechts nach links durch das Bild laufen läßt – denn schließlich gilt, einer einfachen Photoreporterwahrheit folgend, die Bewegung von links nach rechts als Hinwendung zur Zukunft, zum Leben, die Bewegung von rechts nach links dagegen als Abkehr, als Weg in die Vergangenheit, in den Untergang, in den Tod.

Längst habe ich mich vom Anblick dieses Bildes wieder losgerissen, überfliege spätere Titelseiten der BERLINER ILLUSTRIRTEN ZEITUNG, doch die Umschlagphotographie vom 5. Dezember 1940 geht mir nicht aus dem Kopf. Unter dem nach allen Regeln der Kunst arrangierten Bild, das wie ein Schnappschuß daherkommen soll, steht ein Name, der mir

schon einmal begegnet ist beim Blättern in alten Magazinen, wenn ich auch weniger eine Person mit ihm verbinde als einen Schatten in Menschenform. Der Name des Photographen, Hilmar Pabel.

Sich von Hilmar Pabel photographieren zu lassen heißt sterben lernen, von jenem Mann, der sich 1938 mit der Kamera an die Stäbe des Schimpansenkäfigs drückt, und *Photographieren heißt zum Tode Verurteilte lächeln lassen*, wenn der erste jemals eine Kamera bedienende Affe Bilder schießt, auf denen vermutlich Menschen bei ihrem allerletzten Besuch im Zoologischen Garten in Berlin zu sehen sind, aufgenommen mit einer LEICA, die kurze Zeit später im Ghetto von Lublin eine inszenierte Razzia festhalten wird, denke ich, ohne ein einziges dieser Worte laut werden zu lassen. Und indem ich mir noch einmal die Schimpansin Titine vor Augen führe, wie ihre dunklen Affenhände einen Photoapparat festhalten, begreife ich, warum ich mir einerseits leicht, andererseits nicht einmal annähernd erklären kann, *wie wir über ein und dieselbe LEICA lachen und weinen.*

Die Waffen von morgen

Der Schnappschuß – und es könnte sich nur um einen Schnappschuß handeln – würde einen Mann im fortgeschrittenen Alter am Vortragspult des Hörsaals zeigen, dem Auditorium zugewandt, ohne sich aber seinen Hörern zuzuwenden, ein Schnappschuß, den es unter heutigen Bedingungen, mit zahllosen Smartphonekameras gemacht, in hundertfacher, leicht variierender Ausführung zu sehen gäbe, wobei das entscheidende, das auslösende Moment vermutlich auf keinem einzigen Bild tatsächlich zu erkennen wäre: die Tränen in seinem Gesicht.

Wie noch jedesmal müßte eine Bildunterschrift einen Hinweis darauf geben, warum die Photographie überhaupt existiert, aus welchem Impuls heraus geknipst wurde, worauf der Photograph mein Augenmerk hat lenken wollen, was also hätte zu sehen sein sollen, wäre das Objektiv keine leblose Linse, sondern ein von unergründlichen Regungen bewegtes Sehorgan, das am Ende selbst Unsichtbares zu fixieren vermag.

Die Unterschrift zu genau diesem Schnappschuß, der, wie sich von allein versteht, nie aufgenommen wurde, wäre in Form einer Frage formuliert: Sollen wir etwa den Sieg der Tränen als Sieg über die Geschichte, als Sieg über das zwanzigste Jahrhundert auffassen?

Anfang 1969 war ich dreieinhalb Jahre alt, und ich wußte durchaus, wie eine Universität von innen aussieht. Ich kannte die Tag und Nacht von Kunstlicht erhellten Flure, fuhr mit den Fingern über die von Plakaten und Aushängen und Zettelchen schuppigen, gepolsterten Wände, kannte die stets zu kleinen, mit Papieren und Büchern vollgestopften Büros genauso wie jene bis auf eine standardisierte, mit Inventarnummern versehene Möblierung aus Schreibtisch, Schreibtischlampe, Stuhl und Bücherbord leeren, wie von keiner Menschenseele je belebten. Ich kannte den Kreidegeruch und den Geruch nach faulem Wasser in den Hörsälen genauso wie den sauren Dunst und den Geschmack eines Stammessens in der Mensa. Ich kannte, nicht zu vergessen, die von Architekten mit Vorliebe am Ende langer Gänge, also am Ende der bewohnten Welt untergebrachten tückischen Toiletten, aus deren Kabinen es, hatte man sich einmal als Kind, das von grundsätzlich mit defekten Sperrmechanismen ausgestatteten Türen noch nichts wußte, versehentlich eingeschlossen, kein Entkommen zu geben schien, wie laut auch immer man rufen und weinen mochte.

Ich kannte, kurz gesagt, alles, was sich unter dem Kälteschauer auslösenden deutschen Wort ›Trakt‹ fassen läßt, doch war ich – dafür zu spät geboren und zum fraglichen Zeitpunkt am falschen Ort – nicht unter den Hörern, als Theodor W. Adorno am Nachmittag des 22. April 1969 ein vorletztes Mal seinen

angestammten Hörsaal VI an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main aufsuchte, wurde demnach auch nicht Zeuge des von der Nachwelt oder bereits von den Anwesenden so genannten Busenattentats, und bin außerdem heute mit dem Werk Theodor W. Adornos nicht in einer Weise vertraut, wie ich es vielleicht gerne wäre. Dennoch frage ich mich: Bin ich aufgefordert, den Sieg der Tränen als Sieg über das blinde, das blindgeweinte Jahrhundert zu betrachten?

*

Seltsames geschieht. Kaum hat Theodor W. Adorno um kurz nach sechzehn Uhr den wie immer vollbesetzten Hörsaal betreten und Hut und Mantel abgelegt, entsteht Tumult. Die drei Parzen erscheinen –

Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.

– Die drei Hexen aus der Eröffnungsszene des *Macbeth* zeigen sich auf der Bühne –

When shall we three meet again?
In thunder, lightning, or in rain?

– Drei junge Frauen aus der Lederjackenfaktion stürmen nach vorne, umringen den Professor, lassen Rosen- und Tulpenblüten, einer anderen Quelle zufolge Nelken über ihm niederregnen, schmücken also, als stellten sie Ende April bereits den Mai dar, wie wir ihn aus der mittelalterlichen Dichtung kennen, den Wiesengrund. Wie auf Kommando öffnen sie ihre Lederjacken, unter denen sie weder Bluse noch Büstenhalter tragen: Sie zeigen ihre nackten Brüste vor. Theodor W. Adorno greift nach seiner Aktentasche, greift nach dem Erkennungszeichen des aus Deutschland ins Exil getriebenen, seine geistige Habe Tag und Nacht bei sich haltenden Intellektuellen, und hebt die Tasche schützend vor das Gesicht. Nach wenigen Augenblicken ist dieser Spuk vorüber –

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!

und:

Hover through the fog and filthy air.

Der Professor bittet seine Hörer um Beistand, erbittet sich Schutz vor Pandämonium und Zudringlichkeit. Man möge ihn lesen lassen, möge dafür sorgen, daß er seine Vorlesung halten kann. Nicht unterbrochen zu werden, nicht übertönt, nicht niedergebrüllt: Mehr Beistand verlangt er nicht. Doch es tritt keine Stille ein. Die Störungen kommen nun auch aus den