Donald Margulies

ZEITSTILLSTAND

ZIMMER THEATER HEIDELBERG

INTENDANZ
UTE RICHTER

2011/2012 HEFT 3

HAUPTSTRASSE 118
D 69117 HEIDELBERG
FON 06221/210 69
FAX 06221/288 12

Richard David Precht

Für edle und niedere Absichten gibt es keinen Maßstab

Unser egoistisches Handeln ist ein Teil unserer Natur. Unser altruistisches auch. Ebenso ist beides ein Teil unserer Kultur. Des Weiteren gilt: Egoismus ist nicht immer schlecht. Und Altruismus ist nicht immer gut. Wie viel Gutes kommt in die Welt, motiviert möglicherweise nur durch die Eitelkeit der Wohltäter? Wie viel Böses geschieht im Namen einer guten, edlen Absicht? Und wie will man die Motive überhaupt genau feststellen und unterscheiden? Wer weiß von seinen eigenen Absichten zu sagen, dass man sie immer genau durchschaut und auf gut und böse hinreichend überprüft hat? Auch hier leistete Georg Simmel eine präzise Vorarbeit, indem er schrieb: „Sehr erschwert wird die Entscheidung, ob Egoismus oder Altruismus vorliegt, oft dadurch, dass das Bewusstsein des Handelnden selbst nicht die richtige Auskunft über seine Motive zu geben vermag. Es gibt genug unklare Menschen, die in der Meinung, dass Güte eine Schwäche sei, egoistisch zu handeln glauben, während sie unbewusst von lauter Motiven der Gutmütigkeit und des Altruismus bestimmt werden; andere, die, um ihren fundamentalen Egoismus nicht nur vor anderen, sondern auch vor sich selbst zu verbergen, ihm auf altruistischen Umwegen genügen."

Für edle und niedere Absichten gibt es keinen Maßstab. Wir alle haben in unserem Bekanntenkreis Menschen, die sich aus vergleichsweise harmlosen Gründen schnell moralisch schlecht fühlen und bei vielem, was sie tun, von Skrupeln erfüllt sind. Andere, die wir gewiss nicht für die besse-

ren Menschen halten, zerbrechen sich über ihre Handlungen kaum den Kopf. Die Instanz dieser gefühlten Moralität unseres Gutseins sind wir zunächst einmal selbst.

Menschen leben so, dass sie von all ihrem Handeln etwas haben wollen. Ein anderes Leben ist grundsätzlich nicht möglich. Doch es macht uns noch nicht zu harten Egoisten. Unser „Habenwollen" betrifft nicht nur Waren, Güter oder Vorteile im Konkurrenzkampf um Sexualpartner und Macht, sondern vor allem emotionale Qualitäten. Wichtige Werte unseres Habenwollens sind Zufriedenheit, Geborgenheit, Vertrauen, Zuneigung und Liebe.

Doch wenn es tatsächlich stimmt, dass uns die Sehnsucht nach Zufriedenheit, Vertrauen oder Liebe stärker bestimmt als jeder harte Egoismus – warum sind wir selbst dann manchmal nett, wenn es uns im Auge der anderen gar keine große oder sichtbare Anerkennung bringt?

Lisa Wildmann

Sarah:
Ich wünschte, ich könnte auch so weinen. Kann ich aber nicht; ich darf es nicht an mich ranlassen… Wie könnte ich dann meine Arbeit machen? Ich würde ja gerne alle Waffen aus der Welt schaffen und alle Kinder retten. Das kann ich nicht. Dazu bin ich nicht da. Ich bin da, um Bilder zu machen.

Rainer Fabian / Hans Christian Adam

Zurückzukommen war immer ein Abstieg

Das „Commodore" ist neben dem „Alexandre" das Hauptquartier der Weltpresse. Ist es noch ein Hotel oder schon eine Karawanserei? Die letzte Oase für zahlreiche Schlachtenbummler? Das „Commodore" ist eine Kommunikationsmaschine, die tickt, die rattert, die raschelt, die vibriert. In den Zimmern, wo manchmal ein Dutzend Kriegsreporter auf dem Fußboden nächtigen, klappern die Schreibmaschinen, im Foyer blenden die Flashs der Fotografen, die ihr Blitzlicht ausprobieren, bevor sie ausschwärmen, neben der Bar schlüpft das Endlospapier wie Toilettenpapier aus dem Fernschreiber, und über Lautsprecher werden Namen aufgerufen. Was für ein Hotel! Im Foyer stapeln sich Aluminiumkoffer der Fernsehcrews, auf dem Velourteppich die Stative der Fotografen und Kameramänner. Da räkeln sich Dutzende auf weichem Gestühl und liegen auf der Lauer, jede Sekunde bereit, aufzuspringen und dorthin zu rasen, wo es geschehen ist: wo eine Autobombe Menschen zerfetzt hat, wo Geschosse der israelischen Artillerie ein Haus zertrümmert haben, wo ein PLO-Boss in einem bombensicheren Keller ein Interview gibt. Für die Reporter ist das „Commodore" der einzige sichere Platz in Beirut inmitten eines mörderischen Krieges. Wer das Hotel verlässt, nach draußen auf die Straße tritt, ist im Einsatz.

Abends im Hotel, vor überquellenden Aschenbechern und mit Eisgrieß gefüllten Drinks, lecken wir unsere Wunden, und manchmal sind es echte, und seelische sind es immer. Der Krieg beherrscht alles. Man besteht nur noch aus

Krieg, man schläft Krieg, man isst Krieg. – Den Opfern des Krieges bleibst du so fremd wie den Ureinwohnern irgendeines Kontinents, und manchmal reden wir abends in der Bar darüber, zuweilen weinerlich, manchmal zynisch, meistens betrunken.

Viele Kriegsfotografen suchten auf den Schlachtfeldern, was sie in den Betonburgen der Großstädte vermissten, und nicht wenige fanden in Vietnam und in Westbeirut, was es in Gesellschaft von Computern und Taschenrechnern nicht mehr gibt: Abenteuer und Gefahr. Und nur selten wurde in der Öffentlichkeit zugegeben, was zu der Erfahrung fast aller Kriegsfotografen gehört. Eine Ausnahme war Lance Morrow, der in der *„Time"* schrieb: „Krieg bedeutet starke Gefühle, Drama, Veränderung, Risiko, Abenteuer, Herausforderung, Gefahr, Intensität, Kameradschaft, Reisen und Geschichten, die man den gelangweilten Leuten daheim noch Jahre später immer wieder erzählen kann." „Wenn ich mitten drin in der Scheiße steckte", schrieb Chris Dobson vom *„Daily Mail"*, „dann war das wie ein Martinischwips." Nora Ephron vom *„New York Magazine"* schockte die Öffentlichkeit mit ihrem Bekenntnis: „Krieg ist nicht die Hölle, Krieg macht Spaß." Und noch heute wird der Kriegsfotograf Horst Faas ganz wehmütig, denkt er an Vietnam in der Nacht: „Nie wieder habe ich so gut geschlafen wie damals im Sumpf." „Journalisten", gestand sogar Don McCullin, einer der engagiertesten Kriegsfotografen seiner Zeit, „gehen anfangs nicht in den Krieg, weil sie gegen die Inhumanität des Krieges sind, sie gehen meistens, weil sie den Krieg lieben."

Was vom Krieg übrig blieb, wenn der Kriegsfotograf wieder in seinem Daunenbett schlief, sonntags durch den Stadtpark joggte und den Sonderurlaub genoss, den ihm sein Chefredakteur spendiert hatte, war die Sehnsucht nach dem Krieg. Und wenn er wieder seine Koffer packte, sagten seine Freunde zu ihm: Du bist wahnsinnig, und dann widersprach er nicht.

„Zurückzukommen war immer ein Abstieg", urteilte Michael Herr, „nach so etwas wie dem, was sollte dich da noch packen, was hielt den Vergleich aus, was sollte da noch nachkommen? Alles erschien dir ein bisschen fade, überall drohte Mattigkeit, du ließest kleine Andenken herumliegen, um damit in Fühlung zu bleiben, um es dir als echt und wirklich zu bestätigen, du spieltest die Musik, die dich durch Hué und Khe Sanh und die Mai-Offensive begleitet hatte, und du versuchtest zu glauben, dass sich die Freiheit und Einfachheit jener Tage darin erhalten könne."

Stefan Koch

Die Geschichte der Vietnamesin Kim Phuc und ihres Fotografen Nick Ut

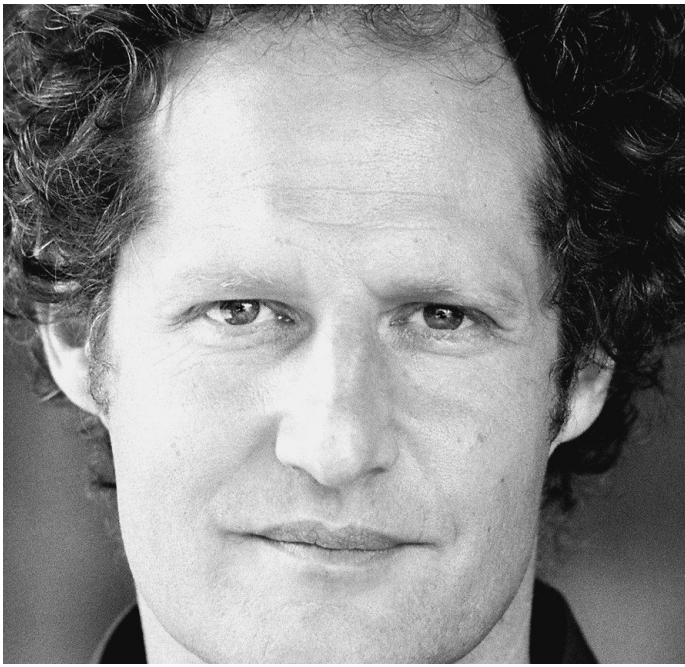
„Der 8. Juni 1972 wälzte mein Leben um. Doch in den vergangenen 15 Jahren konnte ich Gott sei Dank ein ruhiges Familienleben in Toronto führen", sagt die heute 49-jährige Kim Phuc.

Ihr Foto, das sie als verletztes, nacktes Mädchen zeigt, ist wohl eines der berühmtesten Bilder des 20. Jahrhunderts. Zugleich ist es aber auch der Beginn einer ungewöhnlichen Beziehung: Nick Ut, vietnamesischer Fotograf der Nachrichtenagentur Associated Press (AP), blieb an diesem Sommertag nicht der beobachtende und vom Geschehen distanzierte Journalist, sondern griff direkt ein.

Ut, damals 22 Jahre alt, fotografiert das Mädchen und beobachtet dann weiter die hilflosen Kinder. Als er bemerkt, dass die ebenfalls flüchtenden Soldaten sich nicht um die Verletzten kümmern, nimmt er die kleine Kim auf den Arm, bringt sie in eine Klinik und verlangt von den Ärzten, das Kind sofort zu versorgen. Doch die Mediziner geben Kim zunächst wenig Überlebenschancen: Fast ein Drittel ihrer Körperoberfläche ist verbrannt. Über 14 Monate hinweg wird sie in dem Hospital behandelt, 17 Mal operiert. Sie hat Glück und kommt später Dank einer Privatspende in ein Spezialkrankenhaus in Ludwigshafen. Mit Erfolg: „Obwohl ich bis heute hin und wieder von Kopfschmerzen geplagt werde, kann ich ein normales Leben führen", sagt sie. Fotograf Ut, den sie „Onkel Nick" nennt, gewinnt mit dem

Foto den „Pulitzer Preis" und sollte ihr ein Wegbegleiter werden, mit dem sie bis heute Kontakt hält. Ihr eigenes Schicksal, so sagt sie an diesem Sonntag in der Kirchengemeinde, betrachte sie als Auftrag.

Sie gründete die internationale „Kim-Stiftung", die sich um kriegsverletzte Kinder kümmert und wurde zur Unesco-Botschafterin berufen. Kim Phuc will alte Wunden heilen, auch in der US-Gesellschaft. In den zehn Jahre währenden Kämpfen in Südostasien verloren etwa 58 000 Amerikaner ihr Leben – zehn Mal so viele wie im Irak. Nach Schätzungen sollen sich fast 60 000 Vietnamveteranen später selbst das Leben genommen haben. Präsident Obama nannte den Vietnamkrieg eine „Schande", die sich nicht wiederholen dürfe: „Dieser Krieg ist eines der schmerzendsten Kapitel unserer Geschichte." Kim Phuc, Mutter zweier Söhne, will aussöhnen. Regelmäßig spricht sie mit früheren Soldaten, die damals in ihrer alten Heimat gedient hatten. 1996 traf sie sogar John Plummer, den Luftwaffenkommandeur, der den Bombenangriff auf ihr Heimatdorf koordinierte. Heute sagt Kim Phuc: „Ich habe ihm vergeben."



Ulrich Gall

James:
Ich will mich nicht jedes Mal, wenn ich ins Flugzeug steige, auf eine Mission begeben. Ich habe es nicht mehr nötig, Kugeln auszuweichen, um mich lebendig zu fühlen. Oder über versehrte Leichen zu stapfen. Oder Kindern beim Sterben zuzuschauen.
Ich will Kinder aufwachsen sehen. Unsere Kinder!

Martin Suter

Der Gesang des weltweiten Netzes

Maravan saß vor seinem Computer und versuchte, seine Schwester zu erreichen. Wenn er warten musste, sah er sich die Meldungen aus dem Kriegsgebiet an. Die Front war auf einen kleinen Küstenstreifen an der Ostküste geschrumpft, Mit den Kämpfern der LTTE waren in diesem Gebiet etwa fünfzigtausend Frauen, Männer und Kinder eingeschlossen. Es fehlte an Essen, Wasser, Schutz gegen den Regen, Medikamenten, sanitären Anlagen. Jede Rakete und Mörsergranate verletzte und tötete Zivilisten.

Keine der Kriegsparteien kümmerte sich um die internationalen Aufrufe, den Flüchtlingen sicheres Geleit zu geben oder die Kämpfe auf die Gebiete außerhalb der dichtbevölkerten Flüchtlingszone zu beschränken.

Details über die Zustände waren nicht zu erfahren. Im Kampfgebiet waren keine Journalisten zugelassen.

Die Website des Verteidigungsministeriums hatte einen „Final Countdown" aufgeschaltet, dem man entnehmen konnte, wie viele Quadratkilometer den Befreiungstigern noch blieben. Und den Tausenden von Flüchtlingen dicht bei ihnen. Es waren keine dreißig.

Eine der regierungsfreundlichen Seiten hatte als Beweis dafür, dass die LTTE entgegen ihrer Zusage noch immer Kindersoldaten rekrutierte, ein Foto veröffentlicht. Im satten Grün der Monsunvegetation standen zwei Soldaten. Sie trugen Tarnanzüge, hatten Sturmgewehre umgehängt und blickten teilnahmslos in die Kamera. Im Hintergrund bilde-

ten Palmen und Bananenstauden eine dichte Wand. Mitten durch sie hindurch verlief eine Schneise. Panzerketten hatten den weichen Boden aufgepflügt.

Zu Füßen der Soldaten lehnten an einem umgekippten Baumstamm die Leichen von vier Knaben. Die Köpfe waren ihnen auf die Schultern gefallen, als wären sie eingenickt. Sie trugen Kampfanzüge in einem etwas anderen Muster als die Soldaten.

Maravan vergrößerte das Bild. Er stöhnte laut auf.

Einer der vier war Ulagu.

Maravan verbrachte den Rest der Nacht vor dem Hausaltar, betend, meditierend und dösend. Um halb fünf setzte er sich vor den Monitor und wählte die Nummer des Ladens in Jaffna. Dort war es jetzt acht Uhr, er hatte geöffnet.

Immer wieder kam die Meldung, dass alle Leitungen besetzt seien und er es später wieder versuchen solle. Nach einer halben Stunde meldete sich der Ladenbesitzer.

Maravan bat ihn, nach seiner Schwester Ragini zu schicken. Er musste ihm für die nächste Geldsendung fünftausend Rupien Trinkgeld versprechen, bis er einwilligte. In zwei Stunden solle er wieder anrufen.

Genau nach zwei Stunden rief er wieder an. Der Ladenbesitzer meldete sich und verband ihn sofort mit seiner Schwester.

„Ragini?"

„Ja", sagte sie mit dumpfer Stimme.

„Ragini", schluchzte er.

„Maravan", schluchzte sie.

Sie weinten gemeinsam in achttausend Kilometer Distanz, begleitet vom statischen Gesang des weltweiten Netzes.

Herman van Veen

Objektive Tränen

„Wenn du Tränen objektivierst,
wären sie unansehnliche Wassertropfen
und somit lächerlich.
Wenn du sie in Wirklichkeit sähest,
würdest du selbst anfangen zu weinen,
und das kann der Zeitungsmann
nicht,
das ist gegen seine Berufsethik."

Ulla Hahn

Lied von den sauberen Händen

Ich habe saubere Hände
sie griffen nirgends ein
die weiße Weste blieb mir
eingemottet rein

Ich kehre den Mördern den Rücken
und seh ihre Opfer nicht
ich schließe die Augen erblicke
die Welt im rosigen Licht

am Verdienstkreuz hängen
die Balken gezimmert aus Heldentod
ich öffne die Augen und sehe
meine Hände rot.

Vita Donald Margulies

Donald Margulies wird 1954 in Brooklyn geboren und wächst in einer jüdischen Mittelstandsfamilie in Coney Island auf. Nach seinem Kunststudium in New York beschließt er, Theaterstücke zu schreiben. Er lebt jahrelang von Aufträgen als Grafikdesigner. Nach seinem Debut mit LUNA PARK (1982) gelingt ihm schließlich mit SIGHT UNSEEN der Durchbruch. Am 25. Mai 2004 feiert das Stück seine Broadway Premiere am Biltmore Theatre.

Für sein Stück DINNER WITH FRIENDS erhält Donald Margulies unter anderem den Pulitzer Prize for Drama 2000. Margulies nimmt in seinem Stück über Freundschaft und Ehe die eigene Generation aufs Korn. (Am 26. Juni 2003 fand die Premiere von „Freunde zum Essen" im Zimmertheater Heidelberg statt.) Im Baltimore Theatre wird 2005 auch Margulies' BROOKLYN BOY aufgeführt.

Mit TIME STANDS STILL, seinem neuen Vier-Personen-Stück, gelingt Margulies im Frühjahr 2010 der Start am Samuel J. Friedman Theatre in New York am Broadway. Nach drei Monaten wurde TIME STANDS STILL des großen Erfolges wegen im September 2010 im Cort Theatre am Broadway wieder aufgenommen.

Donald Margulies lebt mit seiner Frau und seinem Sohn in New Haven, Connecticut, unterrichtet Playwriting an der Yale University und entwickelt Drehbücher unter anderem für Paramont, Touchstone, Warner Bros. Margulies selbst betrachtet sich als Autor, der die Theaterbesucher mit ihrem Alltagsleben konfrontiert und das scheinbar Vertraute an ihrer eigenen Existenz neu entdecken lässt.

Donald Margulies

„Theater", so Margulies, „ist in der Lage, Probleme unseres Zusammenlebens zu offenbaren, die zuvor nicht erkannt, geschweige denn angesprochen wurden. Das, was mich am szenischen Schreiben fasziniert, ist die Möglichkeit, diese Erfahrung an die Gesellschaft weitergeben zu können."

Nur Wenigen

ist es vergönnt,

Geschichte zu schreiben.

Aber jeder kann einen Beitrag

dazu leisten,

Gefahren abzuwenden.

John F. Kennedy, 1966

ZEITSTILLSTAND
(Time Stands Still)
von Donald Margulies
Deutsch von Bernd Samland

Regie und Bühne: Ute Richter
Assistenz: Katharina Buchner
Licht: Ralf Kabrhel
Musik: Bernhard Maier
Gemälde: Gerlinde Britsch (nach Jasper Jones)

Aufführungsrechte:
Jussenhoven & Fischer, Köln

Premiere: 19. Juli 2012

Personen:

Sarah Goodwin	Lisa Wildmann
James Dodd	Ulrich Gall
Richard Ehrlich	Werner Galas
Mandy Bloom	Dana Kröhnert

Eine Pause

Jesper Juul / Peter Høeg

Empathie

Lassen wir uns ein wenig träumen: Die Geschäftsführer und Vorstände würden jeden Tag einige Minuten der Vertiefung anbieten. Und auch die Parlamente und Regierungen würden mitmachen. Wie wäre wohl die Stimmung im Parlament, wenn es ein paarmal am Tag im Saal ganz still würde und alle Abgeordneten ihrem Körper, ihrem Bewusstsein und ihrem Herz nachspürten und einem geliebten Menschen einen Gedanken schickten? Was für einen Einfluss würde das auf die Atmosphäre im Raum oder gar die Rechtsprechung haben? Vielleicht muss der eine oder die andere darüber lächeln. Aber Fakt ist doch, dass der Ton im Parlament genauso wie die Äußerungen der Politiker in den Medien gefärbt sind von Wut, Beleidigungen, Hohn, Missachtung und Misstrauensbekundungen. Dadurch bildet sich eine Art Schleier, ein emotionaler Smog, der die Orientierung in einer ohnehin komplizierten politischen Wirklichkeit unnötig erschwert.

Man kann einem anderen Menschen nicht mit Herablassung und Verachtung begegnen, wenn man sich gleichzeitig seiner Gefühle bewusst ist, die im Herzen ihren Ausgangspunkt finden. Man kann sich nicht aggressiv verhalten, weil man in der Situation die Menschlichkeit seines Gegenübers spürt. Das bedeutet nicht, dass man nicht unterschiedlicher Meinung sein und seinen Standpunkt klar und scharf vortragen darf, um seine Ansichten von denen des anderen abzugrenzen. Aber es ist einem unmöglich, den anderen mit

emotionalem oder politischem Dreck zu bewerfen, ihn herunterzumachen und zu demütigen.

Denn das ist eines der Grundgesetze der Empathie: Solange – aber nur genau dann und so lange – du deine Menschlichkeit in dir spürst, hast du einen echten Kontakt zu deinem Gegenüber. Und wenn du den Respekt und den Kontakt zu dem anderen verlierst, bist du auch auf dem Weg, dich selbst zu verlieren.

Aus einem Gedanken wird eine Handlung, aus Handlungen ergeben sich Gewohnheiten, aus Gewohnheiten entwickeln sich Persönlichkeiten, und mit den Jahren verwandeln sich Charaktereigenschaften in das, was man Schicksal nennt. Diese Entwicklung startet in unserem Inneren. Unsere Gedanken und Verstehensansätze, unsere Gefühle, bewusste und unbewusste, unsere innere Klimakrise, wenn man so will, sind der Ausgangspunkt für alles andere, was wir uns vornehmen, was wir ausstrahlen und dafür, welche Auswirkungen das hat. Unser Einfluss auf andere Menschen hat seinen Ursprung in unserem Inneren.

Im Gegensatz zu den globalen Wetterphänomenen stehen wir Menschen unserer inneren Klimakrise zum Glück nicht machtlos gegenüber. Wir können uns eine bessere, kreativere, mitmenschlichere und handlungswillige innere Meteorologie erschaffen. Aber das setzt voraus, dass wir lernen, uns in unserem Kern zu verankern.

Die Vorstellung einer *Tragfähigkeit*, die sich nur an äußerlichen, ökonomischen und ökologischen Aspekten orientiert, ist nicht realistisch. Tragfähigkeit bedeutet, dass

etwas mit bestimmten Fähigkeiten getragen wird. Und es sind wir Menschen, die es tragen.

Eine solche Haltung erfordert, dass man sich selbst kennt und andere versteht und respektiert. Dass man in der Lage ist, einfühlsam zu leben, zu denken und zu handeln, also empathisch sein kann.

Ulla Hahn
Wildnis

Das Gewissen kommt wenn es Nacht ist.
Es marschiert nach harten Takten
starr mit versengendem Tritt
reißt jede Erlösung mit verdirbt
was noch gut ist. Genießt
auch die letzte Hoffnung zu sprengen
mich mit Schwüren zu behängen
schwer mich zu werfen auf mich zurück.

Dana Kröhnert

Mandy:
Was soll ich mit diesen Informationen anfangen?
Ich: ein einfacher Mensch. Es ist doch nicht so, dass ich irgendetwas tun kann. Ich kriege bloß ein schlechtes Gewissen und danke Gott, dass ich in der Hälfte der Welt geboren wurde, wo die Menschen genug zu essen haben und sich nicht gegenseitig abschlachten.

Alain Finkielkraut / Pascal Bruckner

Eine doppelte Verirrung

Die Liebe ist die Erfahrung einer doppelten Verirrung: Extravaganz einer ihres genitalen Ziel beraubten Sinnlichkeit und Schwäche eines sich selbst und jeder Selbstbeherrschung entglittenen Subjekts. Desorientierung und Zerrissenheit. Was vielleicht der Grund dafür ist, dass die Liebe nie allein auftritt, dass die Lust an leidenschaftlicher Entflammung stets von der Sehnsucht nach Macht, nach Frieden, nach niedrigen Intensitätsgraden begleitet wird. Die Verirrung weckt den Wunsch nach Rückkehr (zu sich selbst und zum gleichen). Der vom Wege abgekommene Mensch möchte zurückkehren: entweder zur bloßen Ausschweifung, dann konzentriert er seine Begierden auf einen einzigen Augenblick, der sie befriedigt; oder zur Benennbarkeit, dann bringt er die Liebe zur Sprache, um das Kommende in Gewesenes umzuwandeln, das Abenteuer in Anständigkeit und den Tumult in Gewissheit. Der andere Mensch ist präsent, ohne mir zu gehören; also überschütte ich ihn mit Worten, damit er mir mit seiner Präsenz gehört. Die Liebeserklärung kommt nur deshalb auf die Lippe, um die Ungewissheit, die Anfälligkeit, die Unschärfe und die Verrücktheit auszutreiben, von denen das Gefühl bedroht ist, wenn es der Ungewissheit des Schweigens überlassen bleibt.

Wenn ich liebe und meine Liebe bekenne, sublimiere ich damit nicht mein Verlangen, sondern bezeichne und bekämpfe Widrigkeiten: ich protestiere zugleich gegen die Unvorhersehbarkeit meines Gefühls, gegen die Möglichkeit, dass es verblassen könnte, gegen seinen unabwendbaren

Verschleiß und gegen die Fremdheit des anderen. „Ich liebe dich" – ein bestürzendes Wort bemächtigt sich einer nicht zu verantwortenden Beziehung, um sie zu kodifizieren; ein Verlangen wehrt sich gegen das Unbekannte, an das es sich vorher gewandt hatte. Das Unbekannte ist der Andere. Denn seine Andersartigkeit ist ja kein bloßes Schauspiel, kein lediglich gleichsam touristischer Reiz einer zur Schau gestellten Verschiedenheit. Sie ist keine bloße Bizarrerie und Ziererei des mir Wesensgleichen, kein bloß vorübergehendes Rätsel, das sich mir heute oder morgen erschließt und in die unverwüstliche Grundstruktur der Ordnung zurückfindet. Ich spüre die Fremdheit des anderen an der Unfähigkeit meiner Phantasie, ihn zu verschlingen, ihn in mich aufzunehmen, an seiner Gegenwart, die mein Verhalten ihm gegenüber bestimmt und meine Vorstellung von ihm übersteigt. Der Andere ist anders, nicht wenn ich mir die Details seiner Einmaligkeit vor Augen halte, sondern wenn ich fühle, wie wenig sicher er mir ist. Er überfällt mich, bestürzt mich, stört mich oder setzt mich ins Unrecht, seine Andersartigkeit weigert sich, die Orte zu beziehen, die ich ihr zuweise, und dem Sinn zu entsprechen, den ich ihr verleihe. Nie ist sie ganz dort, wo meine Erwartung sie haben möchte. Selten nehmen mich deshalb andere so gefangen, dass ich mich von ihrer Unfassbarkeit ergriffen fühle.

„Nur weil wir uns nicht um sie kümmern, glauben wir, über die Dinge und die Gedanken der Menschen genau Bescheid zu wissen. Doch sobald wir, wie der Eifersüchtige, das Verlangen haben, Bescheid zu wissen, stehen wir vor einem schwindelerregenden Kaleidoskop, in dem wir nichts mehr unterscheiden können" (Proust).

Einige Zeit später, als Lucy selbst Fotografin geworden war, dachte sie noch einmal über den Anblick des toten Elefanten und ihre eigene Gutgläubigkeit – diesmal kritischer – nach. Zum Sehen gehörten diese grässlichen Momente und entsetzlichen Verunreinigungen. In Indien hatte sie Dinge gesehen, von denen sie sich sofort wünschte, sie zu vergessen. Dinge, die einem mit unverminderter Macht in die Augen stiegen. Verletzungen, Tote, Leid, das jedes Bild überstieg. Sie schämte sich wegen der Geschmacklosigkeit ihres Verschönerungswunsches. Wie, fragte sie sich im Stillen, sollte sie all das überzeugend wiedergeben? All das Licht, all das Dunkel, all die fleckigen Bewölkungen dazwischen.

Eines Tages war Lucy mit Bashanti unterwegs, als sie Zeuginnen eines Unfalls wurden. Ein Mann kletterte mit einem großen Spiegel auf ein Gebäude, verlor den Halt und fiel zu Boden. Da er den Spiegel nicht losließ, bohrten sich dessen Scherben beim Aufprall in den Körper. Ein langer Glasspeer trat in seinen Brustkorb ein, ein weiterer durchtrennte eine Arterie in seinem Arm. Blut spritzte überallhin, und der Mann starb fast sofort. Er war jung und recht gut aussehend, er lag mit geöffneten toten Augen in dem funkelnden Durcheinander und sein Turban hatte sich gelöst. Eine neugierige Menge versammelte sich und murmelte entsetzt. Bashanti weinte leise in ihre Dupatta. Was Lucy im Rückblick verstörte, war ihre eigene Faszniertheit. Sie starrte gebannt auf die Szene: die aufragenden Spiegelspeere, die die versammelte Menge reflektierten; Krähen, die von

einem Tamarindenbaum aufflogen und als schwarze Gestalten auseinanderstoben; die Frau in einem blauen Sari, die sich herunterbeugte und am Hals des toten Mannes einen Puls zu finden hoffte und sich dann zurückzog, ihre Kleidung blutbefleckt. Der Spiegel und das Blut waren eine unwiderstehliche Kombination. Lucy konnte nicht anders; sie dachte an Wiederholung; sie dachte an eine Fotografie.

*

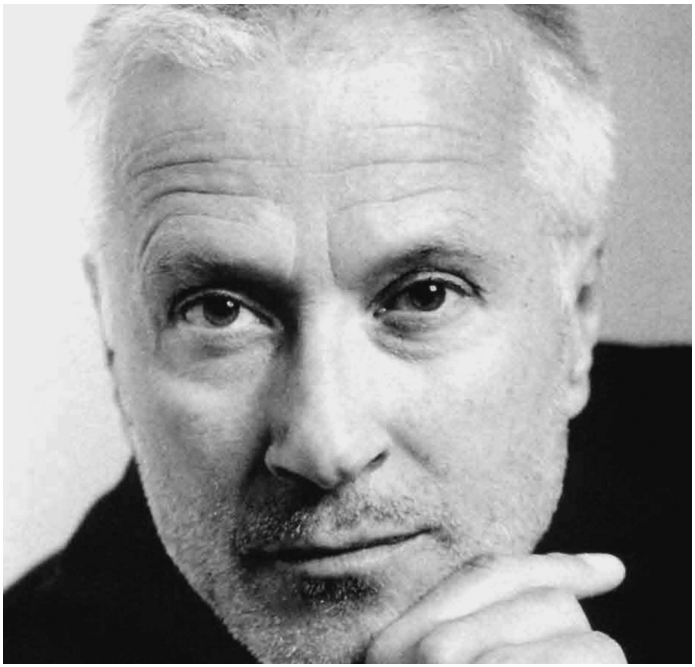
Der heilige Mann:

Lucy war einem Mann begegnet, der abgesehen von einem verschmierten Streifen grauer Asche nackt war. Sein Haar war verfilzt und sein Körper erbärmlich dürr. Auf der Stirn trug er drei weiße Kalkstreifen: ein Naga Sadhu, erklärte Isaac. Isaac hatte sich misstrauisch gezeigt gegenüber dem, was er als Lucys Interesse für indische Extreme bezeichnete. Er fand, sie ließ sich zu leichtfertig auf Bettler und Scharlatane ein und zeigte sich zu schnell von zerlumpten Propheten und abgemagerten Kindern, von jammernden Armen und raffinierten Fakiren beeindruckt. Doch sie hatte ihre sperrige Kameravorrichtung aufgebaut, die feuchte Glasplatte bearbeitet, sich hinter der Abdeckung versteckt und ihn fotografisch abgebildet. Isaac fand dies unanständig, eine Form von Obszönität. Nun, da sie diesen Mann, der Entbehrungen auf sich nahm, um Heiligkeit zu erlangen, im übertrieben bekleideten England betrachtete, erschien es ihr wie eine Ehre. Der nackte, ascheverschmierte Mann, unbestimmt wie ein Geist, schien ihr wunderschön. Er wirkte stolz und bestimmt. Er sah aus, als sei er seines Abbilds würdig. Die Streifen auf seiner Stirn wirkten wie die Scheinwerfer, die ihm den Weg wiesen.

Herman van Veen
El Salvador

„Sie fanden
unsere Freunde
im Regenwald,
ihre Körper
waren unversehrt,
nur von ihren Köpfen
hatte man die Haut
gezogen."

… las ich in der Zeitung.
Und da sitzt du dann,
und das liest du dann,
und was machst du dann:
du isst
ein Ei.



Werner Galas

Richard:

Astrid war brillant. Scheiß auf brillant. Ich habe es satt, jeden Mist zu Tode zu analysieren. Vielleicht bin ich mal auf Endlosdiskussionen abgefahren. Jetzt nicht mehr. Zuviel Aufwand. Jetzt weiß ich endlich, was ich möchte: das Unkomplizierte.

Prof. Dr. Gerhard Paul

Der Krieg ist mittlerweile digital

Die Geschichte der Kriegsberichterstattung ist zugleich auch die Geschichte der Kommunikationstechnologien. Vor der Erfindung der Schrift und auch noch lange danach dienten in erster Linie heimkehrende Soldaten als Kriegsberichterstatter. Alexander der Große erkannte früh die Bedeutung von Kriegsberichten. Auf seinen Feldzügen waren Schreiber anwesend, die seine Kriegserfolge dokumentierten und weiterleiteten und somit seinen Ruf als siegreicher Feldherr festigten.

Nach Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450 konnten erstmals Kriegsberichte öffentlich einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden. Der Krieg entwickelte sich in den neuen Druckmedien zu einem bevorzugten Sujet. 73% der Zeitungen von 1515 bis 1662 behandelten Krieg und Politik als vorrangiges Thema.

Napoléon Bonaparte erkannte als einer der Ersten die Bedeutung der neuen Druckmedien in Kriegszeiten. Auf ihn geht der Satz zurück „Drei feindliche Zeitungen sind mehr zu fürchten, als tausend Bajonette."

Bilder von Kriegen waren, bevor die Technik der Fotografie erfunden wurde, nur in Form von handgefertigten Skizzen, Zeichnungen oder Gemälden zu sehen. Doch zumeist zeigten diese durch offiziell beauftragte Kriegsmaler angefertigten Bilder nur ein geschöntes oder heldenhaftes Bild des Krieges, in denen vor allem die (siegreichen) Kriegsführer im Mittelpunkt standen. Im deutlichen Kontrast

hierzu stand die Arbeit des spanischen Künstlers Francisco de Goya. In 82 Radierungen zu seinem Zyklus „Los Desastos de la Guerra" von 1810 bis 1820 bildete Goya den napoleonischen Feldzug in Spanien mit seinen Gräueltaten plastisch ab.

Mit Einführung neuer Kommunikationstechniken nahm die Kriegsberichterstattung an Bedeutung zu. Die ersten Kriege, die in größerem Umfang fotografisch festgehalten wurden, waren der Krimkrieg (1853 – 1856), der Amerikanische Bürgerkrieg (1861 – 1865) sowie der Deutsch-Dänische Krieg (1864).

Im Ersten Weltkrieg war die Kriegsberichterstattung erstmals auch mit Filmaufnahmen möglich. Der Krieg wurde zum massenmedialen wie zum privaten Ereignis. Frontnahe Aufnahmen blieben jedoch die Ausnahmen, weil die Fotografen entweder keinen Zugang zur Front erhielten oder weil die Gräuel bewusst ausgeblendet wurden.

Trotz kleiner und mobiler Kameras und trotz Einbindung von Fotografen in die kämpfenden Verbände, wie etwa in die Propagandakompanien der deutschen Wehrmacht, änderte sich im Zweiten Weltkrieg an den bis dahin geltenden Mustern nur wenig. Die Ausblendung von Leid, Elend und Tod blieb vorherrschendes Prinzip. (Jahrzehnte später zeigte die Ausstellung des Hamburger Instituts für Sozialforschung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941– 1944" anhand bisher kaum veröffentlichter Fotografien welche emotionale Kraft diese auch noch Jahrzehnte nach ihrer Entstehung haben können. Das Projekt sollte die

Legende der „sauberen" Wehrmacht zerstören und eine Debatte eröffnen.)

Zugleich waren im Zweiten Weltkrieg jedoch zivile Kriegsfotografen für internationale Nachrichtenagenturen und Magazine im Einsatz. Zur Personifizierung des Draufgängertums seiner Zunft wurde Robert Capa, der vom Spanischen Bürgerkrieg bis zum Indochina-Krieg die Schlachtfelder der Welt in Bilder fasste. Auch bei der Landung alliierter Truppen am 6. Juni 1944 am Omaha Beach in der Normandie war Capa dabei.

Die Geschichte der Kriegsfotografie für die nachweisliche Inszenierung von Fotografien ist immer auch eine Geschichte von Fälschung und Manipulation. Bis heute ist die Authentizität vieler Bilder Gegenstand lebhafter Diskussion. Berühmtes Beispiel für die nachweisliche Inszenierung von Fotografien ist das Hissen der sowjetischen Flagge auf dem Reichstag 1945. Dies geschah bereits nach der Einnahme Berlins durch die Rote Armee am 30. April 1945. Da aber kein Fotograf anwesend war, wurde die historische Szene nach der Kapitulation Berlins nachgestellt.

Wohl unterlagen die amerikanischen Reporter im Vietnamkrieg keiner Zensur, aber die expliziten Gewaltdarstellungen verlagerte man in die späte Nachtsendezeit. Die Berichterstattung führte dennoch letztlich zu erheblichem Druck der Öffentlichkeit auf die amerikanische Regierung; noch heute gilt die Auffassung, der Krieg sei an der „Heimatfront" verloren worden. Diese Erfahrung führte dazu, dass die US-Regierung bereits in den 1980er Jahren strikte Regeln für die Berichterstattung im Kriegsfall aufstellte. Es

wurde das sogenannte Pool-System entwickelt, das erstmals im Golfkrieg angewandt wurde, und zwar auf alle westlichen Journalisten. Zu Beginn des Irak-Krieges 2003 erweiterte die USA dieses Pool-System und erlaubte einer begrenzten Zahl von Journalisten, die alliierten Streitkräfte als so genannte „Embedded Journalists" direkt im Einsatz zu begleiten, quasi als nicht bewaffneter Teil der Truppe. Mittlerweile ist der Krieg, so wie die Welt, die ihn hervorbringt, digital. Geschehen wird in Echtzeit überall hin übertragen. Mit sorgsamen Inszenierungen und dem offensiven Konzept der „Embedded Journalists" versuchten die USA dennoch, die Eindrücke vom Krieg im Irak zu steuern. Doch die Bilderflut im 21. Jahrhundert ist nicht mehr zu kontrollieren. Digitalkameras in den Händen von Soldaten, Terroristen, Zivilisten und Berichterstattern sind allgegenwärtig und die Bilder verbreiten sich im Nu auf der Welt.

Nachweise

Rainer Fabian / Hans Christian Adam, Bilder vom Krieg – 130 Jahre Kriegsfotografie – Eine Anklage, Gruner und Jahr, Hamburg 1983

Alain Finkielkraut / Pascal Bruckner, Eine doppelte Verirrung, Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek bei Hamburg 1989

Ulla Hahn, Spielende, Deutsche Verlagsanstalt GmbH, Stuttgart 1983

Gail Jones, Sechzig Lichter, Deutscher Taschenbuchverlag GmbH & Co KG, München 2009

Jesper Juul / Peter Høeg, Miteinander, Beltz Verlag, Weinheim und Basel 2012

Stefan Koch, Die Geschichte der Kim Phuc, in: Kieler Nachrichten, 8. Juni 2012

Prof. Dr. Gerhard Paul, Die Geschichte der fotografischen Kriegsberichterstattung, Bundeszentrale für politische Bildung, Wikipedia

Richard David Precht, Die Kunst, kein Egoist zu sein, Wilhelm Goldmann Verlag.

Susan Sontag, Die Leiden anderer betrachtend, Carl Hanser Verlag, München 2003

Martin Suter, Der Koch, Diogenes Verlag AG, Zürich 2011

Herman van Veen, Unter einem Dach, Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek bei Hamburg 1982

2011/2012 – Heft 3
Herausgeber: Zimmertheater Heidelberg
Redaktion: Ute Richter
Umschlag: *Jasper Johns – Target*
Satz und Druck: Druckerei Odenwälder, Buchen-Walldürn

Der Plan für Ihre Zukunft: Sparkassen-Finanzkonzept.

Optimale Absicherung aller Lebensphasen nach Ihren Wünschen.

Sparkasse Heidelberg

www.sparkasse-heidelberg.de