Version 0.1

Franca
Schneider

Dossier einer Studentin

Band 003

2005 Franca Schneider Kunstverlag e.K., Erfurt
https://kunstverlag.shop
Alle Rechte vorbehalten
Satz und Layout: Franca Schneider
Druck und Bindung: Copy Team Erfurt
Printed in Germany 2026
ISBN 978-3-938787-02-1

Inhaltsverzeichnis

1. **StuFu Hausarbeit: Gender im Kinderfilm am Beispiel „Harry Potter“**
2. **GW Hausarbeit: Radegunde**
3. **KW Hausarbeit: Case Study - Autonome**
4. **GW Hausarbeit: Die Kunst der Alchemie**
5. **GW Hausarbeit: Feldpostbriefe aus der Erfurter Zeitung Tribüne 1914**
6. **KW Hausarbeit: Psychologie der Komik in Ethno Comedy**
7. **KW Ausarbeitung: Die Ikone Bob Marley als Contemporary Icon**
8. **StuFu Hausarbeit: Der Film „Zug des Lebens“**
9. **GW Essays: - Saul Friedländer, den Holocaust beschreiben**
   - Aleida Assmann /Jan Assmann, Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis
   - Gerhard Paul und Bernhard Schoßig, Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus, Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre
10. **KW Hausarbeit: Die RAF als Pop-Ikone**

Franca
Schneider

StuFu Hausarbeit:
Gender im Kinderfilm am Beispiel „Harry Potter“

Gender im Kinderfilm am Beispiel „Harry Potter“

1. Einleitung

Harry Potter ist eine populäre Romanreihe der englischen Schriftstellerin Joanne K. Rowling. Erzählt wird die Geschichte des Titelhelden Harry James Potter, eines Schülers des britischen Zaubererinternats Hogwarts, und seiner Konfrontationen mit dem bösen Magier Lord Voldemort und dessen Gefolgsleuten, den so genannten Todessern. Jeder der sieben Bände beschreibt ein Schul- und Lebensjahr von Harry Potter, beginnend kurz vor seinem elften Geburtstag. Band 1 erschien 1997 (deutsch 1998), Band 7 erschien am 21. Juli 2007 auf Englisch und am 27. Oktober 2007 auf Deutsch. Die Reihe kann verschiedenen literarischen Genres zugeordnet werden. Neben der klaren Einordnung als Fantasy-Literatur weist die Harry-Potter-Heptalogie Eigenschaften eines Entwicklungsromans oder Bildungsromans auf und wird in der Regel als Jugendliteratur eingeordnet, obgleich die Leserschaft auch viele Erwachsene umfasst. Zwischen 2001 und 2011 entstand eine achtteilige Verfilmung der Romane. Warner Bros. sicherte sich schon früh die Filmrechte an der Buchreihe und produzierte von 2001 bis 2011 etwa alle anderthalb Jahre einen neuen Film. Insgesamt wurde die komplette Reihe verfilmt, wobei die ersten sechs Bände in je einem Film, der siebte Band jedoch in zwei Teilen umgesetzt wurden. Für die Studie habe ich als Quelle die 8 Filme angesehen und ausgewertet. Harry Potter und der Stein der Weisen (2001), Harry Potter und die Kammer des Schreckens (2002), Harry Potter und der Gefangene von Askaban (2004), Harry Potter und der Feuerkelch (2005), Harry Potter und der Orden des Phönix (2007), Harry Potter und der Halbblutprinz (2009), Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 1 (2010), Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 2 (2011). In der Liste der erfolgreichsten Filme rangieren alle Teile unter den ersten 40 Plätzen. Zusammen spielten sie über 6,3 Milliarden US-Dollar ein. Die Romane sind in 67 Sprachen übersetzt worden, weltweit wurden mittlerweile mehr als 500 Millionen Exemplare verkauft. Bis heute sind über 30 Millionen Exemplare in deutscher Sprache verkauft worden. Laut einer Studie des Marktforschungsinstituts teleResearch hat jeder vierte Deutsche ab 14 Jahren mindestens einen Harry-Potter-Band gelesen. Bis Juli 2007 wurden in den USA insgesamt rund 140 Millionen Exemplare der sieben Bände gedruckt. Die Erstauflage des fünften Bandes betrug 6,8 Millionen, die des sechsten 10,8 Millionen. Die Startauflage für den letzten Band betrug sogar 14 Millionen Stück. Das am häufigsten hergestellte Buch in den USA ist Harry Potter and the Sorcerer’s Stone mit bisher 29 Millionen Exemplaren. Die Harry-Potter-Romane wurden fast neuneinhalb Jahre – von Dezember 1998 bis Mai 2008 – durchgehend in den Bestsellerlisten der New York Times geführt. Aufgrund der anhaltenden hohen Verkaufszahlen und der damit einhergehenden „Blockierung“ der vorderen Plätze wurden die Bestsellerlisten in diesem Zeitraum zwei Mal reformiert: Nach eineinhalb Jahren, als die ersten drei Bände die ersten drei Plätze belegten, wurde Kinderliteratur in eine neue Liste ausgegliedert und 2004 wurde eine neue Liste für Kinderbuch-Serien geschaffen, die die Verkaufszahlen der einzelnen Bände unberücksichtigt lässt. Diese Informationen habe ich ungekürzt aus dem Internet übernommen, da sie mir als Einleitung am geeignetsten erschienen, auch habe ich Teile des Textes ungekürzt von den Harry Potter Homepage bei www.wikipedia.de übernommen. Dafür hat die Arbeit eine größere Länge erhalten. Leider konnte ich über die Genderverhältnisse nicht soviel schreiben wie ich wollte, da die Bücher die ich verwendet habe, in erster Linie Studien zitieren, die in Deutschland an Schulen gemacht wurden und auch das Lehrpersonal wurde nicht besonders häufig in diesen Studien beachtet. Aber ich hoffe, das Bild einer antimodernen Welt mit modernen Geschlechtsverhältnissen skizziert zu haben. Was sich schon beim Sehen einstellt, wird auch durch die genauere Betrachtung evidiert. Die Filme sind typische Kinderfilme mit Spezialeffekten, doch nicht durch diese überlastet und die Geschlechterverhältnisse sind eher so modern, dass sie schon wieder als realitätsfern angesehen werden müssen. Ein Problem ist die Gewalt in den Filmen, da wo sie auftritt, ist sie genauso realitätsfern wie die

Geschlechterverhältnisse, aber nicht überproportioniert. Die Autorin hat wert auf ein aggressives Verhalten der Protagonisten gelegt, ob es an der antimodernen Welt liegt in der sie leben wird noch zu klären sein. Ebenso liegt es hier mit den Geschlechterverhältnissen, in wie weit sich die Harry Potter Welt als ein positiver Entwurf von Gesellschaft herausstellt, in dem männlich nicht über weiblich dominiert, wird auch hier zu klären sein.

2. Inhalt der Verfilmung und Hintergrundinformationen

Zu Beginn der Erzählung wird in einer Rückblende vom Ende der Schreckensherrschaft des Schwarzmagiers Lord Voldemort berichtet, unter der die magische Gemeinschaft jahrelang gelitten hat. Voldemort gelingt es, das Versteck von James und Lily Potter aufzuspüren und sie zu ermorden. Beim Versuch, auch ihren 15 Monate alten Sohn Harry zu töten, fällt der Todesfluch von Harry auf Voldemort selbst zurück und vernichtet seinen Körper. Der Junge ist die einzige bekannte Person, die diesen Fluch überlebt hat. Er trägt eine blitzförmige Narbe auf der Stirn davon. Harry wird nach dem Tod seiner Eltern in die Fürsorge seiner nichtmagischen Tante Petunia, Lilys Schwester, und deren Ehemannes Vernon Dursley übergeben. Die Dursleys stehen der magischen Welt ablehnend gegenüber, behandeln Harry sehr schlecht und versuchen, die Entwicklung seiner magischen Fähigkeiten zu verhindern. Daher verschweigen sie ihm auch die wahre Geschichte, wie seine Eltern zu Tode kamen, sowie die Tatsache, dass Harry ein Zauberer ist. Außerdem bevorzugen sie ihren Sohn Dudley, wo es nur geht. An Harrys elftem Geburtstag wird ihm von Rubeus Hagrid, dem Wildhüter und Schlüsselbewahrer der Zaubererschule Hogwarts, die Einladung in das Internat überbracht. Erst jetzt erfährt er etwas über seine Herkunft, die Existenz der geheimen magischen Parallelwelt und seine eigenen Fähigkeiten als Zauberer. Die Handlung der Bände 1 bis 6 spielt vor allem im Internat Hogwarts, das zu Harrys Lebensmittelpunkt wird. Jedes Jahr lernt Harry, und mit ihm der Leser, neue Orte und Personen auch außerhalb von Hogwarts kennen, der Horizont der Erzählung wird weiter, die Handlungsstränge werden komplexer und vielfach miteinander verwoben. Der Leser verfolgt aus Harrys Perspektive dessen Entwicklung vom Elfjährigen, der die magische Welt kennenlernt, bis zum fast erwachsenen Teenager. Harry erlebt zum ersten Mal bewusst familienähnliche Geborgenheit in seinem Haus Gryffindor, dem er an seinem ersten Tag in Hogwarts zugeteilt wird. Er findet in den gleichaltrigen Mitschülern Ron Weasley und Hermine Granger enge Freunde – das Trio steht fast alle Abenteuer gemeinsam durch – und in Schuldirektor Albus Dumbledore einen Mentor. Der flüchtige Gefangene Sirius Black im dritten Band entpuppt sich als Harrys Pate und wird zur wichtigsten Bezugsperson außerhalb von Hogwarts. Mit dem Lehrer Severus Snape dagegen wie auch mit seinem Mitschüler Draco Malfoy aus dem traditionell rivalisierenden Haus Slytherin verbindet ihn gegenseitiger Hass. Als zentrales Thema der Geschichte kristallisiert sich immer mehr Harrys Auseinandersetzung mit Lord Voldemort heraus, der nach dem Angriff auf Harry als geistähnliches Wesen weiterexistiert und versucht, seinen Körper wiederzuerlangen. Zweimal kann Harry dies verhindern: Im ersten Band vereitelt er Voldemorts Plan, den „Stein der Weisen“ zu stehlen; im zweiten Band vernichtet er ein magisches Abbild des 16 Jahre alten Voldemort, das in einem Tagebuch verborgen war. Im vierten Band muss Harry machtlos mit ansehen, wie Voldemort einen neuen Körper erhält und beginnt, seine Gefolgsleute wieder um sich zu versammeln. Nachdem Harry in der Folge zwei weiteren Mordversuchen Voldemorts entkommt, erlangt er im fünften Band Kenntnis von einer Prophezeiung über dessen Untergang. Sie ist der Grund, warum Voldemort ihn als Baby töten wollte und es weiterhin versucht, denn mit ihr hat er Harry als denjenigen identifiziert, der als Einziger seine Macht brechen kann. Im sechsten Band stellt sich heraus, dass Voldemort Teile seiner Seele in Horkruxen versteckt hat, um auf diese Weise Unsterblichkeit zu erlangen. Mehrere Konflikte eskalieren und bereiten das Finale im abschließenden Buch vor. In der Schlüsselszene scheitert Draco Malfoy bei seinem Versuch, Albus Dumbledore zu töten – Severus Snape übernimmt die Aufgabe und flieht anschließend zusammen mit Draco. Im siebten

und letzten Band brechen Harry, Hermine und Ron auf, um die verbliebenen Horkruxe zu finden und zu zerstören. Weil Voldemort zwischenzeitlich das Zaubereiministerium unter seinen Einfluss gebracht hat und das ganze Land kontrolliert, entkommen sie während ihrer phasenweise ziellosen Suche mehrfach nur knapp dem Tod. Während der Schlacht von Hogwarts erfährt Harry, dass er sterben muss, um Lord Voldemort sterblich zu machen, weil er einen Teil der Seele Voldemorts in sich trägt. Er ergibt sich diesem Schicksal und stellt sich dem dunklen Lord unbewaffnet, überlebt jedoch erneut den Todesfluch, während Voldemorts Seelenfragment in ihm vernichtet wird. Als Voldemort Hogwarts' Verteidigern den Körper des tot geglaubten Harry präsentiert, stirbt seine Schlange Nagini, die der siebte und letzte Horkrux war, als ihr Neville Longbottom mit dem Schwert von Godric Griffindor den Kopf abschlägt. Aus dem folgenden, entscheidenden Duell geht Harry als Sieger hervor, da Voldemort durch seinen eigenen reflektierten Todesfluch stirbt und so die Prophezeiung ihre Erfüllung findet. Den Abschluss des letzten Bandes bildet ein Kapitel, das einen Blick 19 Jahre in die Zukunft wirft: Sowohl Harry und Ginny als auch Ron und Hermine haben geheiratet und ihre Kinder gehen gemeinsam nach Hogwarts.[1]

Literarische Gattung und Stil

Die Harry-Potter-Romane sind der Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnen, sie haben aber eine für diese Gattung ungewöhnlich weite Verbreitung gefunden. Die Romane bedienen sich dabei auch einiger Stilelemente der Fantasy-Literatur und des Kriminalromans. Die Hauptfigur Harry Potter fühlt sich in ihrer Welt zunächst sehr fremd; dieses Motiv der Fremdheit in der eigenen und Flucht in eine andere Welt ist in der Kinder- und Jugendliteratur weit verbreitet. Wie in der klassischen phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, aber anders als beim Fantasyroman, ist diese Welt – oftmals satirisch überhöht – als Parallelwelt zur Realität gezeichnet. Für die Gattung des Jugendbuches typisch ist auch das Thema des Erwachsenwerdens (man spricht in diesem Fall auch vom Entwicklungsroman). In den einzelnen Bänden wird die Handlung im Stile eines Kriminalromans erzählt, in dem Harry mit einigen Freunden ein Geheimnis lösen muss. Nicht zuletzt gehört die Harry-Potter-Reihe (bis auf den letzten Band) zum in England weit verbreiteten Genre der Internatsliteratur. Dieser Stilmix hat wohl zur Verbreitung der Bücher beigetragen, die auch in Erwachsenenausgaben erscheinen und von Personen aller Altersgruppen gelesen werden. Die Autorin hat für die Harry-Potter-Romane eine Erzählperspektive gewählt, die als personale Erzählsituation bezeichnet wird. Da es sich bei der Hauptfigur um einen heranwachsenden Teenager handelt, der die eigene Zaubererwelt erst allmählich kennenlernt, kann auch der Leser langsam in diese Welt einsteigen.

3. Inhaltliche Analyse

3.1. Figurenkonstellation

Drei ungefähr gleichaltrige Kinder, in einem Klassenverband, nehmen unterschiedlich umfangreiche Rollen ein. Die Sprechanteile sind fast gleichwertig verteilt, Harry hat einen höheren Anteil, wenn er sich als Hauptrolle mit Erwachsenen unterhält. Die Kinderfiguren erhalten individuelle Züge, Ron durch seine Familie, Hermine durch ihre Leistungen im Unterricht und Harry als Hauptrolle der Filme, gleichzeitig haben sie aber auch antipersonelle Züge als Mitglieder eines Schülerverbandes. Die Zuschauer lernen schon früh Harry richtig kennen, da viel über seine Neigungen, Vorlieben, Gedanken, Wünsche, Gefühle und Ängste berichtet wird. Damit stellt der Regisseur die Protagonisten der Gruppe mit ihren Eigenschaften „Kind" dar, aber auch schon früh seine eigene eigenwillige Individualität als Zauberer. Mit diesen Eigenschaften ist gemeint, dass sie anstatt zu spielen gerne zaubern, etwas was auf alle

1 Bak, S. 69ff.

Kinder der Gruppe zutrifft. Ron ist ein „Angsthase“, dem oft seine Zauber misslingen und damit unfreiwillig zur Komik des Films beiträgt. Im Laufe der Filme wird er aber besser und hat auch die rettenden Einfälle gegen das Böse vorzugehen. Die Nebenfiguren Neville und Luna gewinnen immer mehr Profil je mehr Filme veröffentlicht wurden, auch ihnen ist durch ihr Verhalten und Ansichten über die Zauberwelt eine unfreiwillige Komik zu eigen. Das ist aus psychologischer Sicht einsichtig, da die Nebenfiguren und die Freunde Harry keine Konkurrenz als Zauberer und Auserwählter machen sollen. Gegenseitig stellen sich die Personen nur mit Namen vor und kaum mit Taten, sie treten nur in Erscheinung wenn Harry vorhat gegen die Regeln der Schule zu verstoßen und in kleinen Unterhaltungen, die die Eigenheiten der Nebenrollen darstellen. Die Rolle von Hermine hat ausgesprochen hohes Gewicht in allen Filmen, oft ergreift sie das Wort, sei es nun im Unterricht oder in Gesprächen zwischen den Kindern. In den acht Filmen finden 245 Gespräche zwischen den Kindern statt, und Hermine ergreift davon 112 Mal das Wort um rettende Ideen oder ihr Wissen auszudrücken. Die Figuren haben oft einen eindimensionalen Charakter, Harry als Auserwählter, Ron als „Angsthase“ und „Unglücksrabe“ und Hermine als „Streberin“, die für fast alles eine Lösung hat. Die Nebenrollen sind ebenso eindimensional aufgebaut Neville, Luna, Drago Melfoy. Hermines Verhalten entspricht dabei nicht dem weiblichen Rollenklischee. Da sie als Muggle auserwählt wurde, in der Parallelwelt auf die Schule zu gehen, tut sie sich mit besonderen Leistungen hervor. Für Frauen in der Parallelwelt ist das nicht normal, obwohl es mehrere Beispiele von engagierten Hexen gibt, die jedoch alle samt getötet wurden, sei es von Anhängern Valdemorts oder durch eigenes verschulden. Anfänglich ist Ron durch Hermines Verhalten sogar abgestoßen, und bezeichnet sie als „dumm“, bis beide schließlich ihre Liebe füreinander in den Teilen 6, 7.1 und 7.2 erkennen. [2]

3.2.Familie und ihre Darstellung

Die Familie hat in den Harry Potter-Filmen eine untergeordnete Rolle in den Darstellungen. Ausnahme bildet ihr das Verhältnis von Harry zu seinen toten Eltern. Aber ich definiere das Verhältnis hier auch als untergeordnet, da es kein Familienleben gab, aufgrund des Umstandes des Todes von James und Lily Potter. Es ist Teil der Rolle von Harry, dass wir viel über seine Gefühle zu seiner Familie erfahren. Er hat oft Erinnerungen an sie oder hegt die Wünsche, sie kennenzulernen. Auch treten sie als Geister auf um ihm zu helfen. In Gesprächen sind sie oft gegenwärtig, wenn es um Valdemort geht und dem Umstand des Überlebens von Harry oder Freunde und Bekannte James und Lily Potter in Harry wiedererkennen. Eine wichtige Institution ist die Familie Weezly, dort treffen sich alle, besonders zu Feiertagen, wie Weihnachten und an den Tagen vor dem Schulanfang. Die Filme beginnen oft mit einem Besuch bei den Weezlys. Hier erfährt Harry die Akzeptanz und Geborgenheit einer Familie. Die Weezlys schenken ihm Geschenke zu seinem Geburtstag und an Weihnachten. Sie kommen dieser integrativen Funktion im Gegensatz zu den Dorsleys, Harrys Pflegefamilie nach. Erziehungsziele kommen in den Filmen nicht vor. Es ist unbekannt ob die Weezlys einen Unterschied zwischen Jungen und Mädchen in ihrer Familie machen. Es ist nur klar, dass sie eine große Familie haben und deshalb sparen müssen, weshalb Ron oft die abgetragenen Sachen seiner älteren Brüder trägt. Harry hingegen hat keine Versorgungsprobleme. Er hat sehr viel Geld von seinen Eltern geerbt. Handarbeiten werden sowieso durch Zauber erledigt, hier gibt es auch keine geschlechtlichen Unterschiede. Ob die Mutter von Ron arbeitet ist unbekannt, der Vater arbeitet auf jeden Fall fürs Zaubereiministerium und hat oft Nachtschicht. Das Essen wird von der Mutter bereitet, die Kinder helfen nicht dabei, so ist hier auch kein Unterschied festzumachen. Harry muss hingegen bei den Dorsleys die niederen Hausarbeiten verrichtet. Er wird dabei sehr herablassend behandelt und im Befehlston wird ihm aufgetragen, das Essen zu machen, abzuwaschen oder aufzuräumen.

2 Metzdorf, S. 32ff.

Diese Tätigkeiten sind aber nicht zu sehen als eine Änderung seiner Geschlechtsrolle, sondern als Misshandlung durch seine Pflegeeltern. Ob er sich so geschlechtsuntypisch entwickelt hat, kann nicht festgestellt werden. Es gibt hier keine Äußerungen der Protagonisten und für seinen späteren Werdegang in der Schule scheinen diese Tätigkeiten unerheblich. Sie charakterisieren höchstens die Dorsleys näher und nicht Harry. Die Familie von Hermine wird nur in zwei Teilen erwähnt, einmal in Teil 6 als der Lehrer Sluckhorn sich für die Berufe von Hermines Eltern interessiert und im Teil 7.1 als Hermine einen Vergessenszauber über ihre Eltern legt. In den Filmen kommen auch Bezugspersonen außerhalb der Familie vor. Die wichtigste Gruppe sind die Lehrer von Hogwarts. Hierzu in einem gesonderten Teil mehr. Dann kommen noch Hauselfen vor, die helfen, weil sie es müssen, und auch Harry als Auserwählten verpflichtet sind. Der Gnom Gripuk spielt eine wichtige Rolle, da Harry mit diesem über das Schwert von Griffendor verhandeln muss. Der Verleger Lovelace, der Vater von Luna und der Zauberstabverkäufer sind wichtige Rollen in den letzten Teilen 7.1 und 7.2. [3]

3.3. Alltagserlebnisse

In der Gendertheorie wird Aufmerksamkeit auf Alltagserlebnisse in der Schule gerichtet in dem Fragen nach Schularchitektur und Klassenraumgestaltung, Aufbau des Schulsystems, Aufgaben und Bedeutung der Schule, Lerninhalte und Schulfächer, Eltern bzw. häusliche Sphäre, Lehrkräfte und Verhältnis zwischen LehrerInnen und SchülerInnen, Leistung und Leistungsbewertung, Unterrichtsgestaltung, Schülerinnen und Schüler untereinander, Schulleben, allgemeines Urteil über die Schule gestellt werden. Hierzu muss gesagt erden, dass es seitens der Protagonisten keine mündlichen Aussagen zu diesen Fragen gibt. Die Filme können nur so von mir beschrieben werden, geben damit aber die Meinung meinerseits wieder, und nicht die Wahrnehmung der Protagonisten. Ich denke, dass man Harrys liebenswertes Gefühl zu seiner Schule als zu Hause, so werten kann, dass er die positiven Seiten von Schule sieht, dass er dort Kontakt zu Gleichaltrigen hat. In der Literatur wird auch die Pause als positive Seite an Schule durch Kinder gewertet, hier gibt es nur ein Beispiel das Ron und Harry, viel Spaß am Chaos auf den Gängen haben. Diese Aussage kann also nicht evidiert werden. Weiter wird in der Literatur zur Gendertheorie angegeben, dass es Jungen- und Mädchenwelten in koedukativen Schulen gibt. Dabei haben sich die Jungen einen hohen Rang in der Gruppe zu erkämpfen. Mädchen sind um Herstellung und Aufrechthaltung sozialer Beziehungen bemüht und setzen dabei verbale, strategische Fähigkeiten ein um sich Anerkennung und Sympathie zu verschaffen. Ihre Interaktion mit gleichgeschlechtlichen Partnern ist häufiger. Diese Ausprägung kann man in den Filmen nicht sehen, die Kinder Harry, Ron und Hermine bilden eine eigene Gruppe die gemischtgeschlechtlich ist. Zu den anderen Kindern haben sie alle gute Beziehungen und interagieren sowohl als Gruppe als auch alleine mit den anderen beiderseitigen Geschlechts, obwohl mir Hermine als die aktivere erscheint, da sie andere Kinder Ron und Harry mit dem Namen vorstellt. Allgemein ist Hermine verbal aktiver, dass deckt sich mit den Forschungsergebnissen. Sie sucht aber keine gleichgeschlechtlichen Partner bevorzugt aus. In den Filmen wird die Rolle von Hermine auch durch das Ausüben von sozialer Kontrolle, dem Feststellen, Missbilligen, Zurechtweisen, Ahnden von Regelwidrigkeiten und dem Durchsetzung von Normen der Schule und allgemeinen kulturellen Ordnungsvorstellungen charakterisiert, wie in den Studien wird das Kontrollverhalten von Mädchen ausgeübt. Dabei ist aber einschränkend zu beachten, dass sie zwar as die Aktionen von Harry angehen diese anmahnt, aber trotzdem mitmacht. Ein positives Ergebnis der Abenteuer scheint ohne Hermine nicht möglich. Bei Betrachtungen des Helfens werden in den Studien Hilfssituationen als problematisch gestaltet. Das ist in den Filmen nicht so. Harry erhält wiederholt mehrfach Hilfe seitens von Schülern, seinen Freunden oder Lehrern insbesondere Dumbledor. In den Studien werden folgende Typen

3 Metzdorf, S. 34ff.

der Interaktion zwischen Jungen und Mädchen beschrieben, die Abstinenten, gute PartnerInnen, Piesacker, Geärgerte, Kämpferinnen, NeckerInnen. Dieses Verhalten tritt auch in den Filmen auf. Harry ist eher der gute Partner, Ron der Necker und Hermine die Kämpferin, die ihre Freunde verteidigt, sei es mit der Faust oder mit dem Zauberstab. Das Spielverhalten der Kinder, wird in den Studien mit Jungenspielen als Kämpfen, Raufen und Fangen, also einer Vorliebe für Spiele in denen Gegnerschaft Vorrang hat und Mädchenspiele, die Kommunikations-, Koordinations- und Empathiespiele, also Vorlieben für konsensartige Zusammenspiele haben, unterschieden. Da ich in dieser Arbeit Spiele als Zaubern klassifiziert habe, kann diese Unterscheidung hier nicht vorgenommen werden. In den Studien wird die Anwesenheit von Mädchen mit einer positiven Auswirkung auf Unterrichtsatmosphäre und -klima beschrieben. Dabei ist das Klassenklima abhängig vom Geschlechterverhältnis. In jüngeren Jahren sind Mädchen und Jungen gleich häufig Meinungsführer, in höheren Klassen setzen sich die Jungen durch und setzten dabei Geschlechterstereotyp durch4. Das ist auch in den Filmen zu beobachten, da Harry auf der Suche nach den Horcruxen immer mehr zum Meinungsführer wird. Ein wichtiges Thema in der Schule sind Klassenausflüge, an denen Harry nicht teilnehmen kann, da Dorsleys das Schreiben der Schule nicht unterschrieben haben. Er setzt sich aber über die Kontrolle hinweg, und geht mit seinem unsichtbarmachenden Umhang ins Dorf. Auf diesem Weg erfährt er wichtiges aus der Vergangenheit seiner Eltern.

3.4. Liebe

Die Beziehungen zum anderen Geschlecht gestalten sich zunehmend mit dem Alter und der Schulreife reizvoller und interessanter5. Das ist auch in den Harry-Potter-Filmen so. Obwohl das Verhalten der Schüler untereinander und zueinander sehr züchtig sind. Zu Körperkontakt kommt es durch sperrliche Küsse, Händchen halten und Umarmungen während der Begrüßung oder des Tanzens. Das Interesse für einander findet eher auf der verbalen Ebene statt. Einen großen Raum nimmt die Beziehung zwischen Ron und Hermine ein, die sich langsam entwickelt und durch Eifersuchtsgebaren charakterisiert wird. In der Folge 7.2 geben sie sich einen wilden Kuss hin, als eine Gefahr durch einen Horcrux überstanden ist. Ansonsten sind die Anbandelungen eher harmlos und schüchtern, geradezu bieder. Ein Verhalten was eher zu einem sexfreien Kinderfilm passt, als zu einem Jugendfilm mit extensiven Regelverstößen. Durch ihr sexfreies Verhalten lernen sich die Kinder eher besser kennen, als sich auszuleben.

3.5. Das Böse als Protagonist Lord Valdemort

Auch in zahlreichen Fantasy-Büchern und -Filmen gibt es prominente Anführer der Bösen: Morgoth und Sauron bei J. R. R. Tolkien, Voldemort bei Harry Potter, der Imperator in Star Wars. Nur in diesen Phantasien gibt es dunkle Herrscher, die sich selbst auch als böse definieren. Gemeinsam ist all diesen Figuren ein Streben nach beständiger Vergrößerung ihrer Macht über möglichst viele Wesen allein zum eigenen Vorteil ohne Skrupel oder moralische Bedenken. Nach einigen Auffassungen wird das Böse auch als eigenständige Urkraft betrachtet, die sich manchmal in Dämonen personalisiert, manchmal aber auch eigenständig auftritt als das absolut Böse. Dabei wird es als Inbegriff des moralisch Falschen verstanden, oder als Kraft, die moralisch falsches Handeln antreibt, gelegentlich auch als mythologische, das Weltgeschehen beeinflussende Grundkraft, die zum Guten in einem dualistischen oder antagonistischen Verhältnis steht; das Böse wurde u.a. als Quelle der Übel betrachtet. Das dem Substantiv zugrunde liegende Adjektiv „böse“ wird im Sprachgebrauch allgemein etwas Unangenehmen oder sogar Schädigendem beigelegt, insbesondere wird ein Verhalten damit bezeichnet, dessen Absicht eigenwillig und gegen den Willen anderer gerichtet ist oder diesen grundsätzlich nicht

4 Faulstich-Wieland, S. 115ff.
5 Faulstich- Wieland, Weber, Willems, S. 21

berücksichtigt. Unter diese Gebrauchsregel fällt auch die Bezeichnung von sündhaftem Verhalten als böse, falls es sich religiös begründeten Normen verschließt oder sie bewusst verletzt. Valdemort ist als jemand zu sehen der sich bewusst für die böse Seite entscheidet,6 dabei wird aber im Film nicht in Frage gestellt das Böse sei schlecht, sondern es werden die Wahlmöglichkeiten des jungen Valdemort alias James Ridley aufgezeigt. Die Entscheidung gegen ihn, und nicht eine Wahl zwischen den Guten und Bösen Seiten des Lebens in der Harry-Potter-Welt sondern eine Wahl von guten und schlechten Handlungen. In der philosophischen Ethik werden im Allgemeinen eine Handlung oder der diese erstrebende Wille als böse bezeichnet, wenn die Handlung als moralisch unzulässig bewertet wird. Je nach ethischer Position werden allerdings unterschiedliche Kriterien angelegt. Beispielsweise beurteilen konsequentialistische Theorien hierfür die Handlungsfolgen, teleologische die erstrebten Handlungsziele, deontologische die betroffenen Güter oder Pflichten oder Regeln; gesinnungsethische und teils auch tugendethische Ansätze sehen oftmals von der Handlung ganz ab und beurteilen lediglich den Willen. Religionswissenschaftlich lassen sich zwei Formen des Bösen unterscheiden: einerseits Böses in der menschlichen Sphäre (der Gegenpol des sittlich Guten), andererseits böse 'göttliche' bzw. geistige Mächte oder Kräfte, die in schädlicher Weise wirken oder denen in ethischer Hinsicht schlechte Einflüsse zu eigen, sind, das „numinose Böse“. In vielen Religionen gibt es Strömungen, die die Welt als Schauplatz eines Kampfes zwischen „Gut“ und „Böse“ betrachten. Die guten Elemente (Götter/Engel) bekämpfen die bösen Elemente (Götter/Dämonen). In diesem Konzept hat jeder Mensch die Wahl, sich entweder für die gute oder die böse Seite zu entscheiden. Im ästhetischen Bereich, nämlich in Literatur und vor allem im Film, dient die Personifizierung des Teufels weniger der Abschreckung, denn eher dem kommerziellen Faktor durch Erweckung von Interesse. Das Gute siegt immer, ist aber an sich langweilig. Interessant wird es erst durch den Gegenpol, und höchstes Interesse erzielt eben das höchste Prinzip der dunklen Macht, der Fürst der Finsternis. Die Personifikation des Teufels steht hier für Spannung, Action und Event und ist somit positiv konnotiert. [7] Ein wichtiger Aspekt in diesem Teil zum Bösen ist auch die Gewalt. In der Gendertheorie wird erklärt, dass Beziehungen zwischen Jungen und Mädchen beiderseits gewalttätig sind, es aber keine großen Zuwächse von Gewalt gibt, sondern eher die Bereitschaft Gewalt anzuwenden und die Art der Gewalt zunehmen. Dabei sind Jungen eher Täter und Opfer, sexuelle Gewalt ist zu einem zehntel bekannt. Ein wichtiger Aspekt sind Gegenwehrstrategien und das Mitführen von Verteidigungsgegenständen. Gegen die Gewalt an der Schule wird mit unterschiedlichen Strategien (gewaltfrei, gewalttätig, passiv, und Polystrategien) seitens der SchülerInnen begegnet. Zusammenfassend ist zu sagen, dass Geschlechterstereotypen vorhanden sind. Ist das aber auch im Kinderfilm Harry Potter so? Gewalt wird in erster Linie zwischen Drago Malfoy und Harry Potter dargestellt, diese hacken sich ständig, wobei Drago oft der Initiator ist. Einmal schlägt Hermine Drago ins Gesicht, ein anderes mal versucht Ron Drago zu verhexen, was aber aufgrund seines kaputten Zauberstabes schiefgeht. Auch duelliert sich Harry mit Drago auf dem Klo und verletzt in schwer. Die Kinder suchen eher gewalttätige Lösungen im Zusammenhang mit dem Problem Drago. Dabei handeln sie nicht in abgesprochener Übereinstimmung sondern aufgrund der Konzipierung ihrer Charaktere. Diese Konzipierung ist wiederum aber einheitlich. Als Verteidigungsgegenstände haben die Kinder ständig ihren Zauberstab dabei, andere Waffen brauchen sie nicht. Sie setzen ihn sowohl im Unterricht, als Harry und Drago sich auf Geheiß von Snape duellieren, als auch in den Pausen ein. Aufgrund dieser Darstellung, stelle ich die Behauptung auf, dass Gewalt in dieser Art Schule und Gesellschaft durch das Tragen eines Zauberstabes legitimiert ist, da auch keine Sanktionen seitens der Lehrerschaft aufgrund des Agierens gegen den Mitschüler erfolgen. Im Film sind keine Geschlechterstereotypen

6 Deavel, S. 136

7 www.wikipedia.de/dasböse 24.05.2013, 10:30 Uhr, http://www.philosophie.uni-mainz.de/413_DEU_HTML.php, 24.05.013, 10:30 Uhr

vorhanden, da an den Beispielen gesehen werden kann, dass beide Geschlechter aggressiv gegen Mitschüler vorgehen und sich auf Duelle einlassen.

3.6. Das Lehrpersonal von Hogwarts als gegenderte Protagonisten einer antimodernen Welt

Da wir beide Geschlechter unter den Lehrenden finden, lohnt es sich nach deren Bedeutung zu fragen.[8] In den Studien wird verlautet, das Jungen mehr beachtet werden, auch und besonders beim Tadeln, was damit heißt „du bist mir wichtig". Das ist ein Merkmal des Frontalunterrichts. Diese Unterrichtsmethoden führen zu Benachteiligung von Mädchen. Das Handeln der Mädchen ist dabei irrelevant. Auch in den Filmen findet dies statt. Allerdings werden die Kinder oft gemeinsam zu Strafaktionen verdonnert, da sie ihre Taten auch gemeinsam begehen. Außerdem gibt es in Hogwarts ein Punktesystem, welches so angewendet wird, dass das ganze Haus Punktabzug bei Regelverstößen ihrer Bewohner erhält. Harry, Ron und Hermine erhalten oft Punktabzug. Gleichzeitig gleicht Dumbledor diese Punkte aber mit der Belohnung für ihre Abenteuer und erwiesene Charakterzüge als Belohnung wieder aus. Über Dumbledor kann übereinstimmend gesagt werden wie in einer der Studien beschreiben, dass „Lehrerinnen und Lehrer sehr wesentlich dazu beitragen, eine günstige Persönlichkeitsentwicklung zu nehmen".[9] Zufriedenheit in der Schule wird von SchülerInnen stark von der Beziehung zum Lehrer definiert. Harry empfindet das Verhältnis zu Dumbledor so positiv, dass er die Schule als sein zu Hause erklärt. Das zahlenmäßige Verhältnis der Lehrerinnen und Lehrer ist nicht ausgeglichen. Es überwiegen die weiblichen Lehrerinnen. Obwohl J.K. Rowling geschrieben hat, dass sie gleiche Möglichkeiten zwischen den Geschlechtern denkt.[10] Die Autorin sieht diese Gerechtigkeit durch den ko-eduktiven Unterricht gegeben.[11] Im weiteren hat Rowling die Charaktere unabhängig vom Geschlecht in der Ausübung von moralischen Handlungen gestaltet. „In the big battle with the Death Eaters at the Ministry, the girls figth as hard as the boys, inflicting as much damage on the enemy and taking as much punishment."[12] In den Studien wird zwischen formalorientierten, inhaltlich orientierten, sozialen und kooperativen Lehrerinnen und Lehrer unterschieden. Diese Unterscheidung kann nur marginal auch auf die Filme angewendet werden, da ihre Unterrichtsmethoden kaum dargestellt und selten beschrieben werden. Der Lehrer Snape ist eher formalorientiert und sehr streng in seiner Unterrichtsführung. Die Lehrerinnen sind eher sozial, da z.B. die Lehrerin Mcgonagall Harry das Geschenk eines Besens macht. Die Lehrerinnen sind zu meist ältere und nicht verheiratete Frauen. Sie müssen damit kein Kompromiss zwischen Erwerbstätigkeit und Familienpflichten eingehen. Allerdings ist das auch nur eine oberflächliche Betrachtung, da diese Rollen als Nebenrollen wenig ausdifferenziert sind. Die Funktionsstellen haben weniger Frauen inne, wie auch in den Studien verifiziert. Die Mentorentätigkeit für die Häuser üben beide Geschlechter aus, wie die Lehrerin Macgonegoul für das Haus Griffindor und der Lehrer Snape für Slytherin. Diese Rollenverteilung entspricht der weiblichen Normalbiographie, auch ist evident, dass durch eine männlich geprägte Sozialisierung Aufstiegsmöglichkeiten wahrgenommen werden. Sie bewirbt sich Snape mehrfach für das Amt als Lehrer für Verteidigung gegen die Dunklen Künste und wird nach dem Tod Dumbledors Rektor der Schule. Die Lehrer sozialisieren eher auf das typische Rollenverhalten, da ältere Lehrer Rollenverhalten nicht wahrnehmen. Zumal ein abwechslungsreicher Unterricht, soziale Momente in der Beziehung zu den SchülerInnen darstellt. Die kooperativen Handlungsorientierungen setzen sich nicht ohne weiteres von selbst durch. Die Fächer im Unterricht sind nicht die typischen und damit schlecht vergleichbar, somit

8 Faulstich- Wieland, S. 113
9 Faulstich-Wieland, S. 130
10 Gladstein, S. 49
11 Gladstein, S. 55
12 Gladstein, S. 59

ist auch die Fächerbelegung und die Geschlechterverteilung schlecht zu vergleichen.[13] Allerdings kann gesagt werden, dass Hermine eine Aussage macht, das ihr die softskill- Fächer wie Hellsehen nicht so gut gefallen. Die Jungen langweilen sich im Unterricht. Nach den Studien ist die Funktion von Schule Qualifikation fördern und Selektion für hierarchisch unterschiedliche Lebenspositionen zu betreiben, innerhalb der gesellschaftlichen, sozialen und ökonomischen Bedingungen operieren lernen, dabei hat Schule zwangsstaatliche und gesellschaftsegalitäre Struktur- und Aufgabenmerkmale. Diese Position ist ebenfalls nur schwer zu verifizieren, da das Hauptaugenmerk auf Spiel gelegt wird, also Zaubern, hat die Anstalt eher etwas von einem Verwahrheim, wo sich mit den Kindern beschäftigt wird. Gleichzeitig wird zu ökonomische Bedingungen keine Stellung bezogen, man kann zwar in der Gesellschaft erheblichen Reichtum erreichen, wie das jedoch von statten geht, wird nicht erklärt. So gesehen bildet die Schule sozial, aber ob beruflich auch eine Zukunft mit Zaubern geschaffen werden kann, ist unbekannt. Auch die Erfahrung von Jungen und Mädchen in der Schule und die Aufrechterhaltung oder Veränderung traditioneller Geschlechterverhältnisse, Selbstsozialisation oder Selbst-Bildung in sozialen Praktiken, die zugleich erworben wie reproduziert und verändert sein können, bietet doch die Schulzeit mehr Möglichkeiten für Individualisierungen, Neutralisation, Grenzziehung und Grenzüberschreitungen zwischen den Geschlechtern, kann nur als weiter Punkt den die Studien hinsichtlich von Geschlechterverhältnissen ansprechen, erwähnt werden. In den Filmen werden keine Aussagen getroffen, die Einblick zu diesen Punkten geben. Ein wichtiger Aspekt ist die Gewalt durch Lehrer an der Schule. Wie schon erwähnt, findet Gewalt eine hohe Legitimation unter den Kindern und in der Harry-Potter-Welt. Auch die Lehrer wenden Gewalt an, sei es verbal oder durch den Zauberstab. Zum einem droht die Lehrerin Mcgonegall Ron oder Harry in eine Uhr zu verwandeln, einer der Lehrer verwandelt Drago in ein Frettchen und demütigt ihn, um Harry zu helfen. Der gleiche Lehrer zeigt die drei unaussprechbaren Flüche an einer Spinne, und misshandelt diese bis zum Tod. Gewalt wird auch hier durch das Einsetzen des Zauberstabs legitimiert und ist zwischen Kindern und Erwachsenen evident.

4. Kindheitsbild

4.1. Natur

Tiere haben neben dem Zaubern im Leben der Kinder in Hogwarts eine bedeutende Rolle. Sie sind Teil ihrer vormodernen Welt. Eulen dienen der Postkommunikation und der Gesellschaft. Jedes Kind darf ein Tier mit nach Hogwarts nehmen, Hermine hat eine Katze, Ron eine Ratte und Harry die weiße Eule Hedwig. Die anderen Kinder haben auch je ein Tier vor Ort, wie Neville die Kröte Trevor. Die Kinder müssen auch Abenteuer mit Tieren bestehen. Im verbotenen Wald gibt es viele phantastische Geschöpfe, wie Einhörner, Zentauren, Riesenspinnen, Hippogreife, einen dreiköpfigen Hund und natürlich Drachen, um die sich der Wildhüter Rubius Hagrit kümmert, der zu den besten Freunden der Kinder zählt. Die Erlebnisse der Kinder mit Tieren basieren auf realen, sinnlichen Erfahrungen. Da die Tiere alle persönliche Namen haben, wird es möglich, sich mit ihnen zu personifizieren. Eine Eigenschaft die Kinder oft bei Tieren vornehmen. Den Tieren wird große Aufmerksamkeit zu teil, und obwohl der Umgang mit ihnen und der Unterricht über sie als gefährlich erachtet wird, sind sie doch Teil der vormodernen Parallelwelt Englands und Teil des Zaubereralltags. Tiere dienen Kindern als Identifikation, denn sie stehen für den Wunsch nach einem treuen Spielgefährten mit dem sei spannende Abenteuer erleben können. Aufnahmen der Landschaft spielen nur eine untergeordnete Rolle. Die Episoden in denen der verbotene Wald mit einbezogen wird, sind oft bedrohlich, obwohl sich hier die Kinder ganz nach ihren Stereotypen verhalten, und sich den Angstmachenden Herausforderungen stellen. Naturaufnahmen stehen oft unter dem Motto des Films. So gibt es Naturaufnahmen um den See und im Wald in der Folge mit den Dementoren,

13 Faulstich-Wieland, S. 130ff.

wo regelmäßig die Natur zu Eis erstarrt oder die Bäume ihr Laub verlieren. Naturgroßaufnahmen sind oft auch nur die Schule bzw. das Schloß Hogwarts. Diese dienen als Einleitungen für Szenen in der Schule, anstelle eines Monologes zu Einführung, oder wenn sich im Laufe des Schuljahres die Jahreszeiten ändern. Die Natur als Nahrungslieferant ist nicht von Bedeutung. Nur einmal werden Pflanzen in der Verfilmung des zweiten Teils berücksichtigt, da diese als Zaubermittel gegen die Versteinerungen von Opfern des Basilisken helfen, werden sie im Schulgarten während des Unterrichts gezeigt. Ansonsten sind andere Pflanzen nur marginal erwähnt, und meistens als Darstellung in Büchern.[14]

4.2. Darstellung von Zaubern als Spiel

In den Filmen werden vielfältige Zauber als Spiel beschrieben. Es gibt die Herstellung von Zaubertränken und damit das Wissen über Pflanzen und Essenzen zu ihrer Herstellung. In den Dunklen Künsten werden Zauber zur Verteidigung gelernt. Hier werden unterschiedliche Methoden eingesetzt. Die Kinder sollen sich Duellieren, wo es zu ernsten Vorkommnissen kommt oder ihr Wissen über die drei wichtigsten Flüche darstellen. In diesem Teil wird auch eine Spinne durch den Lehrer gequält, ein sicherlich grausame Darstellung von Lernen. In einer anderen Folge sollen die Kinder nur aus Büchern lernen, was dazu führt das sie sich an Harry wenden, damit er ihnen verbotenen aktiven Unterricht gibt. Als Spielsachen kommt nur im ersten Teil eine Ritterfigur von Harry vor. Ansonsten wird das Spiel nur marginal behandelt. Eine wichtige Rolle im ersten Teil hat Zauberschach, in dem Ron sehr gut ist. Aber auch hier wird aus dem Spiel schnell ernst, als es darum geht eine der Prüfungen zu bestehen, um Zugang zum Stein der Weisen zu haben, die aus Zauberschach besteht, dabei wird Ron verletzt, der sich im letzten Zug opfert. Eine weitere wichtige Rolle im Film hat Quitich. Ein Spiel was sich J.K. Roling ausgedacht hat und es mit Elementen aus Alice im Wunderland angereichert hat. Das Spiel wird auf fliegenden Besen gespielt und Harry ist dabei der jüngste Sucher von Hogwarts. Sucher müssen den Schnazz fangen um das Spiel abzuschließen. Das Spiel wird von Jungen wie Mädchen gespielt, und stellt einen Elitezugang dar, da nur die Besten in die enge Auswahl kommen. In jeder Folge der Filme gibt es Quitich-Spiele an der Schule, die Griffindor oft gewinnt, die Mannschaft in der Harry ist. Da Spiele nur marginal in den Filmen vorkommen, nehmen die Abenteuer die Harry und seine Freunde erleben, den größten Raum ein. Dadurch erhält der Film einen düsteren, gefährlichen Stil und regt nicht zum nachmachen an. Die Spannung wird durch die bedrohliche Kulisse des alten Schlosses noch verstärkt. Rituale werden mit den Erwachsenen geteilt, hier gibt es keine Loslösung von der Gesellschaft der Älteren. Die Kinder müssen die Erwachsenen, sogar in ihre außerschulischen Aktivitäten einbeziehen, wenn es um den Besuch von Hogmeets geht oder anderer Ort in der Nähe des Schlosses, wie dem Besuch von Kneipen, dann benötigen sie eine unterschriebene Erlaubnis der Erziehungsberechtigten. Ohne Erwachsene geht es also nicht. Weihnachten wird auch gemeinsam verbracht. Eine Ausnahme bilden Harry seine Geburtstage, welche die Kinder unter sich verbringen. [15]

4.3. Darstellung von Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft

Die Welt der Kinder besteht zu einem größten Teil aus Lernen der Zauberkünste, sie haben keine Pflichten, was ihre Mitmenschen angeht. Es werden aber auch Strafen von den Lehrern bei Vergehen gegen die Schulordnung verhängt. So müssen die Kinder einmal Hagrit in den verbotenen Wald begleiten, um dort ein verletztes Einhorn zu suchen. Dort wird Harry zum ersten Mal von Valdemort angegriffen. Ein anderes Mal muss er nachsitzen und seinem Lehrer beim Unterschreiben seiner Autogrammkarten helfen. Ein drittes Mal wird er zur Lehrerin geben

14 Metzdorf, S. 37ff.
15 Metzdorf, S. 39ff.

und soll den Satz, „Ich soll nicht lügen“ aufschreiben, die Feder ist aber verzaubert und so schreibt er den Satz in die Haut seiner Hand, was sehr weh tut. Die Darstellung des Alltag der Kinder in Hogwarts reduziert sich auf eine Welt in der es nur um Zaubern und Harrys Abenteuer geht, womit der bereits erwähnte Erzählstil Bestätigung findet. Damit richten sich die Filme an ein sehr junges Publikum, denen ein komplexer Inhalt noch nicht zugetraut wird. Andererseits ist eine flache Handlung, die sich auf wenig komplexe Faktoren bezieht für Warner Bros. – Filme typisch. So stehen die Harry-Potter-Filme in der Tradition der Traumfabrik Hollywood und konterkarikieren den doch vielschichtigen Inhalt der Romane. Ansonsten haben die Kinder kaum Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft, höchstens die Verantwortung ihre nächsten Verwandten vor Valdemort zu schützen und besonders Harrys Verpflichtung als Auserwählter Valdemort gegenüberzutreten, was auch nie in Frage gestellt wird. An dem ehrenwerten, mutigen Charakter des Hauptdarstellers wird nie gezweifelt, so nimmt er Vorbildposition ein und stellt den Gegenpart zum Bösen dar. Obwohl er oft hilflos wirkt, bei den unterschiedlichen Prüfungen, die ihn seine Herkunft auferlegt, und er auf die Hilfe von anderen, besonders Lehrern angewiesen ist, ist er doch unverkennbar Gut. Er ist das Gute personifiziert in dem Körper einen Kindes, eine alte christliche Vorstellung. [16]

4.4. Darstellung der Gesellschaft

Die Handlung der Harry-Potter-Romane findet in zwei nebeneinander existierenden Welten statt. Die eine ist die dem Leser bekannte Welt, genauer das Vereinigte Königreich gegen Ende des 20.Jahrhunderts. Die andere ist eine den nichtmagischen Menschen – genannt „Muggel“ – weitgehend verborgene magische Parallelgesellschaft, die von Zauberern, Hexen und nichtmenschlichen magischen Wesen bevölkert wird. Diese Zauberergesellschaft verfügt in Großbritannien über eine eigene Regierung und Verwaltung, das Zaubereiministerium, sowie ein eigenes Wirtschaftssystem. Die magische Welt hat sich zu dieser Trennung vor Jahrhunderten entschlossen und setzt sie mit entsprechenden Geheimhaltungsgesetzen und Kontrollen, aber auch mit Zauberei durch. Nur der jeweilig amtierende Premierminister der Muggel wird vom jeweils amtierenden Zaubereiminister von der Existenz der Zaubererwelt unterrichtet. Die Übergänge zwischen beiden Welten sind für Muggel unsichtbar, wie beispielsweise der Eingang zur Winkelgasse, einer Einkaufsstraße für Zauberer und Hexen mitten in London. Umgekehrt können sich Zauberer und Hexen ungehindert in der nichtmagischen Welt bewegen, viele von ihnen meiden jedoch die Gesellschaft von Muggeln. Durch die Trennung über viele Generationen hinweg und eine verbreitete Geringschätzung der Muggel sind die meisten Zauberer und Hexen nur unzureichend über die nichtmagische Welt informiert und fallen dort oft durch völlig unpassende Kleidung und ihre Unkenntnis technischer Geräte auf. Im Vergleich zur britischen Gesellschaft Ende des 20.Jahrhunderts erscheint die Lebensweise von Zauberern und Hexen rückständig. Sie kleiden sich in altertümliche Gewänder und kennen keine elektrischen Geräte oder moderne Informationstechnologie. Es gibt allerdings zahlreiche magische Hilfsmittel, die ähnliche Funktionen übernehmen. So können sich zum Beispiel Personen in Fotografien und gemalten Bildern bewegen und teilweise eigenständig kommunizieren. Technische Transportmittel werden durch fliegende Besen oder sekundenschnelles Apparieren ersetzt, ein landesweites Netzwerk von Kaminen erlaubt Reisen und Kommunikation über weite Distanzen. Andererseits besitzen die Hexen und Zauberer auch Fahrzeuge des 20. Jahrhunderts, die allerdings allesamt antiquiert sind: Der Hogwarts-Express wird von einer Dampflokomotive gezogen, ein veralteter Dreidecker-Omnibus sammelt gestrandete Hexen und Zauberer auf und die Weasleys nutzen ein historisches Auto, das mit einem Flugzauber belegt ist. Beide Welten sind nicht vollständig voneinander getrennt. Immer wieder verstoßen Zauberer gegen die Trennungsvorschriften. Das Zaubereiministerium bemüht sich in diesen Fällen darum, eventuelle

16 Metzdorf, S. 41ff.

Schäden zu beheben und das Gedächtnis der betroffenen Muggel zu verändern. Teilweise sind die Auswirkungen magischer Aktivitäten allerdings zu gravierend, um sie zu verbergen. Insbesondere die kriminellen Aktivitäten Lord Voldemorts zwingen den Zaubereiminister wiederholt zur Kontaktaufnahme mit dem britischen Premierminister, der auf diesem Wege die eigentliche Ursache für Massenunfälle, vermeintliche Naturkatastrophen und Wetterphänomene erfährt.[17]

5. Filmtechnische Analyse

5.1. Erzählzeit und Erzählte Zeit

Die Erzählzeit der acht Filme beträgt je etwa zwei Stunden. Die erzählte Zeit umfasst immer ein Schuljahr von Harry und seinen Freunden. Es handelt sich hierbei nicht um eine kontinuierliche Schilderung eines Jahresablaufs, sondern es werden Jahreszeiten, wie der Frühling übersprungen, Gewicht wird auf die Ereignisse im Winter gelegt und dann als Abschluss der Geschehnisse im Sommer. Der Film ist in Zeit und Ort festgelegt auf die Ereignisse in Großbritannien und die Geschehnisse in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts. Relativ zeitnah werden die Ereignisse in den Filmen zu der Veröffentlichung der Romane herausgebracht. In dem Film werden auch Zeitraffungen und Rückblenden verwendet, die erheblichen Einblick in Ereignisse geben, zu denen Harry noch nicht geboren war oder als seine Eltern starben.[18]

5.2. Erzählsituation

Die Erzählsituation orientiert sich an einer auktorialen Führung, da folgenden Merkmale beachtet werden, eine ungebundene Kameraführung, ein überblickender Erzähler, der rückblickend ordnet und Zuschaueransprachen, also Stimmen aus dem Off. Dumbledor kann als allwissender Erzähler gewertet werden, auch wenn er Protagonist ist und Harry oft hilfreich zur Seite steht. Zuschaueransprachen gibt es vor allen Dingen im 5. Teil, als die Lehrerin Umbright mit ihren Maßnahmen, welche das Zaubereiministerium in der Schule legitimiert, als drakonisch und unerbittlich dargestellt wird. Die Perspektive wird kontinuierlich eingehalten. Die Personen wissen übereinander aufgrund ihrer Dialoge bescheid. So bietet der Film einen leichten Überblick für Kinder und führt zu eindeutigen Zuweisungen der Rollen. Einzig Dumbledor fällt aus der Rolle, da er hin und wieder genauestens weiß was Beteiligte gemacht haben oder wo sie sich befinden, ohne das er darüber Informationen erhalten hätte. Grund ist hier in seiner Erzählerrolle zu suchen, oder in seiner Ausstattung der Rolle als besonders mächtiger Zauberer. Die Funktion der Erzählkommentare lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Wiedergabe aller Dialoge, Wiedergabe innerer Monologe, in Form bei Harry von Träumen und bei Dumbledor von extrahierten Erinnerungen, Aufzählen von Fakten, in Form von Gesprächen, Zeitliche Einordnung und Angabe der Häufigkeit von Handlungen. [19]

5.3. Auditiver Bereich

5.3.1. Sprache

J.K. Rowling hat sich nicht gegen die Verfilmung ihrer Bücher gewehrt, allerdings war sie auch nicht am schreiben der Drehbücher beteiligt. Bei der Figurenrede gibt es nur die direkte Rede. Die Gespräche steuern sicher durch die Ereignisse im Film und sind leicht zu verfolgen. An den Sprechanteilen hat Hermine einen großen Anteil. Sie kommt 112 Mal zu Wort. Ron tritt nur in Gesprächen mit den anderen auf. Harry hat durch seine Hauptrolle einen wichtigen Sprechpart mit den Lehren zusammen und in Streitereien. Die Kinder reden auch viel über ihre Lehrer. Sie

17 www.wikipedia.de/harrypotter 24.05.013, 10:30 Uhr
18 Metzdorf, S. 43
19 Metzdorf, S. 43ff.

spielen damit eine tragende Rolle in dem Film, auch wenn sie nur Nebenfiguren sind. Ron drückt seine Gefühle insbesondere Angst auch nur in direkter Rede zu Harry aus. Die Kinder unterhalten sich ansonsten nie über ihn. Der Umgangston ist eher freundlich und einfach gehalten, Kraftausdrücke wie üblich bei Kindern kommen nicht vor. Es gibt wenig verschachtelte Sätze. Das Zeitgeschehen bleibt im Unklaren, da die Kinder nie über Zeit reden und auch keine temporalen Adverbien verwenden. Der Verlauf der Jahreszeiten wird nur durch Bilder verdeutlicht. Die Zuschauer werden nie direkt durch Ansprachen angesprochen. Sprachkomik kommt ebenfalls nicht vor, die Komik der Handlung wird durch misslungene oder dafür bestimmte Zauber und durch das Verhalten der Kinder bestimmt. Die Kinder machen sich auch nie über Erwachsene lustig, wie das in ihrem Alter üblich wäre. Der Film wurde auch für Erwachsene konzipiert. Die direkte Rede greift Ereignissen oft voraus, und bestimmt die Handlungen der Personen, dabei bleibt das Filmbild aber Hauptträger der Information. Es ergibt sich eine verschobene Parallelität, die besonders in Film 3 auffällt, als die Kinder die Zeit verändern.[20]

5.3.2. Musik

Nach Claudia Bullerjahn ist es zu Beginn der Tonfilmzeit üblich, die gesamte Filmhandlung samt Dialogen und Geräuschen mit einem eigens angelegten Musikteppich zu unterlegen, dies nennt sich underscoring. Dieses Verfahren verschwand aber ab den 50er Jahren weitgehend. Heute wird Musik besonders an spannenden Stellen eingespielt und wenn es zu Überblenden von Szenen kommt. Musik ird in den Harry Potter-Filmen verwendet, wenn es zu großen Überblicksszenen über das Schloss kommt. Die Musik wurde eigens für den Film komponiert, wie das in amerikanischen Filmen üblich ist. Warner Bros. ist hier keine Ausnahme. Die Musik gehört zur filmischen Realität. Es gibt eine einheitliche Melodie, die gezielt zum Einsatz kommt. Über den Einsatz der Musik werden nicht nur die dargestellten Gefühle der Schauspieler unterstützt, sondern auch Emotionen bei den Zuschauern hervorgerufen. Sie wird gezielt zum Spannungsaufbau eingesetzt. Die Musik wird zur Strukturierung von Ereignissen eingesetzt, indem über die Musik inhaltlich zusammengehörige Kameraeinstellungen miteinander verbunden werden. Der Regisseur strukturiert die Erlebnisse zeitlich über Musik, wenn traditionelle Lieder, wie der Chor im 3. Teil, die nur zu einer bestimmten Zeit gesungen werden , zum Einsatz kommen, so können die Zuschauer erkennen, dass es sich um eine besondere Zeit handelt. [21]

5.3.3. Geräusche

Der Regisseur setzt in den Filmen kaum Umweltgeräusche ein. Das Rauschen der Weide ist zu hören oder das Zwitschern eines Vogels. Weitere Tiergeräusche kommen nicht zum Tragen. Eine hohe Geräuschkulisse ist nicht gleichzusetzen mit einem hohen Maß an Realitätsgewinnung. Denn jeder filtert im Alltag Geräusche nach Wichtigem und Unwichtigem, so muss auch bei einer Filmaufnahme eine Auswahl getroffen werden. In den Klassenräumen gibt es kein Stimmengemurmel, es herrscht eine ungewohnte Stille. In und wieder sind in allen Filmen das Kratzen einer Feder zu hören, besonders als Harry bestraft wird und er auf seine Hand schreiben muss. Es wird allerdings geringer Wert auf den Einsatz von Naturgeräuschen zum Untermalen der Atmosphäre gelegt. Es gibt Regen- und Donnergeräusche. Mechanische Geräusche gibt es auch nur wenig. Sie werden punktuell handlungsintegriert im Vordergrund eingesetzt, um z.B. das Betreten eines Ladens hervorzuheben. Diese Vordergrundgeräusche setzt

20 Metzdorf, S. 45ff.
21 Metzdorf, S. 49ff.

der Regisseur zur Spannungssteigerung ein. Der Schwerpunkt des auditiven Bereichs der Filme liegt auf Sprache und Musik. [22]

5.4. Visueller Bereich

5.4.1. Nonverbale Kommunikation

Die Schauspieler verwenden in den Verfilmungen kaum Mimik und noch weniger Gestik. Die Rollen sind auf einen starken Sprechpart aufgebaut. Auch das Lachen hat nur einen geringen Part in den Filmen. Eine Eigenart die Kindern zu eigen ist. Es gibt hier auch keine Unterschiede zwischen Jungen und Mädchen. Am Beginn des dritten Films ist eine Episode, wo die Jungen in ihrem Raum sitzen und Zaubersüßigkeiten essen, mit denen sie Tierlaute nachmachen können. Sie lachen ausgiebig in einer sehr fröhlichen Runde. Aber dieses eine Beispiel ist zu marginal, als das hier ein Unterschied zwischen Jungen und Mädchen festgestellt werden kann. Die Gestik in ihrer geringen Darstellungsform ist eher auf die Erwachsenen im Film beschränkt. So prostet Dumbledor Harry zu, um ihn zu einem Erfolg zu beglückwünschen, als er sonst nicht anders in dem großen Saal kann. Snape wird oft in Großaufnahme gezeigt, und besonders seine steinernen Gesichtszüge fallen auf, bei denen er höchstens eine Augenbraue hochzieht. [23]

5.4.2. Montage und Schnitte

Die Filme bestehen aus einzelnen, in der zeitlichen Reihenfolge unabhängigen Episoden. Eine Ausnahme bilden die Traumsequenzen die Harry hat, wenn er von Valdemort träumt. Hier gibt es szenische Parallelmontagen, die sowohl Harry, als auch den Traum zeigen. Die Kamera fixiert Valdemort dabei in ungewöhnlichen Stellungen, und auch mal aus Sicht der Schlange. Es werden weiter Filmtechniken eingesetzt, um das Bild verschwommen und wirr, wirken zu lassen. Es muss ohne Ton auskommen. Dabei werden die Schauplätze oft gewechselt, es wird zwischen Harry und seinem Traum hin und her geblendet. Die Zuschauer erleben das Geschehen unmittelbar über die Hauptperson Harry und werden in den Filmtechniken in der Handlungswahrnehmung bestätigt. Einzelne Kameraeinstellungen lassen sich durch Schnitte und Blenden verbinden. Knut Hickethier unterscheidet zwischen dem unsichtbaren Schnitt, der sich der Handlung unterordnet und auf eine eigene Inszenierung verzichtet und dem „harten Schnitt“, der eine Teilung der Sequenzen dem Zuschauer bewusst vor Augen führt. Die Filme haben eine schnelle Schnittfolge, etwa alle 2 Minuten wechselt die Szene oder die Gesprächssituation. Natürlich wird so einiges an Spannung aufgebaut, es müssen aber auch viele Informationen in den wenigen Minuten untergebracht werden. In den späteren Folgen wird sich nicht mehr so an diesen Aufbau gehalten. Hier sind die Szenen insgesamt länger, auch wenn die Filme gefährlicher und abenteuerlicher in ihren Inhalten geworden sind. Hier kann eine Szene schon 6 bis 8 Minuten dauern. Die Schnitte sind aber nicht auffällig und verbinden Einstellungen oft unsichtbar miteinander. Durch diese Transparenz liegt die Aufmerksamkeit des Rezipienten bei der filmischen Fiktion, also bei der dargestellten Handlung. Nach Gast zeichnet sich der unsichtbare Schnitt durch Kontinuität der Kameraführung, Einstellungsgröße und Perspektive aus, dies gilt auch für die Harry-Potter-Verfilmungen. Eine Überleitung von einer Sequenz zur nächsten findet oft über visuelle Möglichkeiten statt, das heißt Bewegungen aus den vorherigen Kameraeinstellungen werden in der nächsten fortgeführt. Auf- und Abblenden finden sich jeweils zu Beginn und am Ende einer inhaltlich zusammengehörigen Episode, mit jeweiligen Überleitungen durch Bilder aus oder über das Schloss Hogwarts. Damit zeigt sich insgesamt, dass auf komplizierte und auffällige Schnitte und Montageformen verzichtet wird, um junge Zuschauer nicht zu überfordern. [24]

---

22 Metzdorf, S. 51ff.
23 Metzdorf, S. 53ff.
24 Metzdorf, S. 55ff.

5.4.3. Kameraeinstellungen

Weiten und Totalen schaffen eine räumliche Distanz zwischen Publikum und dargestelltem Geschehen. Sie dienen zum Überblick einer Szene, in der der Zuschauer den Handlungsort kennen lernen kann und soll. Weiten und Totalen werden vom Regisseur selten eingesetzt. Ort und Zeit spielen beim Quitisch-Spiel und im Schloss eine Rolle. Es werden oft die sich drehenden Treppen, der Essenssaal, die Räume der Lehrer und das Quitisch-Feld gezeigt. Der Regisseur will über diese Weiten und Totalen Stimmungen von Personen einfangen. Trotzdem liegt der Fokus eher auf den Kindern mit ihren Gesprächen und Zaubern. Durch die Wahl von Einstellungen wie Nah- und Halbnahaufnahme entsteht eine Nähe zu den kindlichen Darstellern. Meist werden nur die Kinder aufgenommen. Da die Kamera auf Augenhöhe der Kinder filmt, werden die Erwachsenen aus der Froschperspektive gezeigt. Dies lässt sich damit erklären, dass die Lehrer viel belehrender wirken, dabei fällt auf das die Frauen eher kleiner sind und oft sitzen, währen die Männer besonders Snape mit der Einstellung der Froschperspektive dargestellt werden.[25]

5.4.4. Kamera- und Objektbewegungen

Eine Kamerabewegung kann durch einen Schwenk oder durch eine Fahrt erfolgen. Parallelfahrten werden eingesetzt, wenn die Kinder fliegen, das ist in allen Filmen der Fall. In den Beispielen symbolisiert die Kamerafahrt die Weite des Weges und das Spannende des Besenrittes. Kameraschwenks werden großzügig bei den Flügen eingesetzt, um die Spannung noch zu steigern. Der erzählende Schwenk, der unbelebte oder kleine Motive beleben soll, findet sich ebenfalls in den Verfilmungen, wenn die alte Weide oder ein Vogel gefilmt wird. Durch den Einsatz der Kamera entstehen unterschiedliche Erzählhaltungen. Nach Rüdiger Steinmetz findet sich im Film meist eine Kombination aus einer „beobachtenden“ und einer „lebenden Kamera“. Während die beobachtende entweder statisch ist oder Bewegungen der dargestellten Objekte nachfährt, in dem sie ihnen folgt, ist die lebende, bzw. aktive Kamera autonom und nimmt damit eine eigene Rolle ein. In den Harry-Potter-Verfilmungen sind aber meist statische Kameras zu finden. Dies bewirkt, dass der Zuschauer aus der Distanz Informationen aufnehmen. Eine aktive Kameraeinstellung findet sich im Abschluss des Films wenn Harry mit Valdemort direkt Mann zu Mann kämpft. Beim apparieren fliegen die beiden an einander gebunden um das Schloss, die Kamera folgt ihnen dabei. In den Filmbildern, gibt es zusätzlich zur Kamera- noch die Objektbewegung. Damit sind die Aktivitäten von Menschen, Tieren und Gegenständen gemeint. Naturphänomene, wie z.B. fallender Regentropfen, zählen ebenfalls dazu. In den Filmen finden sich selten Kamera- und Objektbewegungen gleichzeitig. Sie sind funktional eingesetzt und auf ein Minimum reduziert. Zu vermuten ist, dass der Regisseur seine jungen Zuschauer nicht überfordern und die Konzentration auf die wesentliche Handlung fokussieren will. Dabei fällt auf, dass es in den Filmen einen abwechselnden Einsatz von Schärfe und Unschärfe gibt: Hintergründe, wie die Natur, die Gänge des Schlosses oder die Lehrergruppe im Essenssaal, werden unscharf gefilmt. Der Regisseur setzt aber trotzdem keine zusätzlichen Bewegungen in Filmsituationen ein, um Leben ins Bild zu bringen.[26]

5.4.5. Kameraperspektive

Vogel- und Froschperspektiven setzt das Filmteam in allen Verfilmungen, wenn auch gering, ein. Mit dem Unterschied allerdings, dass die Perspektiven nur dann vorkommen, wenn sie den Blickwinkeln von Personen entsprechen. Die Kamera nimmt dabei nie einen eigenen, von Personen unabhängigen Standpunkt ein. Dabei wird die Perspektive als Filter eingesetzt, um die

25 Metzdorf, S. 57ff.
26 Metzdorf, S. 59ff.

Wahrnehmung der kindlichen Zuschauer auf das Wesentliche der jeweiligen Situation zu lenken.27 Zum einem wird Snape oft aus der Froschperspektive gezeigt, was seine strenge Haltung gegenüber Harry widerspiegelt. Auch Hagrit wird oft aus der Froschperspektive gezeigt, was aber an seiner enormen Größe liegt, da die Köpfe der Kinder bei Gesprächen sonst abgeschnitten wären. Beim Fliegen wird oft die Vogelperspektive eingesetzt. Hier kann man auch einen schönen Rundblick über die Landschaft bekommen, und ist am befreienden Erlebnis beteiligt.

5.5. Drehorte und Ausstattungen

5.5.1. Haus der Dursleys

Dieses Haus stellt den Hauptschauplatz in der Muggle-Welt dar. Die Dursleys wohnen in Number 4, Privet Drive des Ortes Little Whinging in Surrey. Der Drehort war der Picket Post Drive in einem Vorort der Stadt Bracknell. Dabei handelt es sich um eine typische Reihenhaussiedlung einer englischen Vorstadt. Die Häuser sehen alle gleich aus. Im Haus stehen überall auf den Regalen Bilder vor Dudley, Das Wohnzimmer hat eine altmodische Tapete, einen offenen Kamin, altmodische Stehlampen und Vorhänge mit Blütenmuster. „Generell ist das Haus der Dursleys im Film sehr realistisch und authentisch zum Buch dargestellt. Das Haus vermittelt im Film die gewünschte Spießigkeit und trägt so auch dazu bei, dass sich der Zuschauer, genau wie Harry, dort nicht wohlfühlt.“[28]

5.5.2. Diagon Alley

Diese Einkausstraße kommt immer zu Beginn der Filme vor. Hier findet auch Harrys erster Kontakt mir der Zauberwelt statt. Die Einkaufsstrasse liegt direkt in London und ist über den Hinterhof eines Pubs zu erreichen. In der Strasse sind viele Geschäfte und Hunderte von Leuten in Zauberumhängen und Hüten strömen von Geschäft zu Geschäft um einzukaufen. Die Darstellungen der Strasse entsprechen sich in Buch und Film.

5.5.3. Hogwarts

Der Schauplatz der Zaubererwelt ist das Schloss Hogwarts. „Das Schloss ist umgeben von Wäldern und Wiesen. Im Hintergrund ragen hohe Berge hervor.“[29] Als Außenfassade dient das Alnwick Castle, welches das Klischee eines Märchenschlosses im Genre des Fantasy erfüllt. Das Schloss ist sehr komfortabel mit Fensterscheiben, Treppen, die ihre Richtung ändern und Gemälden, in denen die Figuren umherwandeln. Jedes der vier Häuser verfügt über einen gemütlichen Aufenthaltsraum in dem ein Feuer brennt. Die Innenausstattung ist wie im Buch auch im Film in Rot gehalten. Der Rum ist rund. Die Schüler beziehen komfortable Himmelbetten in den Schlafräumen. Der beeindruckenste Raum im Schloss ist aber der Speisesaal. Die Decke ist durch einen Zauber wie ein Sternenhimmel gestaltet an dem unzählige Kerzen in der Luft schweben. Der Drehort hierfür war das Kirchenschiff der Gloucester Cathedral. Das Schloss ist von einem Park umgeben, in dem sich der See und das Quidditch-Feld befinden. In Hogwarts befinden sich noch die Gewächshäuser und der Verbotenen Wald. Die Umsetzung in den Filmen hält sich auch hier an die literarischen Vorgaben.

---

27 Metzdorf, S. 61ff.
28 Duttler, S. 182
29 Duttler, S. 184

5.5.4.Hagrids Hütte

Auf den Ländereien von Hogwarts am Rande des Verbotenen Waldes befindet sich auch Hagrids Hütte. Von außen führen Stufen zur Holztür. Die Hütte ist aus grauem Stein und hat ein spitzes Dach und kleine Fenster. Innen hängt ein schmiedeeiserner Leuchter in der Mitte des runden Raumes. Außerdem ist das Zimmer von vielen Kerzen beleuchtet. Vor dem offenen Kamin steht ein großer roter Ohrensessel. Im Buch wird das Haus nur sehr ungenau beschrieben. Der Film weicht von der Beschreibung dahingehend ab, dass es ein Steinhaus ist, anstatt eines Holzhauses.[30]
Leider können nicht alle Drehorte mit Ausstattung behandelt werden, da es nur Literatur zu den ersten 4 Teilen gibt.

6. Darstellung der Geschlechterrollen

Hier soll anfänglich die Erwartungshaltung von Harry und Hermine geklärt werden. Ron und andere Mitschüler sind zu vernachlässigen, da ihre Rollen zu ungenau im Schulalltag beschrieben wurden. Einerseits ist die Erwartung von Harry von sich und von den Eltern bzw da diese Tod sind von seiner Umwelt und ebenso von Hermine aus der interpersonalen und der intrapersonalen Sicht geklärt werden. „Erwartungen sind mentale Antizipationen zukünftiger Ereignisse, von deren Eintreffen der Erwartende überzeugt ist, (….) über Äußerung eines Wunsches, einer Forderung, etwa der elterlichen Aspirationen, von Leistungsforderungen oder Standards, (….) gleichzeitig gilt es auch Wunschvorstellungen und Verhaltensnormierung die Gesellschaft an weibliche und männliche Personen heranträgt – also Normen darüber, wie sie sein sollen – als auch zur Bezeichnung allgemeiner geteilter stereotyper Real-Bildern – also Vorstellungen davon, wie Jungen und Mädchen tatsächlich sind“[31] festgestellt werden. „Schülerinnen unterscheiden sich von Schülern in etlichen schulrelevanten Merkmalen. Dies trifft auch auf erwartungsbezogene und – verwandte Variablen zu, wie das Selbstvertrauen, das allgemein und domänspezifische Fähigkeitsselbstkonzepte, die Leistungszuversicht und Ursachenerklärungen für Schulerfolg und – misserfolg.“[32] Das Fähigkeitsselbstkonzept zählt neben dem Interessenprofil (…) zu den stärksten Prädiktoren der Fach- und Berufswahl (…).“[33] „Einer der theoretischen Ansätze, welche die Bedeutung der Erwartung zum Fokus haben, ist der des Pygmalion-Effekts. Dieser Ansatz kennzeichnet einen spezifischen Erwartungseffekt, nämlich denjenigen der „sich selbst erfüllenden Prophezeiung“[34] Harry und Hermine sind beide sehr gut in der Schule. Obwohl Harry das Lernen leicht fällt, vernachlässigt er oft seine Hausaufgaben und Stunden in der Bibliothek. Im Gegensatz das zu steht Hermine, diese ist die Beste ihrer Jahrgangsstufe und lernt auch nach dem Unterricht umfangreich selbstdidaktisch in der Bibliothek und eigentlich aus jedem Buch, welchem sie habhaft wird. Harry ist von seiner Umwelt die Aufgabe gestellt worden, ein großer Zauberer zu werden. Hier wird der Pygmalion-Effekt gleich doppelt erfüllt. Da ihm das Zaubern liegt und er den Berufswunsch Auror geäußert hat, fällt ihm auch das Lernen besonders in dem Fach Verteidigung gegen die Dunklen Künste leicht, obwohl er im Gegensatz zu Hermine nicht zu viel macht. Ausgenommen ist die Folge 5 der Serie, wo Harry der Lehrer von vielen der Jugendlichen wird, da ihr Unterricht aufgrund der neuen Lehrerin nicht mehr praktisch absolviert wird. Sie gründen Dumbledors Armee und üben heimlich im Raum der Wünsche. Hermine wird von Ron oft damit aufgezogen, dass sie so gut ist. Er sagt oft, dass sie nicht ganz normal ist, trotzdem entwickelt sich eine Beziehung zwischen den beiden. Warum Hermine sich derart Stress macht, die Leistungsbeste zu sein. kommt in den

30 Duttler, S. 189
31 Ludwig/ Ludwig S. 8
32 Ludwig, S. 17
33 Ludwig, S. 17
34 Ludwig, S. 18

Filmen nicht heraus, aber ich denke J.K. Rowling hat die Figur so konzipiert, dass sie ein Vorbild für Mädchen ist. Außerdem sind Mädchen allgemein in der Schule besser. Sie erzielen „insgesamt und fachübergreifend (….) durchschnittlich bessere Schulleistungen“[35]. Über die anderen Mädchen in den Klasse wird kein Leistungsbild gegeben. Alle nehmen am Sport, wie Besenreiten und gefährlichem Unterricht über Monstern und anderem Getier teil. Es gibt keine geschlechtsspezifische Trennung. Auch müssen die Kinder, wie in England üblich, eine Schuluniform zu ihren Zaubermänteln tragen. Die Uniform ist auch für alle Kinder gleich. Es gibt auch hier keine geschlechtsspezifischen Unterschiede. Im Laden der Weezlys interessieren sich die Mädchen besonders für die Liebestränke, ebenso stehen sie im Unterricht über Zaubertränke als Liebestränke drankommen ganz vorne. Hier gibt es den Unterschied zwischen Jungen und Mädchen. Während sich die Jungs noch für Kinderkram wie Süßigkeiten und Kotzpastillen interessieren, wollen die Mädchen schon ernsthaft Pläne für spätere Zeiten machen. Ron wird auch Opfer eines dieser Zaubertränke, da er ein Geschenk in Form von Pralinen an Harry aufisst und sich unsterblich in die Absenderin Romilda verliebt. Die Mädchen sind eher wie sie sind, mit eigenen Interessen, als wie sie sein sollen. Die Schultrends in den Filmen sind epochal gesehen modern, und entsprechen nicht dem dargestellten romantischen Bild einer antimodernen Welt. Deshalb fallen die Leistungen von Harry und Hermine auch so auf. In einem authentischen Bild ihrer Umwelt entsprechend müssten beide mit die schlechtesten im Unterricht sein, da Harry ein Waisenkind ist und bei Muggeln aufgewachsen und Hermine ist als Muggle mit Zauberkünsten nur aus den Büchern bekannt. Über das Leistungsselbstkonzept ist auch kaum etwas herauszufinden, da die Kinder in ihren Gesprächen nie über ihre Leistungen reden. Einmal macht Hermine in Folge 4 eine Einschätzung zu den Examina, wie leicht sie ihr gefallen sind. Offensichtlich hat sie erwartet schlechter zu sein. Die anderen Kinder reden in der Schule nie über die Schule. Harry hat in Folge 4 in der Prüfung des Feuerkelchs, dass Problem den Aufgaben nur geringfügig gewachsen zu sein, über Betrug wird er doch Anwärter auf den Pokal und muss sich mit erheblich älteren messen. Er besteht die Prüfungen unter Mithilfe seiner Freunde. Ob Harry und Hermine, sowie die anderen Kinder im Kindergarten waren oder welche vorschulische Erziehung sie genossen haben, ist unbekannt. Dieser wichtige Faktor wird nicht geklärt. Mutmaßungen anstellen sind auch nicht möglich, da es keine Äußerungen oder Bilder von dieser Zeit aus dem Leben der Kinder gibt. Da mir das Schulsystem in England unbekannt ist, kann ich auch geringfügige Andeutungen nicht decodieren. „Schule nimmt einen beträchtlichen Teil der Lebenszeit von Kindern und Jugendlichen in Beschlag. Es liegt deshalb durchaus nahe, zu vermuten, dass dem Schulleben, den sozialen Aspekten von Schule eine wesentliche Bedeutung für die Persönlichkeitsentwicklung zukommt.“[36] Auch Harry schätzt an der Schule das gesellige Zusammenkommen mit anderen. Er bezeichnet wiederholt die Schule als sein zu Hause. Er fühlt sich dort sicher vor Valdemort und verehrt den Direktor Dumbledor als größten lebenden Zauberer, der ihn auch persönlich schützt und fördert. In der Realität haben wir es mit koeduktiven Jungen- und Mädchenwelten an der Schule zu tun. Im Film kommt dieses Forschungsergebnis aber nicht an. Sowohl beim Zaubern als auch im Alltag sind die Kinder gleich. Sie haben zwar geschlechtergetrennte Schlafsäale, aber die werden sicherlich nur zum Schlafen genutzt. In den Geselligkeitsräumen sind die Jungen und Mädchen gleich anzutreffen. Auffälligkeiten gibt es im 1. Film als Ron und Harry Zauberschach spielen und Hermine dieses barbarisch findet, sie schließt sich von diesem Jungsspielzeug aus, ob das allgemein an der Schule so ist, kann nicht geklärt werden. In dem 4. Film treten die Jungen und Mädchen der gegnerischen Schulen nur in gleichgeschlechtlichen Gruppen auf. Hier ist die Darstellung von Jungen und Mädchengruppen besonders deutlich. Allerdings grenzen sie sich so vom Schulalltag in Hogwarts ab und verstärken den gegnerischen Kontrast in den Wettkämpfen, die so nicht nur zu einem Kampf zwischen den Teilnehmern werden, sondern auch zwischen den Bildungskonzepten der Schulen. Harry und Hogwarts gewinnen und damit auch der

35 Ludwig, S. 24, Faulstich-Wieland, S. 112
36 Faulstich-Wieland, S. 113

gleichgeschlechtliche Bildungsansatz der für ihre Zeit modernen Schule. Hermine ist nicht Mitglied einer Mädchengruppe, obwohl sie viele der anderen kennt, ist sie doch ständig mit Harry, Ron oder ihren Büchern zusammen. Beleibtsein scheint ihr nicht so wichtig zu sein. Hänseln gibt es auch unter den Kindern, wenn Ron sagt, Hermine ist nicht ganz normal. Sie äußert dabei Trauer und sperrt sich auf dem Klo ein, dabei kommt sie in eine gefährliche Situation, wobei ihr Harry und Ron wiederum helfen. Der Streit zwischen den Kindern ist also durch die äußeren Umstände beigelegt worden. Harry ist sehr beliebt in seiner Klasse, dass steht auch im Gegensatz zur Realität.[37]

7. Schluss

Einleitung und Hintergrundinformationen habe ich aus dem Internet in die Arbeit integriert, ebenso wie die Informationen zu Literarischer Gattung und Stil. In der Inhaltlichen Analyse komme ich aber überwiegend auf meine analytischen Ideen zu sprechen. In dem Teil zur Figurenkonstellation wurden die Figuren als Protagonisten mit der Eigenschaft „Kind“ vorgestellt und ihre Haupt- und Nebenrollen klassifiziert. Besonders auf die Rolle von Hermine wird eingegangen, die zu fast 50% die Gespräche führt. In der Darstellung zur Familie kann festgestellt werden, dass es wesentliche Unterschiede zwischen Muggle-Familien und Zauber-Familien gibt. Die Weezlys werden eher als positives Beispiel dargestellt, die Dorsleys als negatives. Im nächsten Teil wird sich bemüht stark auf die Gendertheorie einzugehen, dabei wird festgestellt, dass sich Hermine mädchentypisch verhält, während Harry eher jungenuntypisches Verhalten zeigt, was sich aber mit der steigenden Zahl der Filme ändert. Der nächste Teil handelt von Liebe, in diesem wird festgestellt, dass es sich um einen sexfreien Kinderfilm handelt und jugendlichem Verhalten eher widerspricht. Im folgenden Teil zum Bösen, habe ich wieder mit dem Internet gearbeitet, aber auch einen englischen Text zum Thema verarbeitet. Für den Teil zur Gewalt zeichne ich Autorenschaft. Hier kann zusammenfassend gesagt werden, dass die Filme zwar nicht gewalttätig sind, aber ein gewaltorientierets Bild vermitteln. Der Abschnitt zum Lehrpersonal von Hogwarts setzt sich wieder mit der Gendertheorie auseinander. Hier stimmt das Bild der Frauen und Männer wieder überein. Im nächsten Bereich wird das Kindheitsbild mit Natur, Spiel, Verpflichtungen und eine Darstellung der Gesellschaft (aus dem Internet) beschrieben. Hierfür kann festgestellt werden, dass es sich um einen typischen Kinderfilm handelt, der zwei Teile von Gesellschaft miteinander vergleicht. Der vorletzte Abschnitt widmet sich der filmtechnischen Analyse mit Zeit, Situation, Sprache, Musik, Geräusche, Kommunikation, Schnitt, Kamera und Drehorten. Auch hier wurden wieder die typischen Merkmale eines Kinderfilms herausgearbeitet. Der letzte Teil widmet sich der Darstellung der Geschlechterrollen, wenn sie nicht schon behandelt wurden. Hier stehen viele Dinge des Films im Gegensatz zur Realität. Abschließend sind hier noch die Informationen aus dem Internet vermerkt. Vor allem der erste und der zweite Band der Reihe erhielten, sowohl im englischsprachigen Raum als auch in Deutschland, hervorragende Kritiken. Die englischen Zeitungen Mail on Sunday und Sunday Times verglichen Rowling mit den Klassikern von Roald Dahl und C.S. Lewis. Stephen King nannte die Serie eine „Erfindung einer großen Einbildungskraft“ und stellte Harry Potter in eine Reihe mit Huckleberry Finn, Alice im Wunderland und Frodo Beutlin. Als „Juwel der Abenteuer- und Unterhaltungsliteratur“ bezeichnet Wilhelm Ruprecht Frieling die Heptalogie in seiner Gesamtbesprechung. Gleichzeitig wurden mit dem Erscheinen der weiteren Bände auch kritische Töne am literarischen Niveau laut. Fay Weldon konstatiert, dass die Reihe „nicht das ist, was ein Poet erwartet“, attestiert ihr aber, dass sie „lesbare, nützliche Alltagsprosa“ darstelle. Der Filmkritiker Charles Tayler bescheinigt J.K. Rowling die Weltsicht eines Teenagers und bezeichnet ihr Werk als „Pop Trash, weit entfernt von der Komplexität der Kunst“. Der prominente amerikanische Literaturkritiker

37 Faulstich-Wieland, S. 115

Harold Bloom sagte: „Rowlings Geist ist beherrscht von Klischees und toten Metaphern.“ Die Kritikerin der New York Times, Antonia S. Byatt, bezeichnet Rowlings Universum als eine „zweitklassige Patchwork-Welt, intelligent aus Motiven aller möglicher Kinderliteratur zusammengeschustert, geschrieben für Leute, deren Vorstellungskraft sich aus Zeichentrickserien, Soaps, Reality-TV und VIP-Schwachsinn speist.“[38]

[38] www.wikipedia.de/harrypotter, 24.05.2013 10:30 Uhr

8. Quellen

Film Harry Potter und der Stein der Weisen, Warner Bros.2001.
Film Harry Potter und die Kammer des Schreckens Warner Bros 2002.
Film Harry Potter und der Gefangene von Askaban Warner Bros 2004.
Film Harry Potter und der Feuerkelch Warner Bros 2005.
Film Harry Potter und der Orden des Phönix Warner Bros 2007.
Film Harry Potter und der Halbblutprinz Warner Bros 2009.
Film Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 1 Warner Bros 2010.
Film Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 2 Warner Bros 2011.

9. Literatur

Friedhelm Schneidewind: Das ABC rund um Harry Potter: alles Wissenswerte zu den ersten vier Büchern von Joanne K. Rowling. Lexikon-Imprint-Verlag, Berlin 2000.
Paul Bürvenich: Der Zauber des Harry Potter: Analyse eines literarischen Welterfolgs. Peter Lang, Frankfurt am Main 2001.
Jörg Knobloch (Hrsg.): „Harry Potter“ in der Schule. Didaktische Annäherungen an ein Phänomen. Verlag an der Ruhr, Mülheim an der Ruhr 2001.
Markwart Herzog: Tod in Hogwarts? Thanatologische Bemerkungen zum Harry-Potter-Universum. (In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde. 34/2001/2002, S. 213–245.)
Michael Maar: Warum Nabokov Harry Potter gemocht hätte. Berlin-Verlag, Berlin 2002.
Lorenzo Ravagli: Die geheime Botschaft der Joanne K. Rowling : ein Schlüssel zu Harry Potter. Verlag Urachhaus, Stuttgart 2007.
Sabine M. Duttler: Die filmische Umsetzung der Harry Potter-Romane. Kovac, J, Hamburg 2007,.
Ursula Bergenthal: Des Zauberlehrlings Künste. "Harry Potter" als Beispiel für literarische Massenkommunikation in der modernen Mediengesellschaft. Wallstein, Göttingen 2008,.
Michael Maar: Hilfe für die Hufflepuffs. Kleines Handbuch zu Harry Potter. Hanser Verlag, München 2008.
Melissa Anelli: Das Phänomen Harry Potter. Edel, Hamburg 2009.
Sabine-Michaela Duttler, Die filmische Umsetzung der Harry-Potter Romane, Schriftenreihe Poetica, Schriften zur Literaturwissenschaft, Band 98, Verlag Dr. Kovac, Hamburg 2007
Mimi R. Gladstein, Feminism and Equal Opportunity: Hermione and the Women of Hogwarts, in: David Baggett, Shawn E. Klein, Harry Potter and Philosophy, If Aristotle Ran Hogwarts, Open Court, Chicago, La Salle, 2002.
David and Catherine Deavel, A Skewed Reflection: The Nature of Evil, in: David Baggett, Shawn E. Klein, Harry Potter and Philosophy, If Aristotle Ran Hogwarts, Open Court, Chicago, La Salle, 2002.
Ragna Metzdorf, Stilwandel des Kinderfilms, 1960er bis 1980er Jahre, Band 70, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2011.
Peter H. Ludwig, Heidrun Ludwig (Hrsg.) Erwartungen in Himmelblau und Rosarot, Effekte, Determinanten und Konsequenzen von Geschlechterdifferenzen in der Schule, Juventa Verlag, Weinheim, München 2007.
Alexander Schuller, Wolfart von Rhaden (Hgg): Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen. Berlin 1993.
Hannelore Faulstich-Wieland, Geschlecht und Erziehung, Grundlagen des pädagogischen Umgangs mit Mädchen und Jungen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995.
Hannelore Faulstich-Wieland, Martina Weber, Katharina Willems, Doing Gender im heutigen Schulalltag, Empirische Studien zur sozialen Konstruktion von Geschlecht in schulischen Interaktionen, Juventa Verlag, Weinheim, München 2004.
www.wikipedia.de/harrypotter
www.philosophie.uni-mainz.de/413_DEU_HTML.php
www.wikipedia.de/dasböse

Franca
Schneider

GW Hausarbeit:
Radegunde

Radegunde

Einleitung

Die Quellen zu Radegundes Leben, ist eine Vita, die Fortunat schrieb. Sie beinhaltet weniger ihr wirkliches Leben, als ihre Vortrefflichkeit und die Bedeutung ihrer Wunder, weiter eine Vita von Gregor von Tours. Sie ist eingefärbt, auf der Seite der Merowinger. Auch Baudonivia, eine der ersten Gefährtinnen Radegundes, schrieb eine Vita. Die Kopien der 2 Originalmanuskripte sind in ihrer Vita erhalten. Radegundes Leben ist nur in Grundzügen bekannt, ohne sind die Quellen kärglich. Als Frau und „königliche Nonne“ verkehrte schriftlich mit den Bischöfen, große Autorität im 7 Jahrhundert. Sie wirkte nach, besonders auf die Stellung der Frau in Kirche und Öffentlichkeit. Es gab eine einseitige Radegunde-Verehrung, da sie die Königin vergaßen insoweit ihre politische Stellung in dem für das Christentum im Frankenreich entscheidenden 6 Jhd.

Vita s. Radegundae

Radegunde wurde 518 bis 520 als Thüringer Prinzessin geboren. Sie lebte am Hofe von Hermenefred in Scheidungen, als Waise. Wahrscheinlich spielte sie mit Neffen oder Bruder. Fortunat zeichnet idyllisches Bild der Kindheit. Die Beschreibung ihrer Kindheit endete abrupt 531. Sie kam nach Athies in die Picardie und nach Soisson mit elf Jahren, wurde zu asketischer Christin erzogen, die schon damals sich der Fürsorge für Arme und Kranke weihte. Sie hatte geistlichen Trost in glühender Reliquienverehrung. Von Radegundes Werdegang wird berichtet, dass sie sich nicht nur in den elementaren Kulturtechniken bewährte und sich für religiöse Literatur interessierte, sondern auch im Alltag eine karitative Haltung gegenüber den Schwachen ihres Umfeldes zeigte. Man mag sich heute den König als groben Klotz vorstellen, der Gefallen am Liebreiz des feinsinnigen Mädchens fand. Doch diesem gebildeten Mädchen müssen die Absichten des 20 Jahre älteren Haudegens wenig erfreulich erschienen sein. Chlothar wird nachgesagt, dass er unter anderem seine minderjährigen Neffen eigenhändig umbrachte, um seine Macht zu sichern. Und an Frauen in seinem Bett fehlte es nicht. Radegunde versuchte durch Flucht der Zwangsehe zu entkommen. Bald wieder eingefangen, musste sie sich jedoch den Hochzeitsprozeduren im Artois unterwerfen, aber die Ehe blieb kinderlos. Stattdessen gab es eine Adoption. Agnes hieß das Kind. Nicht bekannt ob Radegunde bereits in Thüringen katholisch, Vita sagt nichts dazu aus, ein Taufe egal wo wäre aufgenommen, ebenso ein Übertritt vom Arianismus zum Katholizismus. Radegunde wirkt an der neuen fränkischen Adelsordnung mit, indem sie ein Kloster gründet, wo 200 junge Mädchen des germanischen Hochadels eine christliche Erziehung erhielten. Chlotar war als Herrscher im besiegten Thüringern wenn Radegunde als Frau bekam, deshalb wartete er das seine legitime Frau Ingunde starb, und Radegunde herangewachsen war, wartete auch auf Tod von Theuderich, dieser 533, versuchte mit Childebert Theudebert, Sohn von Theuderich zu töten, misslang, wartete und führte andere Kriege. Die Heirat zwischen Chlotar und Radegunde war zwischen 535 und 540. Radegunde begab sich auf Flucht wegen dieser Heirat, viele Legenden haben sich darum gebildet, auch die Geistlichkeit wollte das sie sich ihre Jungfräulichkeit bewahrte, die Hochzeit wurde aber geschlossen und vollzogen. Viele Legenden über Radegundes heiligmäßiges Leben am Königshof, wo sie sich guter Speisen wegen der Armen enthielt, wo sie Kranke eigenhändig pflegte und mitten im Überfluss asketisch lebte. Die Ehe dauerte 10 Jahre und blieb kinderlos. Im Jahr 555 wurde der Bruder oder Neffe ermordet. Sie floh des halb vom Hof nach Noyon zum heiligen Medardus. Es war die dritte Flucht. Das Jahr ist in der Geschichtsschreibung nicht ganz klar. In dieser Zeit war Radegunde etwa 35 Jahre alt, die Hagiographie berichtet von sieben Fluchten, spiegelt ihre Entschlußfähigkeit und Mut wieder. Radegunde wird von

Medardus zu Diakonin geweiht, hier ist sich die Geschichtsschreibung uneins ob es mit der Erlaubnis von Chlotar erfolgt oder nicht, eher nicht. Frauen waren seit Paulus als Diakoninen aktiv, es bedeutet aber für die Zukunft der Merowinger einen entscheidenden Schritt, Chlotar versuchte sie an den Hof zurück zu holen, sie flüchtete zu Bischof Germain nach Paris, dann ging sie weiter nach Tours, der Zitadelle des merowingischen Martinskultes, dann nach Saix in die Villa, die ihr Chlotar geschenkt hatte, dort scharte sie Anhängerinnen für die Pflege von Armen und Kranken um sich, sie blieb etwa ein Jahr, bis Chlotar sie erneut zu sich an den Hof holen wollte, sie flüchtete sich in ein Sekundenschnelle hochgewachsenes Haferfeld vor den Häschern, Radegundes Position wurde durch ihren Mann Chlotar in Poiters, westlich im Frankenreich liegend, festgelegt, er konnte sich mit den Bischöfen nicht messen und gab deshalb Radegunde den sicheren Sitz eines Klosters, welches er selbst bauen ließ, stand unter dem Schutz von Sigibert dem Sohn Chlotars, war zuerst den Bischöfen unterwürfig und gehorsam, als Marovech Bischof handelte sie unter dem Schutz Sigiberts eigenmächtig, Predigte auch, da sie sehr schriftgelehrt war, es wurde nach den Regeln des Caesarius, eines Vikars des Heiligten Stuhls in Gallien und Spanien, gelebt, Spannungen zwischen Radegunde und Bischof Marovech über die Ernennung von Agnes zu Äbtissin, zahlreiche Kontakte die Radegunde zu Geistlichen selbst unterhielt, entsprach hier ganz Chlotars Erwartungen, dem Episkopat standzuhalten, Als Sigibert an den oströmischen Hof in Byzanz pilgerte, bat sie ihn um Splitter vom heiligen Kreuz, welche er für das Kloster mitbrachte, hieß fortan Sankt Croix Im alter widmete sie sich immer mehr der Askese. Sie starb am 13. August 587

Genealogie und Landeskunde:

Das Land Franken kein einheitlicher, festgefügter Stammesverband, sondern ein Bund aus älteren Stämmen, die zwischen Rhein und Weser ansässig waren. Sie bestanden seit Mitte des 3. Jahrhunderts aus Chamaven, Brukterer, Chattuarier und Amsivarier. In den antiken Überlieferungen wurden sie als Franken, Siedlungen durch die Römer als Förderaten, Mitglieder der Heere als Unterworfene und als Militärsiedler im niederländisch-belgischen Raum bezeichnet. Der bedeutende Herrmeister Aetius kämpfte gegen Attila auf den Katalaunischen Feldern und besiegte ihn. In diesem Krieg kämpften die Franken mit. Gegen den Frankenkönig Chlodwig erhielt der Romane Syagrius 486/487 eine Niederlage. Damit erloschen die letzten Reste römischer Herrschaft in Gallien. Bei den Franken gab es ein Vielkönigtum, die untereinander verwandt waren, aber noch keine politische Einheit des Frankenvolkes. Die Thüringer folgten Attila nach Gallien. Vorher wurden sie als Hermanduren bezeichnet. Diese erhielten eine Niederlage gegen die Hunnen 451. Weshalb sie in die Donaugegend nördlichvon Passau umzogen. Auch in der Stadt Tours Verwandte des Stammes, deshalb wirkte dort Radegunde. Die Herrschaft am Ort waren Merwig (erster Thüringerkönig), dann Basin (Radegundes Großvater), die drei Söhne Hermenefred (wurde Alleinherrscher des Landes), Baderich (der starb jedoch), Berthar (Radegundes Vater, dieser wurde aber ermordet). 531 wurde Thüringen durch Merowingerkönige Theuderich und Chlotar und sächsische Verbündete vernichtet. Thüringen kam zum Reich Theuderich . Chlotar führte Radegunde mit sich nach Franken. Hermenefred blieb als tributzahlender König in Thüringen. Er war seit 509 mit der Nichte Amalaberga von Theoderichs des Großen verheiratet. Diese wurde im Jahr 534 Witwe, weil er in Zülpich starb. Sie floh mit Kindern nach Italien zu Bruder Theodat, der König der Goten seit 534 war. Amalaberga, Theoderich und die ganze Familie hing arianischem Christentum an. Chlodwig wechselte Glauben als politische Entscheidung, auch konnten sich die Würdenträger des Arianismus geistlich nicht mit den katholischen Bischöfen messen. Arianismus war eine Gemeinsamkeit der Ost- und Westgoten, gegen die Römer bildeten sie so eine Abgrenzung. Chlodwig schlug Syagrius (Rest der römischen Herrschaft), bemächtigte sich zwischen 486 bis 491 das Gebiet von Soisson bis zur Loire, 496 schlug er die Alemannen bei Tolbiac. Die Westgoten siedelten 507

in der Gegend von Poitiers und Chlodwig machte sich zum Herrscher ihrer Besitzungen. Die Gattin Clothilde war eine burgundische Prinzessin. Sie drängte ihn zum Katholizismus. So wurde das Frankenreich zur „ältesten Tochter der Kirche“, deshalb gab es einen neuen Bischof aus Rom. Die Legitimation der alten heidnischen Genealogie habe keine mehr, die Stellung des fränkischen Adels war ungültig, ernennt aber König Clodwig mit einer höheren Stellung als König als Begründer einer neuen katholischen Dynastie. Chlodwigs starb im Jahr 511. Er hatte vier Söhne und so wurde das Land geteilt. Chlotar erhielt den schlechteren Teil und förderte nicht das Christentum. Chlotar war mit Ingunde verheiratet, auch mit ihrer Schwester Aregunde hatte er was. Im Jahr 524 nahm er Guntheuka zur Frau. Sie war die Witwe Chlodomirs. Dann war er noch mit Chunsine und Vuldatrade verheiratet. Aus dieser Beziehung ging der Sohn Chramn hervor. Seit 531 gehörte Thüringen zum Königreich Reims, von Theuderich regiert (bis 533), dann Sohn Theudebert I (533 – 548), dann Enkel Theudebald (548-555). In dieser Zeit sächisch-thüringische Revolte. Chlotar riß Erbe an sich, ohne Ansprüche Childeberts zu achten, Chramn musste Auvergne sichern, während des Aufstandes in Thüringen, der Plan war das Radegunde aufgrund ihrer Abstammung die Revolte schlichtete, machte dies aber wegen dem Mord an ihrem Bruder, der wahrscheinlich an der Revolte teilnahm, durch ihre Flucht zu nichte. Chramn war 555 Statthalter in der Auvergne, verbündete sich mit seinem Onkel Childebert. 557 brachte er das Land in seine Gewalt, unterwarf sich aber 558 nach dem Tod Childeberts, 560 musste Chlotar gegen Chramn in der Bretagne zu Felde ziehen, Chramn wurde besiegt, in einer ärmlichen Hütte erwürgt und mit seiner Frau und seinen Kindern verbrannt, Chlotar erbaute Kloster in Poiters, um sich seinen Einfluss im unsicheren Aquitanien zu sichern, seine Ostgrenze war befriedet, die Westgrenze war aber nicht geklärt, und Poiters lag abseits. Es kam zu einer politischen Katastrophe 575 durch die Ermordung von König Sigibert I. In desen Folge eroberte Chilperich Tours und Poiters.

Venantius Fortunatus

Venantius Fortunatus war ein italienischer Dichter des 6.Jh., der sich unter anderem einen Namen als Spezialist für die Darstellung herausragender Kirchenmänner machte (Hagiograph) und selbst um 600 Bischof von Poitiers wurde. Als er eine Wallfahrt nach Tours zum Grab des Heiligen Martin antrat, brachte ihn seine Dichtkunst in Kontakt mit dem Merowingischen Hof, aber auch mit einflussreichen Kirchenleuten. Das führte ihn schließlich nach Poitiers und in die Nähe der Radegunde.

Gregor von Tours

Gregor von Tours war wie Venantius ein Mann der Feder. Viele historische Quellen stammen von ihm, seine „10 Bücher“ beschreiben den Übergang von der späten Antike ins frühe Mittelalter. Die Geschichte der Franken wäre ohne seine Schriften kaum vorstellbar. Aber er gilt auch als Hagiograph und war selbst Bischof von Tours. Radegunde bekam Kontakt zu namhaften Persönlichkeiten wie Gregor von Tours und vor allem – in den 560er Jahren – Venantius Fortunatus, der wiederum freundschaftlich mit Gregor verbunden war. Venantius widmete – im Zeichen wachsender Freundschaft über 20 Jahre hinweg – Radegunde und ihrem Wirken manches Werk, das erhalten blieb. Wo Dichtung und Wirklichkeit ineinander übergehen, wird man heute kaum noch entscheiden können.

Verehrung

Als Radegundis in Poitiers starb (man sagt: am Mittwoch, dem 13. August 587), wurde sie in der Marienkirche nahe ihrem Kloster beigesetzt. Die Kirche schmückte sich fortan mit dem Namen Heilige Radegunde. Von ihr blieb nichts erhalten. Die heutige Radegundis-Kirche wurde erst 1099 geweiht. Radegundis ist als Namensgeberin in unzähligen Kirchen (nicht nur) Europas verewigt. In Frankreich genießt sie besonderes Ansehen, zum Beispiel bei

Schulkindern, die sie in Sorge um schlechte Zeugnisse um Fürsprache anbeten. Radegundis ist auch Patronin der Töpfer und Weber. Die heilige Radegundis ist die Schutzpatronin der Weber und Töpfer, der Stadt Poitiers und des Jesus College in Cambridge. Ihr römisch-katholischer und evangelischer Gedenktag ist der 13. August. Nach ihrem Tod verbreitete sich ihr Ruf als Heilige rasch im ganzen Land. Nach ihrer Heiligsprechung im 9. Jahrhundert wurden ihr In Frankreich etwa 150 Kirchen geweiht, später auch in England, Österreich, Belgien, Italien, Kanada und im Kongo. In Mitteldeutschland, ihrer Heimat, gab es nur drei Kirchen oder Kapellen mit dem Patrozinium der hl. Radegundis. Im Mai 1562 schändeten Hugenotten das Grab Radegundis'. Sie sprengten den Sargdeckel und verbrannten einen Teil der Gebeine. Ein Teil der Reliquien wurde gerettet und wieder in den Sarkophag eingeschlossen. Bis heute ist ihre Grabstätte ein Wallfahrtsort. Anlässlich des 1300. Todestages Radegundis' im Jahre 1887 stiftete Papst Leo XIII eine goldene, mit Edelsteinen geschmückte Krone, die der Statue der Heiligen im Dom von Poitiers aufgesetzt wurde. An der Kapelle auf der Mühlburg wurde zu ihrem 1400. Todestag eine Gedenkplatte angebracht.

Quellen:

Otto Elze, Radegunde, Ein Frauenschicksal aus der Zeit von Thüringens Untergang im Jahre 531, Christlicher Verein, Eisleben 1929.
Barbara, Pischel, Radegunde, Zur europäischen Volkskunde, Peter Lang GmbH, Franfurt / M 1997. Bd. 41, Reihe XIX Volkskunde / Ethnologie Abt. A Volkskunde
Venantius Fortunatus: Vita sanctae Radegundis. Das Leben der heiligen Radegunde, Reclam, Stuttgart 2008

Literatur:

Dorothee Kleinmann, Radegunde, Eine europäische Heilige, Verlag Styria, Graz Wien Köln 1998.
Michael Friese: Die heilige Radegunde von Thüringen. Verlagshaus Thüringen, Erfurt 2001,
Dorothée Kleinmann: Radegunde: eine europäische Heilige; Verehrung und Verehrungsstätten im deutschsprachigen Raum. Styria, Graz, Wien, Köln 1998.
Barbara Pischel: Radegunde: zur europäischen Volkskunde. Lang, Frankfurt am Main 1997.
Hardy Eidam, Gudrun Noll (Hrsg.): Radegunde – ein Frauenschicksal zwischen Mord und Askese. Ausstellungskatalog. Stadtverwaltung Erfurt 2006.
Reinhold Andert: Venantius Fortunatus und Radegunde. In: Der Thüringer Königshort. Dingsda-Verlag, Querfurt 1995.
Michael Friese (Hrsg.): Die heilige Radegunde von Thüringen. Grünen Reihe Thüringen Bd. 12, Verlagshaus Thüringen, Erfurt 2001.
Renate Dissertori: Berichten Frauen anders? Die heilige Radegunde von Poitiers in den Viten des Venantius Fortunatus und der Baudonivia. VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2008.
Ida Friederike Görres: Die siebenfache Flucht der Radegundis. Knecht, Frankfurt,1949(4).
Ingmar Werneburg: „Irings Falke oder Radegundes Klage um Thüringen : ein Trauerspiel in fünf Aufzügen“. Scidinge Hall Verlag, 2002
Dümmler:Radegundis. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 27, Duncker & Humblot, Leipzig 1888, S.114.
Bruno W. Häuptli:Radegundis. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL). Band 22, Bautz, Nordhausen 2003, Sp. 1131–1135.

Franca
Schneider

KW Hausarbeit:
Case Study - Autonome

Case Study – Autonome: Ist es legitim politische Akteure als „gewaltbereite Chaoten“ in den Medien zu bezeichnen?

Autonome treten seit der Mitte der 70er Jahre und seit der Hausbesetzerbewegung 1980 in Erscheinung. Ein wichtiger Bestandteil der radikalen, außerparlamentarischen Systemopposition der BRD. Autonome waren ein Abbild der fordistischen Gesellschaft und durch diese geprägt. Nachfolger, der im „Deutschen Herbst“ 1977 erschlagene oder integrierten Linken. In der Krise des Fordismus entstanden die NSB, weiter Vorläufer waren der SDS und die APO. Es kam aber zur Abspaltung dieser Gruppen von kommunistischen. Es entstand seit 1970 undogmatische Gruppen, Stadtteilgruppen, Anarchos und Spontis und Betriebsgruppen in Arbeitskämpfen. Autonome nicht als stehender Begriff seit Mitte der 70er Jahre, eher autonome Gruppen in der Anti-AKW-Bewegung. In Italien spielte in Arbeitskämpfen 1968/1969 eine Soziale Bewegung eine große Rolle, die sich „Autonomia Operaia“ nannte, „Arbeiterautonomie“. Die Autonomia Operaia war eine militante Bewegung, deren Demonstrationen von gewaltsamen Auseinandersetzungen mit der Polizei geprägt waren und die Sabotageakte in Fabriken beging. Zu ihr gehörten nicht nur Arbeiter und Studenten, sondern auch Obdachlose und Arbeitslose. Sie grenzte sich stark von der Kommunistischen Partei Italiens und den Gewerkschaften ab und entwickelte eine eigene Theorie, den Operaismus. Eines seiner zentralen Elemente war die Autonomie. „Die Autonomie eines Arbeiterkampfes, der sich von der gewerkschaftlichen Kontrolle befreit, ist offensichtlich etwas anderes als die Autonomie des ständig bewaffneten Proletariats, das seine Diktatur über die Gesellschaft ausübt.“ Ende der 1970er-Jahre verlor der Operaismus seine Bedeutung, aber dieses Verständnis von Autonomie, nämlich selbstbestimmte politische Kämpfe unabhängig von gewerkschaftlichen oder parteilichen Bindungen, spontane Bewegung unter Verzicht auf Organisation und Führung, gehört seitdem zum Selbstverständnis der „Autonomen“ auch außerhalb Italiens. Anders als in der italienischen autonomen Bewegung spielen Konzepte und Praktiken des auf Einfluss in der Arbeiterbewegung ausgerichteten Operaismus im deutschsprachigen Raum keine herausragende Rolle. Internationale Gründe waren Sozialrevolten in Italien und Stadtindianer, Reaktorunfall in Harrisburg / USA und die konkrete Gefahr eines atomaren Kriegs in Europa. Nationale Gründe waren Sozialrevolten 1980 /81, Staatliche Repression in Folge des Deutschen Herbstes, Jugenderwerbslosigkeit, Franz Josef Strauß und Jugendrevolten 1980/81. Autonome Gruppen sind in Bezugsgruppen organisiert. Untereinander bestehen lose Verbindungen und Netzwerke. Die Autonomen streben danach, auch unabhängig von der bestehenden Gesellschaftsordnung, selbstbestimmte Freiräume zu schaffen. Beschäftigung mit verschiedenen Themen, was wie willkürliches Herumspringen aussieht, hängt eng mit Entwicklungsgeschichte der Autonomen zusammen. Inhalte sind kein einheitliches „autonomes“ Weltbild, ständige Diskussion über Grundlagen und autonomes Politikverständnis im allgemeinen, politische Grundströmung diffus anarchistisch bis sozialrevolutionär, Ablehnung jeglicher Herrschaft, Ablehnung des Staates, seiner Gewalt und Institutionen, Ablehnung des kapitalistischen Wirtschaftssystems, Ablehnung der Bildung von Organisationen zum Zweck des politischen Handelns, Ablehnung jeglicher Fremdbestimmung auf politischer, ökonomischer und kultureller Ebene, Ablehnung politischer Handlungsweisen, da das System als nicht reformierbar erscheinen lässt, Ablehnung einer zwanghaften Homogenität der Bewegung, Akzeptanz aller Widerstandsformen gegen das System, Befürwortung einer komplett herrschaftsfreien Gesellschaft mit entdifferenzierten Gemeinsamkeiten, homogen in Negation, Differenzen in Staats- und Imperialismusanalysen, Identifikation mit Begriff der kollektiven Subjektivität Theorie- und Strategiediskussionen formten Bild der Autonomen. Schwerpunktmäßig von den Autonomen besetzte Aktionsfelder bilden in der neueren Gegenwart vor allem die Hausbesetzerbewegung mit Besetzungen leerstehender ungenutzter Wohnräume

(beispielsweise in der Hafenstraße in Hamburg), die Antifa (antifaschistische Gruppen mit Aktionen gegen den Rechtsextremismus) sowie die antirassistische Bewegung, beispielsweise mit Solidaritätsaktionen mit Immigranten – etwa unter dem Motto „kein mensch ist illegal“. Zu den am meisten diskutierten Inhalten in Autonomen Gruppen gehören die Frage von Selbstbestimmung, Selbstorganisation und Militanz sowie die theoretische als auch pragmatische Dimension der direkten Aktion, der Propaganda der Tat, des Empowerments sowie der Politik der ersten Person. Wobei hier die direkte Aktion und die Propaganda der Tat als Methodik, und das Empowerment und die Politik der ersten Person als Didaktik gesehen werden könnte, um zielgerichtete Prozesse innerhalb der Autonomen überhaupt erst möglich zu machen bzw. die angestrebten Ziele der Autonomen letztendlich auch zu erreichen. Im Verständnis der Autonomen ist es nicht möglich, letztlich autonom (also selbstständig im Sinne von selbstbestimmt) und unabhängig zu sein. Jeder Mensch lebe in einem Geflecht von Abhängigkeiten, was für ein soziales Wesen auch normal sei. Das Hauptaugenmerk liege auf der Frage, inwieweit diese Abhängigkeiten fremd- oder selbstbestimmt seien, wobei angestrebt wird, möglichst ohne Fremdbestimmung leben zu können. Militanz wird in den Autonomen Gruppen im Wortsinn als „kämpferisch“, nicht als „militärisch“ verstanden, wobei als Mittel auch zu Brand- und selten auch zu Sprengstoffanschlägen gegen Sachen wie beispielsweise bei der Organisation Das K.O.M.I.T.E.E. gegriffen wird. Gewalt als Selbstzweck oder als inhaltsleeres Ritual wird abgelehnt. Das Gewaltmonopol des Staates wird in Frage gestellt. Das hatte eine erhebliche Resonanz in Medien und bei Politikern über Struktur, Schwerpunkte der politischen Arbeit, revolutionäre Konzepte, Strategien und Utopien sind aber wenig bekannt. Vorherrschend ist das Bild des „reisenden Gewalttäter“, „Gewaltdesperados“, „Chaoten des schwarzen Blocks“. Das eigentliche Thema von Protesten wird völlig in der Berichterstattung ausgeblendet, weil Autonome daran beteiligt sind. Von den Staatsschutz-Behörden Deutschlands, Österreichs und der Schweiz wird die autonome Bewegung als linksextrem eingestuft. In den späten 2000er Jahren entstanden regelmäßige Autonome Vollversammlungen in mehreren Ballungsgebieten als informelle Vernetzungsplattform. 2011 reagierten die Verfassungsschutzbehörden darauf mit erheblicher Ausweitung der Überwachung und den Einsatz von V-Personen.

Legitimation von militanten Aktionen

Die Legitimation von militanten Aktionen ist dann sinnvoll, wenn es zu Unterdrückung, Armut, Angst, Ohnmacht, Hilflosigkeit und dem abbauen von Wut kommt oder wenn sie besonders gefährlich erachtete Projekte verzögern. Sie bringt auch Spaß mit einer therapeutischen Wirkung. Tötung wurde aber abgelehnt. Die nationalen und globalen Risikogesellschaften mit ihren Gefahren (Atomkrieg, Erwerbslosigkeit, Spekulanten, AKW, Umweltverschmutzung, Ausbeutung des Trikont) und mangelnde Partizipations- und Veränderungsmöglichkeiten legitimieren die Anwendung von Gewalt, d.h. militanter Aktionsformen. Die Definition ist das Militanz verwendet wird, aber nicht gleich Gewalt ist. Sondern Widerstand gegen Herrschaft, Zwang, Dominanz, Unrecht plus Bewusstsein und Erfahrung sind. Ein Beispiel ist, dass die Schutzprogramme gegen die Polizei während Anti-AKW-Bewegung nicht von allen getragen wurden. Es kam auch zu Verlust von politischem Einfluss auf legaler Ebene. Je nach Zielsetzung und Inhalt der Aktionen sind Autonome von den Organisatoren der jeweiligen Demonstrationen und Aktionen mal willkommen und mal unerwünscht. Häufig sind Autonome selbst an den Vorbereitungen beteiligt. Grund für das umstrittene Verhältnis der Autonomen zu anderen Teilen der Neuen sozialen Bewegungen ist unter anderem die Militanz eines Teiles der Autonomen, bzw. deren Bereitschaft, je nach Eskalationsphase einer Demonstration oder einer anderen politischen Aktion auch Gewalt, etwa in Form von Wurfgeschossen, (Steine, Farbbeutel) oder Schlägereien gegen ihre Gegner, auch gegen die polizeiliche Staatsgewalt, anzuwenden. In Friedensbewegung militantes Konzept nicht durchsetzen vs. Bekenntnis zur völligen Gewaltfreiheit, führte zu Schlägereien

untereinander und zu Ablehnung von Bündnissen. Politik im herkömmlichen Sinn oder Bündnispolitik waren nicht vorgesehen. Ablehnung des Dialogs und Vermittlung zwischen der kapitalistischen Gesellschaft und den Bedürfnissen der einzelnen und deren Befriedigung. Ein Beispiel aus der Jungle World war: „Damit meinte er nicht Gegenden Leipzigs, in denen immer wieder rassistische Übergriffe stattfinden, sondern den Leipziger Stadtteil Connewitz, in dem viele Autonome leben. Kurz vor dem ersten Wahlgang für das Amt des Oberbürgermeisters hatten nämlich 20 bis 30 Linke seinen Wahlkampfstand am Connewitzer Kreuz angegriffen. Hinter einem Auto nahm der CDU-Kandidat vor Wasserbomben und Schneebällen Deckung. Vier Personen wurden festgenommen. Wawrzynski erstattete Anzeige wegen versuchter Körperverletzung.“[39]

Zum Thema Transparenz:

Wollen Autonome ein Höchstmaß an Transparenz im Sinne eines Zustandes mit freier Information, Partizipation und Rechenschaft im Sinne einer offenen Kommunikation zwischen den Akteuren und den Bürgern. Das ist am System der Infoläden in ganz Deutschland, gibt es etwa 80, und den vielfältigen Publikationen aus der Szene, einem großen Teil oft kostenlos, zu sehen. Die Organisation läuft je nach Region anders ab. In Erfurt kann sich jeder beteiligen, indem er am Plenum teilnimmt. Ausschlussfaktor ist höchstens der Subkulturfaktor, wie in dem Buch zum Besetzten Haus Topf & Söhne steht. Die Plena haben dabei Feedbackfuntkion. Dort können Probleme wahrgenommen, Beschwerden geäußert und Verbesserungsvorschläge gemacht und erörtert werden und diese zu einem politischen Prozess zu machen. Zum Thema Machtmissbrauch wird viel diskutiert, siehe hier wieder das Buch zu Topf & Söhne. Zu viel Öffentlichkeit schadet aber auch, da dadurch der Staatsschutz auf die Gruppen aufmerksam wird, und es auch zu §129-Ermittlungen kommen kann.

Zum Thema Lobbyismus:

Lobbyismus kommt eigentlich kaum in der Szene vor. Das ist von Gruppe zu Gruppe verschieden. Da Autonome ihre Interessen in Politik und Gesellschaft lieber selber vertreten oder sich nur in der Kleingruppe bewegen und diskutieren. Die Pflege persönlicher Verbindungen der Exekutive und der Legislative entstehen meistens eher von der Gegenseite, da diese sich für die engagierten Jugendlichen interessieren. Hier ist das Beispiel der PDS zu nennen die regelmäßig in den 90er Jahren die Nähe zu Autonomen gesucht hat und auch deren Militanz gerechtfertigt hat. Das antifaschistische Engagement der Autonomen war der PDS wichtiger als Kritik aus den eigenen Reihen, siehe hierzu Patrick Moreau. Außerdem wirken sie auf die öffentliche Meinung durch Öffentlichkeitsarbeit ein. Dies geschieht vor allem mittels der Massenmedien und eigenen Publikationen.

Literatur

Ein Kern der deutschsprachigen Autonomen hat eigene politisch-historische Theorieansätze entwickelt, die besonders im Umfeld der bis 1998 in Hamburg ansässigen Stiftung für Sozialgeschichte Eingang in die Wissenschaftstheorie der Geschichtsforschung fanden, hier sind Karl Heinz Roth, Götz Aly und Susanne Heim zu verorten. Vergleiche hierzu die Schriftenreihen „Materialien für einen neuen Antiimperialismus“ und „Autonomie Neue Folge“ sowie Detlef Hartmann „Leben als Sabotage“. Dieser intellektuelle Flügel der Autonomen versteht sich als Nachfolger des Operaismus.

39 Jungle World Nr. 6, 7. Februar 2013

Weblinks

http://www.nadir.org
http://www.squat.net/ Internationales Hausbesetzer- und Wagenburgenmagazin im Internet
http://www.gegeninformationsbuero.de/ – Berliner Gruppe aus einer autonomen und antiimperialistischen Tradition
http://www.antifa.de

Eine zeitlang gab es auch eine eigene Videoserie, die Demonstrationen und andere Veranstaltungen dokumentierte. Sie hieß Kanal B und wurde von einem Kollektiv aus der Köpi in Berlin, einem besetzten Haus, organisiert. Das „Lobbying“ wird häufig durch vier Merkmale umschrieben Informationsbeschaffung, Informationsaustausch, Einflussnahme und strategische Ausrichtung der Tätigkeit.

Informationsgewinnung

Interessenvertreter sammeln zur Gewinnung von Erkenntnissen über Vorhaben politischer Entscheidungsträger Informationen. Hinsichtlich des Lobbyismus in der Autonomen Bewegung muss gesagt werden, dass sich diese wiederum stark auf die Einzelgruppen beschränken, wie jede Gruppe arbeitet und z.B. Informationen für die antifaschistische Arbeit sammelt ist nicht bekannt. Aus eigenen Erfahrungen sind hier informelle Beziehungen zur PDS und zu den Gewerkschaften entscheidend, wenn es z.B. um eine Demonstration der NPD oder anderer nationalsozialistischer Gruppen, geht. Wie Stellungnahmen erarbeitet werden zeigt das Buch Topf & Söhne. Hier gilt es wieder die Plena und Vorbereitungstreffen zu besuchen.

Einflussnahme

Die Vorschläge werden auch an politische Entscheidungsträger herangetragen. Es wird aber versucht diese nicht in Gremien zu platzieren, sondern dazu Stellungsnahmen der Politiker zu provozieren, in dem sie z.B. in Podiumsdiskussionen auftreten. Das argumentative Einwirken ist häufig erfolglos, weil Abgeordnete und Beamte von den gängigen Vorurteilen des schwarzen Blocks ausgehen oder nur zu geringe Wirkung haben, wie die PDS. Ein anderes Beispiel ist der Umgang mit dem Täterort Topf & Söhne. Die engagierte Arbeit der Autonomen führte dazu, dass sich die SPD zu Zugeständnissen an einen Dokumentationsort und einer Forschungsstelle durchrangen. Das besetzte Haus musste jedoch der kapitalistischen Verwertungslogik nach 8 Jahren weichen. Hier führte kein Weg in eine Legalisierung. Bis jetzt ist es nicht vorgekommen, dass Politiker das Feld gewechselt haben. Jedoch haben sich Autonome für eine Arbeit in der Legislative qualifiziert und sind sogar Minister geworden, siehe Joschka Fischer.

Öffentlichkeitsarbeit

Die öffentliche Meinung wird versucht durch Presseerklärungen, Anzeigekampagnen, Auftritte in Podiumsdiskussionen, Hintergrundgesprächen mit Journalisten oder Verfassen von Fachartikeln in Zeitschriften zu beeinflussen, das ist auch in der Autonomen Szene so. Besuchergruppen werden in Infoläden betreut. Veranstaltungen werden gegeben. Es werden Nachbarn zu einem Brunch in die besetzten Häuser eingeladen. Im Wesentlichen gibt es fünf Arten von Interessen, die durch Lobbying durchgesetzt werden sollen, Organisierte Interessen im Wirtschaftsbereich und in der Arbeitswelt, Organisierte Interessen im Sozialbereich, Organisierte Interessen im Bereich der Freizeit und Erholung, Organisierte Interessen im Bereich von Religion, Kultur und Wissenschaft und Organisierte Interessen im gesellschaftspolitischen Querschnittsbereich. Die 5 Arten der Interessen von Lobbying sind alle in den vorhergehenden Punkten vertreten

Literaturliste

Karl Meyerbeer, Pascal Späth, Topf & Söhne – Besetzung auf einem Täterort, Verlag Graswurzelrevolution, Heidelberg 2012.
Bundesamt für Verfassungsschutz, Militante Autonome, Charakteristika – Strukturen – Aktionsfelder, Köln 1999.
Interim
Radikal
www.jungleworld.com
Autonomie-Kongress der Undogmatischen Linken Bewegungen. Standpunkte, Provokationen, Thesen, Unrast-Verlag, Münster 2001
Bernd Drücke: Zwischen Schreibtisch und Straßenschlacht? Anarchismus und libertäre Presse in Ost- und Westdeutschland, Klemm & Oelschläger, Ulm 1998,
Robert Foltin: Soziale Bewegungen in Österreich: Die Autonomen. Edition Grundrisse, Wien 2004.
Geronimo: Feuer und Flamme, ID-Archiv, Berlin
1. – Zur Geschichte der Autonomen, 2002,
2. – Kritiken, Reflexionen und Anmerkungen zur Lage der Autonomen, 2002,
Geronimo: Glut & Asche. Reflexionen zur Politik der autonomen Bewegung, Unrast-Verlag, Münster 1997,
AG Grauwacke: Autonome in Bewegung . In den ersten 23 Jahren, Assoziation A, Berlin 2003, ISBN 3-935936-13-3
Almut Gross, Thomas Schultze: Die Autonomen. Ursprünge, Entwicklung und Profil der Autonomen, Konkret-Literatur-Verlag, Hamburg 1997,
Sebastian Haunss: Identität in Bewegung? Prozesse kollektiver Identität bei den Autonomen und in der Schwulenbewegung,Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2004, (zugl Universität, Bremen Dissertation 2003)
Sebastian Haunss: Antiimperialismus und Autonomie – Linksradikalismus seit der Studentenbewegung, in: R. Roth and D. Rucht (hg.): Die Sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch, Frankfurt/Main: Campus Verlag, 2008, S. 447-473
Bernd Langer: Kunst als Widerstand. Plakate, Ölbilder, Aktionen, Texte der Initiative Kunst und Kampf, Pahl-Rugenstein, Bonn 1997,
Tomas Lecorte: Wir tanzen bis zum Ende. Die Geschichte eines Autonomen., Vlg. Am Galgenberg, H 1992.
Jan Schwarzmeier: Die Autonomen zwischen Subkultur und sozialer Bewegung , BoD, Norderstedt 2001.
Ingrid Strobl u.a.: Drei zu Eins, ID-Archiv, Berlin 1993.
Patrick Moreau, Zum Stand der Zusammenarbeit der PDS mit der linksextremen Szene,.in: Jürgen P. Lang, Patrick Moreau, Politische Studien, Sonderdruck 1, Hanns Seidel Stiftung e.V., Atwerb-Verlag KG, Grünwald 1994.
Adriano Sofri & Luciano Della Mea: Zur Strategie und Organisation von „Lotta continua“. Internationale Marxistische Diskussion 18, Merve, Berlin 1971

Franca
Schneider

GW Hausarbeit:
Die Kunst der Alchemie

Die Kunst der Alchemie oder des Goldmachens in den Schreibkalendern der Frühen Neuzeit

1. Einleitung

Grundlage für den Text der Hausarbeit sind Quellenrecherchen im Kalenderportal der ThULB Jena zum Thema Alchemie.40 Es wurden 7 Quellen gefunden. Die Alchemie (auch Alchymie oder Alchimie) ist ein alter Zweig der Naturphilosophie und wurde im Laufe des 17.und 18. Jahrhunderts von der modernen Chemie und der Pharmakologie abgelöst. Oft wird angenommen, die „Herstellung" von Gold (Goldsynthese) und anderen Edelmetallen (Edelmetallsynthese) sei das einzige Ziel der Alchemisten gewesen. Die Adepten der großen Alchemisten sehen diese Transmutationen jedoch eher als Nebenprodukt einer inneren Wandlung. Die Alchemie (auch Alchimie oder Alchymie), von den Alchemisten auch als Königliche Kunst bezeichnet, dient, wo sie ihrem ursprünglichen Sinn treu bleibt, der geistgemäßen Verwandlung der Stoffeswelt, die zugleich zu einer inneren geistigen Wandlung des Alchemisten beitragen soll.[41]

Quellen

Hauptquellenart für die vorliegende Arbeit sind die großen Schreibkalender aus dem Zeitraum 1654/55, 1657, 1670, 1672, 1677, 1678 und 1679. Einige davon tragen den Titel Azoth, ein Name für den Stein der Weißen, der durch die Kunst der Alchemie hergestellt werden kann. Die Quellen sind 1. das „Gedänck-Buch" von 1672[42] durch M.Joan. Christianum Hagenauer alias Hugium, S.S. Theol. & Phil. Geflissenen geschrieben, verlegt durch Nicolaum Dunckern und in der Druckerei Gosslar hergestellt. 2. der „Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender" von 1677[43] von Johann. Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore geschrieben, gedruckt und verlegt zu Gutenberg von Ben Christoph Endrern, Buchhändler. 3. der „Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender" von 1678[44] von Johann. Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore geschrieben, gedruckt und verlegt zu Nürnberg von Ben Christoph Endrern, Buchhändler. Und 4. der „Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender" von 1679[45] von Johann. Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore geschrieben, gedruckt und verlegt zu Nürnberg von Ben Christoph Endrern, Buchhändler. Es gibt weitere Kalenderquellen, wie das „Complementum Ephemeridis" von Theophilum Mercurium von 1670[46], das „Practica oder Prognosticon" von Georg Caspar Klugen aus Leipzig von 1657[47] und die „Prognosis Astronomica" von Joannem Georgium Götz Carinthum, Calculographum Astrologiae von 1654/1655[48].

[40] http://urmel-dl.de/Projekte/Kalenderblätter.html 24.8.2014
[41] http://anthrowiki.at/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr
[42] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_0081768
[43] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal-jpvolume_00109230
[44] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_0085313
[45] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00085336
[46] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_0081816
[47] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00076976
[48] http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jpvolume_00071732

2. Hauptteil

2.1 Etymologien

Die ältesten bekannten Aufzeichnungen über die Alchemie, insbesondere die Tabula Smaragdina, stammen aus dem alten Ägypten und dem hellenistischen Griechenland. Da diese zunächst ausschließlich über die arabische Welt nach Europa gelangten, stammt das Wort Alchemie vermutlich von arabisch الخيمياء / al-īmiyā oder الكيمياء / al-kīmiyā und ägyptisch k(he)m für „schwarz“ ab, das wiederum seinen Ursprung im Griechischen (eventuell chymia bzw. chemeia für „Metallguss“ oder auch chymos für „Flüssigkeit“) zu haben scheint. Chinesische Wurzeln scheinen sehr unwahrscheinlich zu sein, obgleich es auch chinesisch ausgesprochene Worte mit ähnlicher Bedeutungen gibt (chinesisch: Kim-Iya „Goldmachersaft“; kem „Transmutation“). Die Bedeutung des Wortes ist bislang nicht sicher geklärt und die möglichen Auslegungen sind vielfältig. Paracelsus und Georg Agricola verwendeten die Worte chymia bzw. chymista für die Alchemie. Beispielsweise lässt sich Alchemie mit „Kunst der Ägypter“, in einer anderen Lesart dagegen als „Lehre des Gießens“ übersetzen.[49] Die Bezeichnung „Spagyrik“ (aus dem Griechischen spao = „trennen“ und ageiro = „vereinigen, zusammenführen“) ist ein von Paracelsus eingeführter Begriff, der von ihm synonym für Alchemie verwendet wurde. Die Aufgabe der Alchemie sah er nicht in der Herstellung von Gold, sondern in der Herstellung von Arzneimitteln. Er wählte die Bezeichnung „Spagyrik“ zur Abgrenzung gegenüber anderen Richtungen. In der Folge wurde die Spagyrik als der medizinische Bereich der Alchemie angesehen. Spagyrika sind Arzneimittel, die auf Basis der alchemistischen oder spagyrischen Erkenntnisse hergestellt werden. Als Ausgangsmaterial für Spagyrika kommen pflanzliche, mineralische und animalische Stoffe zum Einsatz.[50] Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus entwickelte die Lehre der Tria Principia. Als menschliche Kunstfertigkeit hatte die Alchemie ihren Ursprung in Ägypten und wurzelt in dem praktischen handwerklichen Umgehen mit den Stoffen, das die Ägypter bereits in der Frühzeit der Ägyptisch-Chaldäischen Kultur meisterhaft beherrschten, geleitet durch die hohen Eingeweihten, die durch ihre geistige Schulung die in der Stoffeswelt wirkenden Elementarwesen noch hellsichtig zu schauen vermochten. Als ihr erster und oberster Lehrer und Inaugurator der ägyptischen Kultur gilt Hermes Trismegistos, der laut Steiner in einer früheren Inkarnation Schüler des Zarathustra gewesen war. Die bekannteste Schrift, die unmittelbar Hermes zugeschrieben wird, obgleich sich ihre äußere historische Spur gesichert nur bis ins Mittelalter zurückverfolgen läßt, ist die Tabula Smaragdina, die den Alchemisten vielfach als der Schlüssel zur Bereitung des Steins der Weisen gilt. Mit dem Aufkommen der Philosophie in der Griechisch-Lateinischen Zeit wurde die Alchemie zu einem Zweig der mehr spekulativen antiken Naturphilosophie. Besondere Beachtung fand die Vier-Elemente-Lehre und die zentralen Lehren des Aristoteles: das erstmals von ihm begrifflich gefasste fünfte Element (die Quintessenz), die ebenfalls von ihm charakterisierte prima materia und sein Hylemorphismus (als philosophischer Begriff für seine Lehre allerdings erst seit dem späten 19. Jh. gebräuchlich → Neuscholastik), nach dem alle endlichen Substanzen aus zwei verschiedenen Prinzipien bestehen: dem Stoff oder der Materie (griech. hýlē) und der Form (griech. morphḗ). Zur Zeitenwende war Alexandria das vorherrschende Zentrum der Alchemie. In die Alchemie floss viel von dem handwerklichen Wissen und Können zur Herstellung von Farben, Düften, Ölen, Arzneien und Kosmetika ein, das nur mündlich von Frau zu Frau weitergegeben wurde, weshalb die alchimistische Arbeit auch gelegentlich als opus mulierum ("Frauenwerk") bezeichnet wurde. Auch wurde die Materie als mater oder matrix, als Mutter oder gar Gebärmutter, angesehen, als mütterliches

[49] Mahdihassan:, S. 79–100 , http://anthrowiki.at/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr, http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr

[50] http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr

irdisches Element, das im Zuge der alchemistischen Operationen durch den kosmischen, männlich empfundenen Geist befruchtet wird und ihm die Möglichkeit zur irdischen Verkörperung und zur irdischen Wirksamkeit gibt. Die ältesten überlieferten alchemistischen Schriften stammen bezeichnenderweise von einer Frau. Sie wurden von der legendären jüdischen Alchemistin Maria etwa im 1. Jahrhundert n. Chr. verfasst. Zosimos aus Panopolis (ca. 350 - 420), einer der ersten historisch greifbaren Alchemisten, zitiert sie häufig. Maria lebte und wirkte in Alexandria, sonst ist über ihr Leben praktisch nichts bekannt. In ihren Schriften beschreibt sie verschiedenste grundlegende Arbeitsmethoden, alchemistische Öfen und Destillationsapparate und berichtet bereits vom Opus Magnum zur Bereitung des Steins der Weisen. Zu Beginn des Bewusstseinsseelenzeitalters etablierte Paracelsus (1493 - 1541) die Lehre der Tria Principia Sulfur, Mercur und Sal, die eng verbunden ist mit der dreigliedrigen Natur des Menschen und sich als sehr fruchtbar für das Verständnis der Heilungsprozesse und die Heilmittelzubereitung erwies. Im 17./18. Jahrhundert wurde die Alchemie schließlich sukzessive von der modernen Chemie und Pharmakologie abgelöst, die nur mehr die physische Außenseite der Stoffe beachten. [51]

2.2. Aufgabengebiet und Errungenschaften

Ein Ziel der Alchemisten war die Transmutation von unedlen Metallen zu Gold und Silber. Bei der Umwandlung der Metalle gab es einen praktischen Teil, der den sorgfältigen Umgang mit den Destillations-, Extraktions-, Sublimationsapparaturen voraussetzte, sowie eine theoretische, religiöse Komponente. Während dieser Umwandlungen sollte sich auch die Seele des Alchemisten läutern und den Mikrokosmos im Makrokosmos widerspiegeln. Nach früheren Annahmen bestimmten die Himmelskörper das Leben der Menschen (Tag und Nacht), sowie je nach Stellung der Himmelskörper positive oder negative Ereignisse für die Menschen. Die Verknüpfung von Himmelskörpern mit bestimmten Metallen kannte bereits die babylonische Philosophie. So standen die Metalle für Himmelskörper: das Gold für die Sonne, das Silber für den Mond, das Eisen für den Mars, das Kupfer für die Venus, das Quecksilber für den Merkur.[2] Jedes Metall stand so gleichzeitig für den Zustand der Seele (Gold = erlöster Zustand, Blei = dumpfer Zustand). In der griechisch-arabischen Alchemie waren die Urelemente Erde, Wasser, Luft und Feuer nach Empedokles bekannt, die für alle Umwandlung verantwortlich waren. Ebenso gab es nach Aristoteles vier Ureigenschaften (warm – kalt, trocken – feucht) die ihre Entsprechungen in der Alchemie hatten. Weiterhin war die Schwefel-Quecksilber-Theorie für die Alchemisten von Bedeutung. Alle Metalle sollten aus diesen beiden Stoffen hergestellt werden können, dabei wurde das „Prinzip“ Schwefel für die Farbe, das „Prinzip“ Quecksilber für den metallischen Charakter angenommen. Das Große Werk, die Transmutation des Alchemisten konnte mehrere Monate oder gar Jahre dauern. Der Stein der Weisen war den Alchemisten eine besondere die Umwandlung eines unedlen Metalles zu Gold oder Silber ermöglichende „Tinktur“, vergleichbar einem Katalysator der heutigen Chemie. Die Gegensatzpaare Körper – Geist, Mikrokosmos – Makrokosmos, Schwefel – Quecksilber, Wasser – Feuer, Erde – Himmel, warm – kalt, trocken – feucht musste der Alchemist so einsetzen, dass sein Großes Werk den Mikrokosmos, den Makrokosmos, die chemischen Elemente, das Himmelsgewölbe, die eigene Seele und die Mitwelt läuterte. Alchemisten hatten gegenüber Außenstehenden ein strenges Schweigegebot bezüglich ihrer Kenntnisse. Sie bedienten sich einer verschlüsselten Fachsprache, die für Uneingeweihte nicht verständlich war. Viele Geheimnisse wurden nur mündlich den vertrauenswürdigsten Adepten anvertraut. Ab 1539 erschienen von C. Gesner und A. Libavius erste Wörterbücher für Alchemisten und machten chemisches Wissen einer größeren Anzahl von Forschern zugänglich. [52] Die Alchemie war nur teilweise von der Idee

[51] http://anthrowiki.at/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr
[52] Strahlmann, S. 92.

der künstlichen Herstellung von Gold getrieben, auf der Suche nach dem Stein der Weisen oder dem Universallösungsmittel Alkahest. Die Herstellung eines Allheilmittels (Panacea) war ebenfalls ein Ziel der Alchemie. Die Alchemisten, welche immer auch die Astrologie mit einbezogen,[53] waren der Meinung, chemische Elemente könnten ineinander umgewandelt (transmutiert) werden. Grundlegender war man allgemein überzeugt, alle Stoffe seien nicht nur aus Eigenschaften, sondern aus Prinzipien aufgebaut (Aristotelischer Hylemorphismus). Somit war es theoretisch möglich, einen beliebigen Stoff (hyle), vorzugsweise also unedle Metallen, mit den edlen Prinzipien (eidos) von Gold oder Silber neu zu gestalten. Das war idealerweise möglich, wenn man zuvor den unedlen Stoff von unedlen Prinzipien befreit hatte und ihn damit empfänglich für neue Prinzipien gemacht hatte. Die eigenschaftslose „prima materia“ und die auf sie übertragbaren und universell anwendbaren Prinzipien, oft „quinta essentia“ genannt, waren das eigentliche Forschungsgebiet der Alchemisten. Paracelsus sah im Alchemisten den Künstler, der Stoffe aus der Natur für den menschlichen Gebrauch oder für die Erhaltung der menschlichen Gesundheit umwandelt.[54] Diese Einschätzungen beruhten auf den damals gängigen und für nicht-okkulte Forscher verbindlichen Naturphilosophien. Auch wenn manche der damaligen Vorstellungen abwegig erscheinen mögen, so führte doch die Theoriebildung über die Wandlungen der Stoffe in der praktischen Laborarbeit hin zur modernen Naturwissenschaft. Der Übergang von der Alchemie zu den heute noch gängigen Materialwissenschaften wie der Metallurgie, der pharmazeutischen und der medizinischen Forschung geschah teilweise fließend, gewisse Traditionen wurden allerdings obsolet. Alchemisten befassten sich, im Gegensatz zu gelegentlichen Falschangaben, nur allegorisch mit der Herstellung lebender Kunstwesen (Homunculus, Basilisk). Anklänge an diese okkulten Experimente finden sich noch in Goethes Faust I und Faust II, in Hoffmanns Sandmann und in Meyrinks Golem. In bildhaften Darstellungen wurden zudem chemische Elemente personifiziert. Aus der Vereinigung von Mann und Frau wurden etwa Hermaphroditen geboren, die Merkmale beider Ausgangsstoffe trugen. Damit ist nicht die Erschaffung eines künstlichen Wesens gemeint, sondern eine chemische Reaktion wird bildhaft gedeutet. Die oftmals künstlerisch aufwendig gestalteten Bildbände haben meist allegorischen und meditativen Charakter und sind keine Anleitung zu realen Experimenten.So ist die experimentelle Anwendung der Alchemie die Grundlage für die (Wieder-)Erfindung des Porzellans und des Schwarzpulvers in Europa. Das Porzellan zum Beispiel ist ein Abfallprodukt der Suche nach Gold. Ein Alchemist am sächsischen Hof, Johann Friedrich Böttger, rettete sein Leben, indem er seinem „Arbeitgeber“ wenigstens „Weißes Gold“ liefern konnte. Berühmte Alchemisten waren Vincenzo Casciarolo aus Bologna, der 1604 erstmals einen Phosphoreszenzstoff herstellte, den sogenannten „Bologneser Leuchtstein” oder „Lapis Solaris”. Diese Entdeckung beförderte Diskussionen über die Natur des Lichtes und führte bereits 1652 zu ersten spektroskopischen Untersuchungen. Der Hamburger Hennig Brand war Alchemist, der 1669 den weißen Phosphor entdeckte und dessen Chemilumineszenz („Phosphorus mirabilis“) und damit die erste Chemilumineszenzreaktion überhaupt. Diese Chemilumineszenzreaktion fand als Mitscherlich-Probe Eingang in die forensische Chemie und ist heute noch ein beeindruckendes Experiment.[55]

2.3 Das Opus Magnum

Das *Große Werk* ist ein Begriff der mittelalterlichen europäischen Alchemie, der sich auf die erfolgreiche Umwandlung des Ausgangsstoffes in Gold oder auf die Schaffung des Steins der Weisen bezieht. Er wurde als Metapher für eine geistige Umwandlung in der Hermetischen

53 Mahdihassan, S. 81–103
54 Strahlmann, S. 63.
55 http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr, http://anthrowiki.at/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr

Tradition verwendet. Der Weg zur Herstellung des Steins der Weisen oder auch Lapis Philosophorum verlief über vier, später drei Stufen, je nach Darstellung geht man sogar von sieben oder zwölf Stufen aus.Die praktische Anwendung des Opus Magnum sollte unedle Stoffe durch Transmutation in Gold verwandeln, indem man den unedlen Stoff durch den „roten Stein“ führte. Es bildete das Gegenstück zum einfacheren *Kleinen Werk*, bei dem man durch das „weiße Elixier“ unedle Stoffe zu Silber verwandelte.[56] In der Alchemie bestand immer ein Disput darüber, wie die Stufen im Einzelnen ausgestaltet werden sollten. In einem vierstufigen Prozess ist die „Schwärze“ (nigredo) der Anfang und versinnbildlichte den Urzustand der Materie. Man bezeichnete diesen Zustand auch als die Materia prima. Als weitere Prozesse schließen sich die Phase der „Weißung“ (albedo), „Gelbung“ (citrinitas) an und enden in der höchsten Stufe der „Rötung“ (rubedo). Grundlage dieser Stufen bildete die griechische Philosophie der Quaternität oder des Vierteilens eines Prozesses in die *melanosis* (Schwärzung), *leukosis* (Weißung), *xanthosis* (Gelbung), *iosis* (Rötung). Angelehnt ist diese Vorstellung an die antike Elementenlehre der vier Elemente aus Erde, Wasser, Luft und Feuer an. Erst im späten Mittelalter wurde die Quaternität zur Trinität, wobei die Stufe der *xanthosis*, also Gelbung entfiel. Eine andere Aufteilung war: Materia Prima, Calcination, Sublimation, Solution, Putrefaction, Destillation, Coagulation, Tinctura, Multiplikation, Projection. [57] Im Verlauf der Jahrhunderte entwickelte sich das Opus Magnum zu einem unentwirrbaren Gemisch unterschiedlichster Anweisungen und Erfahrungen, die den praktischen Prozess immer unverständlicher werden ließen. Meist wollte man dadurch über die eigene Unwissenheit hinwegtäuschen oder Misserfolge verschleiern. Die Anweisungen waren zudem symbolträchtig, vieldeutig und in rätselhafter Sprache geschrieben. Paracelsus geht über die vier Stufen hinaus und beschreibt unter anderem in seiner *De natura rerum* den Prozess einer siebenstufigen Transmutation. Bei George Ripley sind es nach seinem *Liber duodecim portarum* bereits zwölf Stufen zur Goldherstellung.[58] Genau dieses unentwirrbare Netz aus Gedanken und Bildern ließ den Begründer der Analytischen Psychologie, Carl Gustav Jung, zu dem Schluss kommen, dass der Schritt von der Quarternität zur Trinität mit inneren und psychischen Gründen zu erklären sei. Nicht äußere oder praktische Prozesse wurden im *Großen Werk* beschrieben, sondern unbewusst innere Zusammenhänge in die Materie und Arbeitsweise hineinprojiziert. Dieser Ansatz entwickelte sich auch parallel zur praktischen Alchemie in der abendländischen Mystik. So sprach man bei den Rosenkreuzern von geistiger oder theoretischer Alchemie, die eine Vollendung des eigenen Menschen mit sich bringen sollte. Gustav Meyrink knüpft unter anderem an diese Tradition in seinen Werken an.[59]

3. Quellenkritik

In den Quellen der Schreibkalender werden verschiedene Themen angesprochen. Die Quellenkritik ist eine Zusammenstellung der Zitate, zu den verschiedenen Themen, woraus hervorgeht, dass Alchemie ein Allgemeines und sehr spezielles Thema für ganz bestimmte Leute war. Sie hat aber auch eine lange Tradition, worauf die Teile über China, die Antike, Ägypten und die Araber hinweisen.

56 Priesner, Figala, Artikel Opus Magnum, S. 261.
57 Michelspacher Cabala: Spiegel der Kunst und Natur. 1615.
58 George Ripley: Liber Duodecim Portarum. In: Theatrum Chemicum. Straßburg 1659, Band III, S. 797 ff.
59 http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr

3.1 Paracelisten und Andere

Die Paracelisten stellten oft die Frage, ob es “ein solcher Stein und Verwandlung anderer Metalle in Gold zu hoffen?”[60] gibt. “Die Paracelisten sprechen ja, andere nein.”[61] Alchemisten sind z.B. Theophrasto Parcelso, der Fürst der Scheidekünstler[62], weiter Alchimisten sind Hermite, Avicenna, Johannes Rist, Henricus Conradus am 202. Blat des Schauplatzes, Basilius Valentinus, Rulandus, die Römische Kayserliche Majestät, Herr Talmuth, Apostel Paulo, Herr D. Volckhammer, Herr Doctor Schweigers[63] Isaac Holländer, Paracelsus und von Villanova[64], Sendivogins in seinen guldenen Schiffen über die Luft[65], Herr Rist und Medici D. Johann Georgi Volckhammer, Decani des medicinischen Collegii in Nürnberg (coagulierte Lufft und den Maien-Thau)[66]. Cham war Noahs Sohn, der erste König in Ägypten, der die Alchymisterey beschreibt, dann der Sohn Mizraim und der Rat Hermes. Adam soll der Urheber des Philosophischen Steins sein, die Goldmacherei von König Minus und Gemahlin Semiramis betrieben worden sein und Ägyptiern Hennete mit Hieroglyphen (Heilige Bild Schrift) davon kundgetan haben. Pythagoras hat die güldenen Künste betrieben. Moses, der in der Weisheit der Aegyptier gelehrt war ebenso, weitere aus der Antike sind Hippoerates, Aristoteles, Heilige Thomas, Apollonius Thyranaeus, Albertus Magnus und andere berühmte Philosophen.[67] Arabische Bücher von Hermes, meldet Kircherus, behandeln nicht die Verwandlung der Metalle und Tinkturen, sondern die Coagulation des Quecksilbers, die Scheidung des Goldes von Silber, Silber von Kupfer und Blei. Das hat Kircherus selbst probiert und ist gut gelungen. Fälschlich den Hermes zugeeignete Bücher und andere alte Aegyptier geheimnisvolle Schriften verreißt er aber.[68] Weitere zu anderen Zeiten, wie im Mittelalter sind folgende Alchemisten, Arnoldus und Villa nova, Raimundus Cullus, Johannes Azorns, Paracelsius, der sich als Wiederauffrichter der Alchemie ausgibt. Er hat viel gelernt von Vatter Wilhelmo, seit Hagio, Trithenio und anderen[69]. Laurentius Ventura hat 250 Volumina der Pfalzgräfischen Bibliothek gespendet, und noch 50 andere habe er zu Hause. Der Sternkundiger Julius Firmicus vor 1300 Jahren zu Kayser Constantini Zeiten, habe die Goldmacherei gemeint und geschrieben: Wann der Monda an dem 9. Ort von dem Haroscopo stehet in dem Hause Saturni und nächtlichen Genitur, die Menschen so als dann werden gebohren zu der Alchymia gute Neigung, Lust und Glück haben, und der Himmel gleichsam selber ihnen Silber genug verspreche, wann sie sich nur wohl und fleissig davon zu schicke wissen.[70] Weitere sind Aelianus, Polinno und so viele anderen fürtrefflichen Geschichtsschreiber, Naturkundigen und Redner dieses theure Geheimnis nicht so gewaltig haben heraus gestrichen, da ihnen etwas davon wäre zu Ohren kommen. Auch der griechische Scribent Zosimus hat von der Heiligen Kunst und Goldmacherei einige Bücher verfasst, die in der Königlichen Bibliothek Paris als Handschrift verwahrt sind. Nicephorus Blemmidas at indessen in der Vatikanischen Bücherey Rom, nichts über den Stein der Weisen, sondern über die Spagyrica geschrieben, bezeugt Kircherus. Kircheri schreibt auch über Araber, die aber nur Fabeln und Aberglauben erzählen. In Joachimsthal 1519 S. Jochims, Graf Stephen Schlicks, Janus Cacinius[71]. Die Alchemie wurde auch in Calabtia in Welschland betrieben

[60] 1679, S. 4
[61] 1679, S. 4
[62] 1679, S. 4
[63] 1679, S. 9, 11,12
[64] 1678, S. 3
[65] 1678, S. 9
[66] 1678, S. 12
[67] 1677, S. 4
[68] 1677, S. 8
[69] 1677, S. 9
[70] 1677, S. 8
[71] 1672, S. 2

von einem Magnificus Comes Tarvifinus. Marbett war die Lehrmeisterin. Außerdem führte auch D. Gulielmus Gratarolus, in Gallo Etschemreutern als der Arznei-Doctori Versuche durch. Eine vornehme Person mit 62 Jahren hat der Goldkunst 130000 Dukaten zugewendet[72]. Versuche fanden im Stift Münster 1669 und Laucha 1665[73], 1582 am 5. Juli in Rockenhausen. Es wurden Erze gekocht, Eisen und Blei, Gold und Silber. Johannes Freytag[74] hat aus Wachteln mit silbernen Schellen, Kröten mit silbernen Schellen gemacht. Beobachtungen der Natur führten Theod. Zyving, Johannes Andreae, Philosopho. Arnoldo de villa nova, Gulielmus Gratarolut, Graff von Tervies und Marck[75] durch. Raymundus Lullius hat Gold gemacht in England auf dem Königlichen Schlosse zu London. Raymundi Nobellu war ein Alchemist, bezeugt Robert. Constanz . Franciscus Pius meldet dass Nicolaus Mirandulanus zu Bouonien in Welschland und zu Carpi aus Kupfer Gold gemacht und zu Bouonien Silber gemacht hat. Alchemisten waren auch Heinrich Salmuth und die Mönchsprediger des Ordens Apollinaris. 1550 hat der Apotheker von Tervis in Gegenwart des Herzog von Venedig aus Quecksilber Gold gemacht, bezeugt von Cardano de Subtili. Nicolaus Barnaudus in Prag bei Medico Thaddeo Hagecio ein vornehmer Mann aus England gutes Gold verfertigt habe, schreibet Libavius. Ein Alchemist war auch Johannes Wolffgangus Dienheim, J.U & M.D. in libro Univers. Medici. 1603 auf Reise hat Alexander Setonins e Molia in Gegenwart Johannes Zuvinkri, Medici und Philosoph zu Basel unter zutun eines gelben Pulvers Blei in Gold verwandelt.[76] Ein Diener namens Honliton aus Herrenstande von Schottland zu Crossen Churfl. Brandenburgischen Schlosse in Gegegnwart Chur auch viele Fürstliche Personen Gold gemacht, anwesend waren Herr Georg Bolznian Bürgermeister und Apotheker zu Küstein, Herr Sebastian Eißholz , Friderius Molletus M.D. Auch 1618 wurde vom Stein der Weisen berichtet. In Venedig, schreibt D. Freitag, wurde Gold gemacht, in Wien von einem Engelländer Alexander Sydonius. Alchemisten waren auch Tobias Beutel, Chursächs. Kunstkämmerer in Dresden 1669 und auch Virgilius, Alexander Magnus, Aristoteles, Geber, Jahie, Abimazar, Morienes, Johannes Evangelista, Garfias, Guilhelmus Episcopus Huck appellatus Aegidius magister Hofpitalis, Petrus & Durandusmonachi, Johannes Scotus, Doktor subbilis, dieser hat aber Epilespie bekommen[77] Avicenna, Arnolus de villa nova, Reymundus in vide Rosatium Phil., der Historienschreiber Suida, Ex Hieronymo Wittekindo, Melcher Saxen berichtet in seinen Kayserchroniken davon, Galeniel Julius Scaliger.

3.2. Rezept

Arnaldo[78], als sein Vorgänger, brachte Fürschläge und Meinungen des Alberti Magni, Rubicisfae, ein. Die von Gebers und andere wurden verworffen und er stellt das Rezept selber auf seine Weise auf Art eines Rähsels vor: Man braucht von einem Löwen das rosenfarbene Blut, und von einem Adler den Leim. Diese werden vereinigt oder coaguliert nach Art der Alten, so habe man die Tinctur der Weisen. [79] Andere Vorgehensweisen sind: Komponiert demnach der Alchimist etliche Simplicia, nachdem er diesselbe Kunst mässig gecorrumpirt und praeparirt, daraus ein anderes und zwar so lang, bis es eines werde: Dis wircket und richtet mehr aus: weder die Natur selber, durch sich selbsten kan. Er muss einen Löwen im Orient suchen und den Adler gegen Mittag. Weder in Ungarn und Istria, aber in Carneol und Kärndten kann er sie finden. Begehrest du aber solches, aus der Einigkeit durch Zeeyheit in Dreyheit mit gleichmässiger Veränderung zu bringen, dann wird dir in Zypern dein Wunsch

[72] 1672, S. 3
[73] 1672, S. 4
[74] 1672, S. 5
[75] 1672, S. 6
[76] 1672, S. 7
[77] 1672, S.9
[78] Wahrscheinlich de villa nova
[79] 1679, S. 4

zu theil werden. Kircherus lachte Theoploastum dafür aus und spricht, dass schier Knaben erraten sollten, was damit bedeutet werde. Das rosenfarbene Blut des Löwen ist bei Paraselcius nichts anderes als die aller roheste Schwefel-Tinctur des Arsenici: Durch den Adler Leim wird hiermit der sublimierte oder erhöhete Mercur gemeint, den Löwen im Orient suchen, meint durch Pliniii Autorität dazu bewogen zu sein. Wegen dieses elenden Secrets halber verspottete der Kircherus den Paracelsius[80], sie waren aber Schmelzkünstler. Kaiser Cajus will aber den Mercur in Histria oder Carneol wissen: Weil selbiges Land viel Quecksilber Gruben hat: Fürnehmlich in der Gegend die man Hydriam nennet. Proportion 1 zu 2. dein Weg aus Hydria gegen Mittag, führt zu Orten mit den Namen wie ein Wasserort. Das Dorf wo die Mercurgrube ist, ein Wasser fließt so der Bergwerckarbeit grosse Beförderung thut. Damit du in Zypern deinen Wunsch mögest erlangen. Insul Zypern so von Carneol gegen Mittag liegt. Folgendes hochheilige und tieffe Geheimnis wird zum Vitriol. Die Anganfslittern des weisen Kircherus mit des Paracelst eignen Worten: *Visitabis Interiora Terae, Resti ficanto Invenies. Occultum Lapidem, veram Medicinam*. Die vordersten Buchstaben dieser Wörter, bedeuten Vitriolum, oder auch das Vitriolische Salz[81]. Fernelius hatte eine andere Manier den Metallwandelnden Stein zu elaborieren[82]. Der Weiße Stein, wie ihn die Araber Elixier nennen und welcher der wahrhafte Saame ist, wodurch das Gold erzeuget und fortgepflanzet wird, muss nicht mit Schweffel, Quecksilber oder andere Sachen gemacht werden, sondern wird aus Gold gemacht. Mische 2 Maß des aller reinsten Goldes mit 10x so viel Quecksilber, auflösen bei linden Feuer, dass das Quecksilber verraucht, und das vorherige Gold aber sich gesetzet und zu schwarzen Staub worden, dann zerlassen widerum zu seiner natürlichen güldenen Eigenschaft aus diesem Pulver mußt du folgenden durch Mittel eines strengen und sehr starken Feuers ohne Unterlaß das Dampftwasser herausziehen, so wird das Pulver in schneeweiße Aschen und Kalch sich umfördert. Solchen Kalch besprenge 7x mit Wasser: Welches eben so viel mahl auch durch exspirirung. Die so es mit Rähtsel-Worten verdecken wollen, nennen dieses Wasser Quecksilber-Kalch, den rechten wahren Schwebel durch deren Vermehrung der Stein werde gemacht wie Brot von Meel und Wasser. Den reinen Kelch in warmen Rossmist setzen und darin 40 Tage stehen lassen, dadurch in weiße Feuchtigkeit vergelst, dadurch zu einem Stein zusammmenwachse. Man will auch die verblümmte Rede des Mercurii auf diesen Stein deuten: Ich bin eurer Vatter. Die Erde iste eure Mutter. Aus mir seyd ihr geboren.[83] Der Stein der Weisen besteht aus folgenden Materi: Eisenschlacken (Scoriam Ferti), Salz, Calcanth, Alaun, Arsenium Benedictum, Eierschalen, Haar, Weiblicher Monatsfluß, Menschenblut, balsamierte Körper, Mumien. Von Manchen wird sie gesuchet in den Erdreich, im Wasser, in der Luft, im Harn.[84]. Nac h Bacon wird Salz verwendet und auch Schmeffel, das mineralische Hydrargyron. Ebenso nach Kircherus wird das philosophische oder praeparirte Hydrargyron verwendet. Andere verwenden anstatt Quecksilber lieber Mercuri, aus Lufft und Geist[85] Alstedius schreibt: Nollius verwendete unterschiedliche Salia, ein lieblichen süssen Spiritum, siderische Influentien, zu suchen im Wasser, suchen im Erdreich[86]Der Saternus muss sich befinden unter der Erden in fextili aspectu, welcher von dem Mond erleuchtet wird[87] Zur Alchemistischen Kunst gehörte auch 1300 das Papiermachen, 1380 unter Kayser Mendelao das Büchsenschiessen, 1442 die Buchdruckkunst, 1486 Heringsatze Wilhelm Bienstet, 1413 die Ost- und Westindianische Schifffahrten und im 12. Jahrhundert die Kristallherstellung durch einen Engländer[88]. Eine

[80] 1679, S. 6
[81] 1672, S. 11
[82] 1679, S. 7
[83] 1679, S. 8
[84] 1678, S. 4
[85] 1678, S. 5
[86] 1678, S. 12
[87] 1654/55, S. 1
[88] 1672, S. 10

Quelle berichtet dass um Metalle in Gold zu verwandeln, die Unkosten begehrt wurden, deshalb gab es große Laboratorien mit Öfen um das Gold zu extrahieren[89]. Eine Meinung über die Alchemie war, dass Schwefel und Quecksilber von Künstlern dazu verwendet werden Gold und Silber zu immitieren. Mercurio und sulphure philosophorum machen die materia determinata. Das stand auf einer Tafel des Hermetis. Die Smaragdische Tafel in Händen des toten Hermes in seinem Grab, danach konnte der Stein der Weisen gemacht werden. Auf der anderen Seite stand, dass 3 Figuren, für 3 Prinzipien stehen, Schwefel, Quecksilber und Salz sind Seele, Geist und Corpus, wobei der Geist, Seele und Corpus zusammenhält, der Name dafür ist Sul Armon[90].

3.3. Philosophischer Stein Defintion und Beschreibung

Dieser Teil der Hausarbeit handelt von der Defintion und Beschreibung des Philosophischen Steines[91]. "Ich schreibe von der Goldkunst womit sich beide das berühmte China sodann auch das neue Europa gewaltig rühmet und exercirt"[92]. Wenn man die Substanz über Metalle schütte, verwandeln sie sich in Gold oder Silber oder mache die Kranken Leiber gesund. Sein Namen ist Elixier oder die Tinctur. Der Stein ist entweder roht oder weiß.[93] Andere Namen für den Stein der Weisen sind "Der Himmel", "der Gold-Saamen, die gesegnete Erde, Lebenswasser, Lebensholz, salomonisches Siegel, Feuer der Natur"[94], und auch Milch der Jungfrauen, Philosophischer Mercur, der Drachen, der Adler, der Raaben, die Arznei aller Krankheiten, u.a.m. Die Alchimisten nennen ihn: Azoth, Anachrom, Ufifur, Retis, Martagon, Sernec, Ribric, Realpas, Saltaberi[95] Herr Johannes Rist spricht in seinem Philosophischen Phönix über das Allgemeine und Universale der Materie des Philosophischen Steins.[96] Zu Latein Aer, Aura und Spiritus. Diese Materie ist aus besonderer Luft. [97] [98]Die grundgelehrten Leute sind die chymici, die Schmelzkünstler. Nun folgt weiteres zu Ursprung und Alter der Alchymiae oder Goldkunst. Alchymia hat eine Verbindung mit Pancirol, griechisch: eingießen[99]. Aus griechischen und arabischen: Al zusammengesetzt und suidas und cedrenus: Goldmacherei, aus lateinischen chemiam. Als Quelle kann Plutarchus in Ofiride herangezogen werden, in Ägypten kam chemiam von den Priestern in der Heiligen Sprache vor. Auch Coelius Rhodiginus spricht von Archimiam, Quasi Zubereitung des Silbers, andere sprechen von der Feuchtigkeit oder Geschmack. Die neuen Chymicis sprechen vom Scheiden und Versammeln, andere von Derivation und Salz gießen oder Salz schmelzen. Delrio besagt, wie das meiste Hebräisch aus dem Arabischen hergeleitet wird, bedeutet es Gieß oder Schmelzkunst, Halichim, dann wurde es zu Alchimie durch zuthun von Buchstaben. [100] Pancirollus bemerkt, Plinus hat nichts zu dieser Kunst vermerkt, glaubt aber die Kunst sei uralt. Alchymisterei habe ein Ansehen im Alterthum gegeben.[101] Bei Pancirollus und Talmuth musste sich die Goldmacherkunst erneuern. Der Meinung legte sich der Hauptgelehrte Jesuit Kircherus mit Gewicht entgegen: dass ein einziger Scribent vor Christi Geburt des Weisen Steins Meldung gettan habe. Was die Aegyptier durch ihr Elixier verstanden:[102] Bemelter

[89] 1670, S. 1-2
[90] 1672, S. 12
[91] 1678, S. 1
[92] 1677, S. 1
[93] 1678, S. 2
[94] 1678, S. 3
[95] 1678, S. 4
[96] 1678, S. 6
[97] Als Forschungsfrage kann hier gestellt werden, ob ein Vergleich zu Bachblüten gezogen werden kann?
[98] 1678, S. 7
[99] 1677, S. 2
[100] 1677, S. 3
[101] 1677, S. 10
[102] 1677, S. 6

Kircherus, in andern Tomo, in seinem Oedipi Aegypriaci, dass die Aegyptier ein und andere Symbole oder Bildschrift zum Beschreiben des Stein der Weisen hatten. Die Metallkunst bezog sehr viel Goldes aus einigem mineralischen Erdreich, dadurch ein Elixier nicht den Stein, brachte von Edelgesteinen, Pflanzen und Gewürzen ausgezogenen Saft für die Gesundheit und Lebensverlängerung hervor. Goldscheidung ist Chymia Spargyrica oder Auflösungskunst, aber nicht Wandlungskunst für den Stein der Weisen. Das Große Werk von den Metallen hat hiervon nichts gewußt, es sind aber sonderbare Curiositäten beschrieben. Es ist unbekannt ob Alchymia oder Kunst vom Philosophischen Stein oder als gemeine Metallkunst verstanden wird. [103]

3.4. China

Einmahl in derselben alten Chroniken gefunden war, dass schon lange vor Chrsti Geburt in China von der Goldmacherei gedacht wurde. Gestaltsam ist noch heutigen Tages der Berg Kienchin, der seinen Namen behält von den Jungfräulichen Schwestern, welche auff demselben in ledigem Stande lebten, die Alchymisterei betrieben. Die Alchymisterey ist bey den Chinesen schon in uraltem Ruf. Herr Neuhoff schreibt: Man finde in der Hauptstadt Nincham neben anderen Pagoden ein Prächtiges Götzen-Haus, auf Chinesisch Thifting genannt, von der eisernen Säule, wovon bald hernach ein mehreres. Das Götzen-Haus mit grünen glazirten glänzenden Dachziegeln besteht aus dreyen Gebäuden. Das erste Gebäude enthält einen Abgötz des Chinesen Kovia, dem Schutzherren des Tempels, groß gemachte Bilder auf einer prächtigen Stubbi, auf die alte römische Manier bekleidet, Mantel von rotem Taffee um die Schultern hängen, auf jeder Seite eine Picke aufgerichtet[104] um die sich zwei Drachen herumgewickelt haben und den Götzen mit ausgestreckten Hälsen und scheußlichen Gesichtern sehr grimmig und schrecklich ansehen. Im anderen Gebäude gibt es zwei breite Treppen, die sich so gleich gegeneinander gegenüberstehen, um das Gebäude gibt es durch eine weite und breite Galerie oder Lufftgang rings herum, die mit allerhand fremden Götzenbildern auf beiden Seiten besetzt sind. Die von den Chinesen mit sonderbarer Eiver ihrer heidnischen Andacht und Confreitigkeit verehret werden. Mit solchen Götzen-Bildern und anderen chinesischen Eitelkeiten ist auch das dritte Gebäude angefüllt. Vom Abgott Kovia sind seltsame Fragen erdichtet: Er war ein Mann, der alle seine Güter an die Armen verteilt hat und in der Alchymisterei bewandelt war, dass er aus schlechtem Metall wahrhaftig und köstliches Silber machen konnte. Dazu sagen die Leute “Künftig geliebter Gotte ein mehreres von dieser heftigen Marter”.[105]

3.5. Antike

Aus der Zeit der Antike sind ebenfalls einige Quellen zu Alchemie erhalten. So wird berichtet, dass “welcher meldet Kaiser Cajus habe aus Syrien viel Arsenic, weil es dasselbst in der Menge befindlich nach Rom[106] lassen bringen und daraus Gold zu ziehen.” [107] Die 12 Thaten Hemlis, die auf dem guldene Vellus oder Vließ verzeichnet sind, d.h. als eine Pergamenhaut versehen, worrauff die Gold-Kunst verzeichnet gewesen und bildlich Gulden genannt, wegen des gewinns Halben, so man daraus geschöpfft habe. Suidas schreibt, dass die Kunst auf die Zeit der Schifffahrer von Argos zurückgeht und mit ihnen Jason ein Buch das goldene Vlies als Waffenkunst mitgeführt hat. Ein Buch, das weiß, wie man aus anderen Metallen Gold machen könne. Die Aegyptier haben als Kayser Diocletian regierte in eben

[103] 1677, S. 10
[104] 1677, S. 11
[105] 1677, S. 12
[106] 1679, S. 5
[107] 1679, S. 6

derselbigen Kunst sich trefflich geübet, aber nicht lange. Denn da sie eine Auffruhr erregten, fielen sie in Kaysers Ungnaden und er ließ ihnen hierauff alle ihre Bücher von der Silber und Goldschmelzung[108] ins Feuer werffen: Wodurch alle Wut, die zum rebellieren führte, in Asche gelegt wurde und durch ihre Armut wurden sie zum Gehorsam sich beharrlich verdemütigen.[109] Adam seine Erben und Nachkommen haben die Kunst, wie man das Metall aus der Erde bringen, reinigen, Scheiden und Schmelzen,betrieben. Aber ihnen ist nicht die Wandlung von Blei oder anderen unedlen Metallen in ein edleres bekannt gewesen. Cajus Caligula war ein Römischer Kaiser, wie Plinius bezeuget, der aus dem Querment Gold geschmelzet, aber mehr Verlust als Gewinn hatte. Dion. unter Kayser Severo zu Rom berichtet, dass es auff dem Markte Augusti Silber geregnet habe. Es war 3 Tage beständig. Auf der Insel Pelagia habe es Gold geregnet. Avicenna berichtet, dass ein Kalb im Regen heruntergefallen sei.[110]

3.6. Poesie zum Stein der Weisen

Etwas besonderes an den Quellen ist die Poesie zum Stein der Weisen und Quellen des Stein der Weisen-Predigten[111]. Die Texte sind wohl Anleitungen für Leute, die sich sehr intensiv mit dem Thema beschäftigt haben. So wird z.B. gesprochen, dass "Die Asche und Elemente des toten Körpers ein neuer Lebensanfang wie der Stein der Weisen nehmen werden"[112], dass aus Blei und Schwefel, Gold und Silber werden. Oder etwa "Alle Metalle bestehen aus Quecksilber, und können deshalb ineinander verwandelt werden, denn die Natur ist vollkommen."

3.7. Literatur zu Alchemie aus den Quellen

In den Texten der Quellen kommen auch einige Hinweise auf Bücher vor, die der Autor zum Thema gelesen haben muss. Es gibt auch Hinweise auf Bibliotheken, wo diese Bücher archiviert sind. Zur Übersicht wird eine Liste gegeben, die den Autor, wenn möglich und den Namen des Buches verzeichnen.

Bücher der Heiligen Schrift[113]
Lateinische Werke des Angurelli[114]
Filius Sendivogii, Anonymus Philatetha "Introiruaperto ad occulusum. Regis Palatium"[115]
König Salomon "Der Schlüssel Salomonis"[116]
Werke von Plinius[117]
Traditionen der Araber folgen, dadurch viele lateinische Scribenten
Avicenna "Schottusin Physic."
50 vornehme Scribenten, theils grieschich und arabischer Schriften, über diese Kunst gelesen[118]
Medicus D. Sennertus "in naturali suascientia"
Cardamus und Danaeus Phys. über Metalle

---

[108] 1677, S. 5
[109] 1677, S. 6
[110] 1672, S. 5
[111] 1679, S. 9-10, 12
[112] 1679, S. 14
[113] 1679, S. 9-10, 12
[114] 1678, S. 2
[115] 1678, S. 12
[116] 1677, S. 6
[117] 1677, S. 7
[118] 1672, S. 3

Vincentius “Speculo Naturali”
Moses und seine Schwester Maria, etliche Bücher hiervon geschrieben
Regenspurg Johannes Baptista Macrocaephalo “Collectaneis de Lapide”[119] Phil Jani Cacinij Clabri Minor
Hermeti Trismegisto “Turba Philosophorum”
Robertum Vallenheim “Comitem Mirandulanum”
Rulandus “Dedication”,
Römische Kayserliche Majestät, “Alchimistische Progymnasmatum”,
Janus Cacinius “Disputa mihi”
Magnificus Comes Tarvifinus “de Chemia”
Robert. Constanz “Nomenci infatus Scripto”
Libavius “examune Schol. Partif.”
Sebastian Eißholz “Alchymiae Collaboratoregegius”,
Tobias Beutel “Arboreto Mathem. Mihi” 1669 Dresden
Johannes Rist “Philosophischer Phönix”
Bemelter Tomo Kircherus “Oedipi Aegypriaci”
P. Martin Sohn “Atlas Sinius”

4. Zusammenfassung

Wie bereits festgestellt wurde sind die Nachweise über Alchemie sehr alt. Die ältesten bekannten Aufzeichnungen über die Alchemie, insbesondere die Tabula Smaragdina, stammen aus dem alten Ägypten und dem hellenistischen Griechenland. Es gibt arabische, ägyptische und chinesische Wurzeln. Als menschliche Kunstfertigkeit hatte die Alchemie ihren Ursprung in Ägypten und wurzelt in dem praktischen handwerklichen Umgehen mit den Stoffen, das die Ägypter bereits in der Frühzeit der Ägyptisch-Chaldäischen Kultur meisterhaft beherrschten, geleitet durch die hohen Eingeweihten, die durch ihre geistige Schulung die in der Stoffeswelt wirkenden Elementarwesen noch hellsichtig zu schauen vermochten.Es ist bis jetzt nicht genau geklärt, was das Wort Alchemie bedeutet. Paracelsus und Georg Agricola verwendeten die Worte chymia bzw. chymista für die Alchemie. Beispielsweise lässt sich Alchemie mit „Kunst der Ägypter“, in einer anderen Lesart dagegen als „Lehre des Gießens“ übersetzen. Auch in den Quellen wird ein Versuch vorgenohmen dem Begriff näher zu kommen. Die Herleitung ist hier eher griechisch und sehr unverständlich. Paracelsius hat als bedeutender Alchemsit, die Aufgabe der Alchemie neu bestimmt. Er sah in ihr nicht die Herstellung von Gold, sondern in der Herstellung von Arzneimitteln. Theophrast von Hohenheim, genannt Paracelsus entwickelte die Lehre der Tria Principia, die auch in den Quellen besprochen wird. Zu Beginn des Bewusstseinsseelenzeitalters etablierte Paracelsus (1493 - 1541) die Lehre der Tria Principia Sulfur, Mercur und Sal, die eng verbunden ist mit der dreigliedrigen Natur des Menschen und sich als sehr fruchtbar für das Verständnis der Heilungsprozesse und die Heilmittelzubereitung erwies. Mit dem Aufkommen der Philosophie in der Griechisch-Lateinischen Zeit wurde die Alchemie zu einem Zweig der mehr spekulativen antiken Naturphilosophie. Besondere Beachtung fand die Vier-Elemente-Lehre und die zentralen Lehren des Aristoteles: das erstmals von ihm begrifflich gefasste fünfte Element (die Quintessenz), die ebenfalls von ihm charakterisierte prima materia und sein Hylemorphismus (als philosophischer Begriff für seine Lehre allerdings erst seit dem späten 19. Jh. gebräuchlich → Neuscholastik), nach dem alle endlichen Substanzen aus zwei verschiedenen Prinzipien bestehen: dem Stoff oder der Materie (griech. hýlē) und der Form (griech. morphē̔). Zur Zeitenwende war Alexandria das vorherrschende Zentrum der Alchemie. In die

[119] 1672, S. 8

Alchemie floss viel von dem handwerklichen Wissen und Können zur Herstellung von Farben, Düften, Ölen, Arzneien und Kosmetika ein, das nur mündlich von Frau zu Frau weitergegeben wurde, weshalb die alchimistische Arbeit auch gelegentlich als opus mulierum ("Frauenwerk") bezeichnet wurde. Im 17./18. Jahrhundert wurde die Alchemie schließlich sukzessive von der modernen Chemie und Pharmakologie abgelöst, die nur mehr die physische Außenseite der Stoffe beachten. Die praktische Anwendung des Opus Magnum sollte unedle Stoffe durch Transmutation in Gold verwandeln, indem man den unedlen Stoff durch den „roten Stein“ führte. Es bildete das Gegenstück zum einfacheren *Kleinen Werk*, bei dem man durch das „weiße Elixier“ unedle Stoffe zu Silber verwandelte. In der Alchemie bestand immer ein Disput darüber, wie die Stufen im Einzelnen ausgestaltet werden sollten. Die Rezepte, die in den Quellen enthalten sind, geben Zeugnis von diesem Disput. So gesehen enthalten die Quellen schon bekannte, aber andere und damit wertvolle Informationen zu Alchemie in Deutschland. Einige Begriffe wie Welschland müssen noch genauer bezeichnet werden, der Autorin war die Bedeutung nicht klar. Auch sind die Informationen zu anderen Quellen und Büchern sehr wertvoll, die sich in Rom, Paris, Dresden, Crossen u.a. Städten befinden können. Städte, die auch immer mit Alchemie in Beiträgen im Fernsehen und anderen Medien in Zusammenhang gebracht werden.

5. Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

http://urmel-dl.de/Projekte/Kalenderblätter.html
M.Joan. Christianum Hagenauer alias Hugium, S.S. Theol. & Phil. Geflissenen, Gedänck-Buch, Gosslar 1672.
Johann. Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore, Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender, Gutenberg 1677.
Johann. Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore, Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender“, Nürnberg 1678.
Johann Michaele Silber-Bott / Astronomiae Cultore Alt- und Neuer Schreib- Feyer- und Namens-Calender“, Nürnberg 1679
Theophilum Mercurium, Complementum Ephemeridis, 1670.
Georg Caspar Klugen, Practica oder Prognosticon, Leipzig 1657.
Joannem Georgium Götz Carinthum, Calculographum Astrologiae, Prognosis Astronomica, 1654/1655.

Literatur

http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie
http://anthrowiki.at/Alchemie
Syed Mahdihassan: Alchemy in the light of its names in Arabic, Sanskrit and Greek. Janus 49 1960.
Berend Strahlmann: Der Chemiker im Wandel der Zeiten. Verlag Chemie, Weinheim 1972.
Claus Priesner, Karin Figala: Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft. Artikel Opus Magnum. München 1998, S. 261.
Michelspacher Cabala: Spiegel der Kunst und Natur. 1615
George Ripley: Liber Duodecim Portarum. In: Theatrum Chemicum. Straßburg 1659, Band III.

Anhang I[120]
Bedeutende Alchemisten
I.1. Alchemisten des alten Ägypten sowie der Antike

- Hermes Trismegistos (legendär)
- Ostanes (vor 500 v. Chr.)
- Xamolxides (ca. 550 v. Chr)
- Empedokles (ca. 490–430 v. Chr)
- Demokrit (ca. 470–380 v. Chr)
- Maria, die Alchemistin (ca. 470 v. Chr.)
- Zosimos aus Panopolis (ca. 250 bis ca. 310 n. Chr.)
- Kleopatra, die Alchimistin (ca. 300 bis 400 n. Chr.)

I.2. Chinesische Alchemisten

In China war die Alchemie Teil des religiösen Daoismus. Man glaubte in einigen Systemen, dass die Menschen sieben Stufen der Entwicklung erreichen können: Gottgleiche, Rechtschaffene, Unsterbliche, Dao-Menschen, Weise, Tugendhafte, normale Menschen und Sklaven. Die ersten drei Stufen sind unsterblich. Jeder kann diese Stufenleiter vom Sklaven zum Gottgleichen erklimmen. Der Sprung von der vierten, noch sterblichen Stufe, des Dao-Menschen zur fünften ersten unsterblichen Menschheitsstufe kann jedoch nicht durch sich selbst erfolgen, sondern dazu braucht es die Alchemie. Die chinesischen Alchemisten glaubten, dass sie im Zinnober (Dan) zumindest den Hauptbestandteil des Lebenselixiers zur Erlangung der Unsterblichkeit gefunden hätten. Zinnober ist wegen des enthaltenen Quecksilbers giftig. Da es schwerlöslich ist, wirkt es akut nicht so stark. Aber da Zinnober als Medizin über lange Zeiten eingenommen wurde, starben die Menschen an chronischer Quecksilbervergiftung. Sowohl der erste Kaiser von China als auch spätere Kunden der Alchemisten sowie Alchemisten selber sind an der alchemistischen Medizin gestorben. Daher wurde die Alchemie zum Waidan (äußerer Zinnober) erklärt und Neidan (innerer Zinnober) erfunden. Neidan beruht auf Meditation und anderen spirituellen Methoden. Heute wird nur Neidan praktiziert. Der Aufstieg von einer Stufe zur anderen sollte durch Kultivieren des Dao erfolgen. Das passiert durch Sammeln von Energie (Qi) und Vereinen von Geist (shen). Die ersten Spezialisten in den Künsten der Unsterblichkeit waren die Fangshi, die schamanistische Praktiken anboten, von Kaisern und Adeligen aufgesucht und gelegentlich unterstützt wurden. Aus dieser Tradition kommt Wei Boyang, Autor des ältesten chinesischen alchemistischen Traktates Zhouyi cantong qi („Über das Vereinigen der Entsprechungen"), der gemäß der Legende während des 2. Jh. n. Chr. gelebt haben soll. Ein anderer war Ge Hong (284–364 n. Chr.), dessen Hauptwerk heißt Baopuzi („Er, der den unbehauenen Klotz umarmt" oder „Der Meister, der die Schlichtheit umfasst"). Die Shangqing-Schule nahm später einige seiner Techniken auf. Lü Dongbin, einer der Acht Unsterblichen, soll einer der ersten gewesen sein, der sich ausschließlich der Inneren Alchemie zuwandte. Sein Schüler war Liu Haichan; von diesem soll Zhang Boduan (987–1082 n. Chr.) sein Wissen erhalten haben. Er schrieb das Wuzhen pian („Über das Begreifen der Wirklichkeit"), welches die Ausdrucksweise der äußeren Alchemie auf die inneren Wandlungen überträgt. Ziel sei die Erschaffung des shengtai („geistiger Embryo" der Unsterblichkeit). Es begründeten sich nach seinem Tod viele Schulen des Neidan. Seine Schüler begründeten etwa den südlichen Zweig der „Schule der Vollkommenen Wirklichkeit" (wörtlich „Der Weg der Verwirklichung der Wahrheit").

[120] http://anthrowiki.at/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr, http://de.wikipedia.org/wiki/Alchemie 12.8.2014 15:50 Uhr

I.3. Alchemisten des islamischen Kulturkreises

- Kalid ben Jazichi (7.–8. Jh.)
- Kalid ben Jesid (geboren 702?)
- Geber (ca. 721–815), *Vater der Chemie*
- Rhazes (ca. 860–ca. 930)
- Avicenna (980–1037)
- Kalid Rachaibibi (ca. 11. Jh.)
- Muhyi-d-Din Ibn Arabi (1165–1240)
- Abdul-Qasim al Iraqi (13. Jh.)

I.4. Abendländische Alchemisten

- Artephius (12. Jahrhundert)
- Nicolas Flamel (1330 bis ca. 1413)
- Berthold der Schwarze (14. Jahrhundert)
- Bernhardus Trevisanus (1406–1490)
- Basilius Valentinus (15. Jahrhundert)
- Johann Georg Faust (ca. 1480–1540)
- Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535)
- Paracelsus (1493–1541)
- John Dee (1527–1608)
- Leonhard Thurneysser (1531-1595 oder 1596)
- Graf Wolfgang II. von Hohenlohe-Langenburg (1546–1610)
- Edward Kelley (1555-1595)
- Andreas Libavius (1555–1616)
- Melchior Cibinensis (16. Jahrhundert)
- Michael Maier (Alchemist) (1568–1622)
- Johann Hartmann (Alchemist) (1568–1631)
- Martin Ruland der Jüngere (1569-1611)
- Robert Fludd (1574-1637)
- Arthur Dee (1579–1651)
- Johan Baptista van Helmont (1579–1644)
- Setonius (16./17. Jahrhundert)
- Heinrich Wagnereck (1614–1684)
- Christoph Fahrner (1616–1688)
- Elias Ashmole (1617–1692)
- George Starkey (1628–1665)
- Hennig Brand (1630–1692)
- Johann Joachim Becher (1635-1682)
- Christian Wilhelm von Krohnemann (1636-1686)
- Isaac Newton (1643–1727)
- Otto Arnold Paykull (1662 - 1707)
- Johann Conrad Creiling (1673–1752)
- Johann Friedrich Böttger (1682–1719)
- Laskaris (17./18. Jahrhundert)
- Irenäus Philaletha (18. Jahrhundert)
- Sehfeld (auch Seefeld und Seefels) (18. Jahrhundert)
- Friedrich Wilhelm Ludwig von Preußen (1794–1863)
- Alessandro Cagliostro (1743–1795)
- Carl-Friedrich Zimpel (1801–1879)

- Alexander von Bernus (1880–1965)
- Friedor Müller (1899–1934)
- Franz Tausend (1884–1942)
- Fulcanelli (19./20. Jahrhundert)
- Albert Riedel (1911–1984)
- Isabella Cortese (?-1561)
- Marie Meurdrac (17. Jahrhundert)
- Dorothea Julie Wallich (18. Jahrhundert)

Franca
Schneider

GW Hausarbeit:

Feldpostbriefe aus der Erfurter Zeitung Tribüne 1914

Feldpostbriefe aus der Erfurter Zeitung Tribüne 1914

Einleitung

In der Zeit um die Jahrhundertwende besaßen Zeitungen eine Bedeutung, die ihnen heute weniger zukommt. Sie waren in dieser Zeit die einzigste Informationsquelle, die auch den ärmeren Bevölkerungsschichten zur Verfügung stand und den Menschen die Möglichkeit gab sich politisch zu bilden und an öffentlichen Entscheidungsprozessen teilzuhaben. Die Zeitungsentwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert war gekennzeichnet durch die Entwicklung einer Massenpresse, aber auch durch die Etablierung der Partei und Gesinnungspresse. Sie waren die wichtigsten Teile der Meinungsbildung und dienten der Schaffung von gesellschaftlicher Gemeinschaft über die Diskutierbarkeit der Beiträge im sozialen Umfeld, wie dem Betrieb, der Familie oder im Verein. Aus diesem Grund kann man sich nur schlecht vorstellt werden, was es heißt, wenn die tägliche Zeitung fehlt, da sie unter Zensur gestellt wurde. Unsere Informationen beziehen wir aus dem Fernsehen und dem Internet, in dem eine Zensur in diesem Sinne nicht mehr stattfindet.

Das Buch von Sophos Sophianos, Zur Entwicklung der Erfurter sozialdemokratischen Zeitung „Tribüne“ in der Weimarer Republik 1919-1933 enthält Thesen über Zeitungen in Thüringen und ist eine Diplomarbeit. Es handelt von der Entwicklung der Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik und wertet als Quellen die Leipziger Volkszeitung, Vorwärts und provinzielle Zeitungen der Partei SPD im mitteldeutschen Kommunikationsraum zwischen 1919 und 1933 aus. Speziell handelt das Buch von der Thüringer und der Erfurter Arbeiterpresse. Es werden Aussagen über Verbreitungsgebiet, die Auseinandersetzung darüber und Aussagen über die wirtschaftliche Situation des Verlages getroffen. Das Buch ist eine DDR- Diplomarbeit und hat die Quellen Zeitungen ausgewertet. Es handelt von der politischen Geschichte in Thüringen und von Einflüssen auf diese. Zu Kriegen wird nur wenig präsentiert, aber man kann sich ein Bild machen. Sophianos beschreibt besonders die Ereignisse des II. WK und schreibt insbesondere über seinen Beginn gegen die Sozialdemokratie 1933.

Die meisten Feldpostbriefe aus dem Ersten Weltkrieg sind innerfamiliäre Korrespondenz von Soldaten mit ihren Familien. Vor allem diese Massengattung der Feldpost geriet mit der Hinwendung zur Alltags- und Mentalitätsgeschichte ins Blickfeld der Forschung. Es gibt aber eine Quellengruppe unter den Feldpostbriefen, die keine Familienpost sind, sondern den Zustand und die Entwicklung der organisierten Arbeiterbewegung und ihrer Partei dokumentieren. Sie sind eine Kommunikation unter Freunden, wo Diskussionen nicht mehr in der Versammlung sondern im Krieg geführt werden. Sie sind darüber hinaus eher Geschichte der Arbeiterbewegung, als Mentalitätsforschung. Bei den vorliegenden Briefen stellt sich ebenfalls diese Frage. Herrscht in ihnen einzig die Mentalität eines bestimmten Geistes vor, oder geht ihre Bedeutung darüber hinaus? Die Autorin sieht die Briefe als Propagandamaterial und damit eher zugehörig zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Sie gehören damit zu einer seltenen Randgruppe von Dokumenten zu denen es kaum Forschungsarbeiten gibt.

Die Erfurter Zeitung Tribüne

Die „Tribüne“ war eine der ersten sozialdemokratischen Zeitungen in Thüringen und wurde 1933 von der NSDAP verboten, die Redaktionsräume gesperrt und das Verlagshaus enteignet.

Die Tribüne erschien seit dem Jahr 1889. In diesem Jahr war ein Ende des Sozialistengesetzes abzusehen und die Sozialdemokratie nahm einen erheblichen Aufschwung in Erfurt und von hier aus in den sieben thüringischen Kleinstaaten. Die „Offene Handelsgesellschaft Reißhaus & Co.“ Übernahm die Geschäftsleitung erst 1894, denn die Zeitung wurde bis dahin in Leipzig gedruckt. Nominelle Teilhaber des Unternehmens waren sozialdemokratische Reichtagsabgeordnete. Die Zeitung war jedoch keineswegs ein reines Parteiorgan, denn auch Anarchisten kamen hier zu Wort und es wurde stets ein Disput über die Auslegung von Marx, Bebel und Bernstein geführt. Erst 1903 erfolgte eine Vergrößerung der Druckereibetriebsräume, indem das Gebäude in der Kleinen Arche 1 angekauft wurde.

Die Zeit um die Jahrhundertwende bis in die Weimarer Republik war geprägt durch die industrielle Entwicklung in Mitteldeutschland. Im Gegensatz dazu ließ die politische, gerade die der Arbeiter sehr auf sich warten. Die Redakteure der Zeitung verstanden sich als Handhaber „der vornehmsten Waffe im politischen Kampf und versuchten das Proletariat in unterschiedlicher Weise im Klassenkampf zu vertreten. Die „ruhigen Jahre“ der Weimarer Republik führten auch in der Tribüne 1924 zu einer ökonomischen Konsolidierung durch den geschäftsführenden Erfurter SPD-Vorsitzenden Willy Scholz, weshalb auch 1927/28 ein Umbau und neue Anbauten erfolgen konnten. Doch die Wogen hatten sich nur scheinbar geglättet, die Weltwirtschaftskrise nahm auch in Deutschland ihren Lauf, doch konnte sie dem solide geführten Betrieb wenig anhaben, eher schon der erste nationalsozialistische Minister Wilhelm Frick, der in Thüringen 1930 ein zeitweiliges Betätigungsfeld fand.

Thüringen, welches schon seit längerem als fast „natürliches“ Aufmarschgebiet der Nationalsozialisten galt, konnte jetzt als deren Experimentierfeld angesehen werden. Frick und die zukünftigen NS-Administrative sammelten bereits hier Erfahrungen wie rassistische und antisemitische Verordnungen durchzusetzen, als auch wie oppositionellen Kräften umzugehen war. In Gesamtthüringen hatte er sozialdemokratische und kommunistische Zeitungen verboten. Die Tribüne konnte aber weiterhin erscheinen, denn Erfurt wurde durch den Reichsbezirk Preußen verwaltet, indem Frick noch keinen Einfluss besaß, und natürlich in ganz Thüringen gelesen. Die Zeitung machte Front gegen den NS-Minister, in dem sie z.B. Artikel und politische Gedichte über den Faschismus und seine soziale Herkunft veröffentlichte. Die Beobachtung des Faschismus in Italien bereitete aber niemanden auf den NS vor, denn er wurde auch durch die Erfurter SozialistInnen und SozialdemokratInnen stark unterschätzt, weshalb sie den Ereignissen nach dem Machtantritt Hitlers hilflos gegenüberstanden, und die Zerschlagung ihrer Strukturen hinnehmen mussten.[121]

Die Entwicklung der Zeitung Tribüne während des I. Weltkrieges

Die Redaktion favorisierte die Bildung von Kopfblättern. Im Verlaufe dieser Entwicklung, die bis zum Vorabend des 1. Weltkrieges nahezu abgeschlossen war, schrumpfte das ursprüngliche Verbreitungsgebiet auf preußische Gebietsteile zusammen. Die Auflage der Kopfblätter betrug 1907 8000, während die Tribüne mit etwa 10000 Exemplaren abgesetzt wurde. Bis 1914 stieg sie dann noch einmal um etwa 1000. Begleitet war der genannte Prozeß von einem großzügigen Ausbau des Verlagsunternehmens nach der Jahrhundertwende. Dieses

[121] Franca Schneider, Stadtrundgang Erfurt im Nationalsozialismus, Station: Tribüne, unverlegt

befand sich nicht in reinem Parteieigentum. Obwohl die Preßkommission in Einzelfragen Einflussmöglichkeiten besaß, galt doch das Bestreben der Firmenträger der Offenen Handelsgesellschaft Reißhaus & Co. Einer wirtschaftlichen Betriebsführung. 1914 tauchte erstmalig eine Anzeige im Zweifarbendruck auf. Finanzielle Zuschüsse des Parteivorstandes verwendete das Unternehmen für Investitionen.

1914 gab es drei Setzmaschinen, eine Doppelschnellpresse, zwei 16seitige Rotationsdruckmaschinen. Zweispaltige Überschriften tauchten erst nach 1910 auf. Die wenigen Rubriken enthielten kaum gegliederte, dafür größtenteils umfangreiche Beiträge. Wichtige Textpassagen wurden fett bzw. gesperrt gedruckt. Nur im Lokalteil kamen Kurznachrichten, und Sensationsmeldungen, zum Abdruck. Nach Kriegsausbruch – durch die Dynamik der Ereignisse begünstigt und sicherlich nicht zuletzt durch die Vorzensur – bezog sich die Tribüne stärker auf bürgerliche Tageszeitungen. Durch Ausloten der dortigen Informationen zum Kriegsverlauf und der sich in Deutschland zuspitzenden gesellschaftlichen Krise sowie durch Vergleich und Gegenüberstellung mit den offiziellen Berichten der Obersten Heeresleitung setzte sich im Gegensatz zu dem in früheren Jahren vorherrschenden räsonierenden journalistischen Stil ein mehr nachrichtenorientierter durch. Karten von den Frontverläufen lockerten die Zeitung auf.

Von August 1914 bis November 1918 gab die Tribüne nach den bisherigen Unterlagen acht Extrablätter heraus. Redakteure und Mitarbeiter in dieser Zeit waren Eugen Prager (politischer Teil), Louis Stange (Sitzredakteur) und Schriftsetzer, Paul Petzold (politischer Teil) und Buchbinder, Wilhelm Dahl Lokalteil, Heinrich Mehrhof Provinz und politischer Teil, Primus Königer (Geschäftsführer), Hermann Rex (Inserate) und Karl Berg (Geschäftsführer und Verleger). Aus dieser Aufzählung ergibt sich das Bild einer 3-4 Mann Redaktion. Die Redakteure und Mitarbeiter der Zeitung kamen zumeist aus dem handwerklich-kleinbürgerlichen Milieu. Sie wechselten bis zum Kriegsausbruch häufig den Arbeitsplatz aus den unterschiedlichsten Gründen, wie persönliche Auseinandersetzungen und das sie nur Anspruch auf eine Woche Urlaub hatten. Ebenso war die Herausforderung der neuen Arbeit ausschlaggebend. Schließlich war ein weiterer Grund in der um die Jahrhundertwende einsetzenden Revisionismusdebatte und den damit verbundenen Diskussionen in der Redaktion um den Kurs der Zeitung zu suchen. Bis dahin vermied die Tribüne häufig eigene Stellungnahmen zu innerparteilichen Auseinandersetzungen und übernahm Leitartikel anderer Parteiblätter.

Obgleich die Tribüne Beiträge von Rosa Luxemburg, Franz Mehring und weiteren prominenten Vertretern der Linken bis zum Juni 1914 veröffentlichte, heißt das nicht, die Zeitung hätte nur ihre Beiträge gedruckt bzw. die Positionen derselben bezogen. Über den Weg zum Sozialismus bestanden innerhalb der Redaktion Unklarheiten. Der politische Massenstreik wurde als letztes Kampfmittel neben den bisherigen, wie Organisation, Presse und Demonstrationsversammlung angesehen. In der Anfangszeit des 1. Weltkrieges hielt die Tribüne eine zeitlich begrenzte Burgfriedenpolitik (Ja zu Kriegskreditbewilligung) im vermeintlichen Interesse des Vaterlandes und der werktätigen Massen für nötig und möglich. Das Blatt legte Wert auf die Kriegsberichterstattung und auf die Linderung der sozialen Not der Bevölkerung. Trotz merklicher Distanz zum harten Kurs des Parteivorstandes gegenüber der sich formierenden Opposition propagierte die Tribüne den Grundsatz Einheit vor Spaltung. Den Übergang zur USPD vollzog sie erst auf Druck der Parteibasis im Verbreitungsgebiet (Mai 1917). Eine gemeinsame Preßkommision hatte die Aufgabe, die Tribüne als Blatt beider Parteien zu kontrollieren, konnte jedoch eine scharfe Polemik der örtlichen Parteiführung nicht verhindern. Dies musste die mit Alltagssorgen ohnehin schwerbelastete Leserschaft reichlich verwirren. Es setzten sich aber die Unabhängigen durch.

Die Militärbehörden reagierten mit verschärften Zensurbestimmungen und verboten das Blatt für zwei Wochen im Oktober 1917. Nunmehr war nämlich auch von außerparlamentarischen Aktionen in der Zeitung die Rede. Die Oktoberrevolution begrüßte die Tribüne. Beiträge, die vor einer unüberlegten Nachahmung in Deutschland warnten, dominierten. Es wurde sich mit der Nachkriegsordnung beschäftigt, mit Räten, Vergesellschaftung der Betriebe, Linderung der größten Not, Besetzung neuer Verwaltungskörper etc. Im Oktober 1918 orientierte sich die Redaktion auf einen friedlichen Übergang in die Nachkriegszeit und stand dem Ausbruch der Novemberrevolution zunächst konzeptlos gegenüber.

Sofortiger Friedensschluss, Volksheer, Volksvertretung sowie demokratische Republik, einschließlich des Endes der thüringischen Kleinstaaterei – das waren die Forderungen Anfang November 1918. Im Frühjahr 1919 rückte die Tribüne von der Bejahung des parlamentarischen Systems, aufgrund der zunehmenden Radikalisierung der Arbeiterschaft im mitteldeutschen Industriegebiet und dem Eindruck der erstarkenden gegenrevolutionären Kräfte ab, schroff abgewandt von der SPD und distanziert zur jungen KPD. In der Redaktion gab es weiter Richtungsschwierigkeiten.[122]

Die Feldpost und Sozialdemokratie während des I. Weltkrieges

Diese Art der Feldpost ist nicht auf die Familie fixiert, sondern dient der Kommunikation zwischen Mitgliedern und Funktionären der Arbeiterorganisation unter Kriegsbedingungen. Man gewinnt durch sie Einblicke in das Fühlen und Denken in der Kriegszeit, die auf anderem Weg nur schwer oder gar nicht zu erlangen ist.[123] Diese Briefe der Feldpost stellen eine Gegendarstellung des Krieges dar, werden aber bisher weitgehend ausgeklammert.[124]

In den Briefen werten die Erwartungen einer europaweiten sozialistischen Erneuerung der alten Gesellschaftssysteme beschrieben. Es wird auch auf Briefe verwiesen, die politischen Widerstand gegen den Krieg signalisierten. Auch wurde der Blick auf die erhöhten Interessen für die kriegsbedingten Probleme der eigenen Organisation gerichtet. Weiter gibt es Beispiele für das rasche Verfliegen der nationalistischen Euphorie vieler Soldaten angesichts der zuvor ungeahnten Schrecken des industrialisierten Massenkrieges. Die Soldaten teilten in den Briefen auch ihre wachsende Entrüstung über den Krieg und ihre Sorgen um die Perspektive der Arbeiterbewegung mit.[125]

Ihre Bindungen sind durch die sozialdemokratische Jugendarbeit und die Naturfreundebewegung der Vorkriegszeit geprägt. Diese Dokumente geben Aufschluss über die Entwicklung der spezifischen Antikriegsbewegung in der Sozialdemokratie. Sie vermitteln auch Material zur Geschichte der Parteispaltung während des Ersten Weltkrieges.[126]

Die Briefe sind weiter eine Grundlage für das durchgängige Pathos der Landesverteidigung gegen das zaristische Russland als eine zentrale Grundlage der Entscheidung für die Unterstützung der nationalen Kriegspolitik. Die geschickte Taktik des Reichskanzlers, der Russland die Kriegsschuld zu zuschieben und dadurch den traditionellen

[122] Sophianos, S. 5-10
[123] Engel, S. 418
[124] Engel, S. 412
[125] Engel, S. 411f.
[126] Engel, S. 413

sozialdemokratischen Antizarismus zu aktivieren, ging in der Tat voll auf.[127] Hierfür sind die Briefe ein Beweis.

Inwieweit die Frage der Kriegsschuld ab dem 31. Juli 1914 in der Tribüne diskutiert wurde, ist noch ein Forschungsdesiderat. Allgemein war die Sozialdemokratie aber nachdrücklich für die Landesverteidigung und beschworen ihre Bereitschaft gegen den Hort der Reaktion und gegen Unkultur und Barbarei vorzugehen, bevorzugt gegen Russland.[128]

So ist festzustellen, dass die Sozialdemokratie keineswegs nur ein Opfer dieser Inszenierung war, sondern sie war daran selbst aktiv beteiligt. Sie setzte den bereits zuvor begonnen Prozess der Verdrängung aller Hinweise auf den kriegstreiberischen Charakter der deutschen Politik weiter fort.[129]

Im Bewusstsein der Tatsache, dass auch führende Sozialdemokraten wie die deutsche Regierung den Krieg als Präventivkrieg gewollt haben, führt diese Erkenntnis zu keinerlei Zweifel an der Entscheidung für die Bewilligung der Kriegskredite und führt zu der Vermutung, dass sie auch schon während der Entscheidungsfindung Anfang August bekannt war. [130]

Quellenkritik Feldpostbriefe (siehe Anhang)

Die Themen des Forschungsstandes[131] handeln weniger von dem was in den Briefen beschrieben wird als vielmehr von der Entwicklung von politischem Bewusstsein, Politischer Aktivität, Sinndeutung, z.B. Erwartung einer europaweiten sozialistischen Erneuerung der alten Gesellschaftssysteme, Politischer Widerstand gegen den Krieg, Bewusstsein und Psyche der Soldaten, Partei- und Gewerkschaftsmitglieder mit einem erhöhten Interesse für die kriegsbedingten Probleme der eigenen Organisation, Rasches Verfliegen der nationalistischen Euphorie angesichts der zuvor ungeahnten Schrecken des industrialisierten Massenkrieges, Friedenssehnsucht der Soldaten, Diskussion von Sozialdemokraten über den Weg zum Frieden und einer friedenssichernden Gesellschaftsordnung, Opferreiche Kämpfe, Elend des Schützengrabenlebens, Tod der Kameraden, Sehnsucht nach rascher und gesunder Heimkehr, nach friedlicher Arbeit und Freizeit in der Heimat. In den Themen des Forschungstandes werden auch folgende Themen benannt, die schon eher Hinweiszitate finden lassen. Themen sind die Sorge um die Angehörigen, die Feindbildwahrnehmung, Deutungsmuster des Krieges, der „Geist des 4. August“, erlernte, erfahrene und anerzogene Sinnmuster für Kriegserfahrung und deren Darstellung in den Feldpostbriefen und Jugenderlebnis Krieg, welches sich nicht von denen aus proletarischen und bäuerlichen Milieus unterscheiden.

Die Briefe wurden mit Genehmigung des Oberkommandos abgedruckt. Der erste Brief ist vom 21. August von einem unbekannten Ort. In diesem Brief wird über die Ereignisse in den Mansuren[132] berichtet, wo die deutsche Armee trainierte und vor einigen Tagen plötzlich

---

[127] Kruse, Krieg und nationale Integration, S. 65ff.
[128] Kruse, Krieg und nationale Integration, S. 66.
[129] Kruse, Krieg und nationale Integration, S. 66.
[130] Kruse, Krieg und nationale Integration, S. 68.
[131] Engel, S. 411f.
[132] **Masuren** (polnisch: *Mazury*) ist eine Region des ehemaligen Ostpreußens in der im Norden Polens gelegenen Woiwodschaft Ermland-Masuren. Geografisch ist die Region nicht eindeutig festgelegt. Grob beschrieben liegt es im Sechseck Ełk (Lyck), Pisz (Johannisburg/Johannisburger Heide), Mrągowo (Sensburg), Kętrzyn (Rastenburg), Węgorzewo (Angerburg), Olecko (Treuburg) mit Giżycko (Lötzen) und Mikołajki (Nikolaiken) an der masurischen Seenplatte. Der inoffizielle Name Masuren kam seit dem 18. Jahrhundert in Gebrauch, da sich viele evangelische Zuwanderer aus dem südlicher gelegenen Masowien in Ostpreußen angesiedelt hatten. Der

verschwand. Am 21. August kam es auch zur Mobilmachung in der Ortschaft die mit ….walde abgekürzt wurde. Der Schreiber denkt über seinen Alltag nach der nun nicht mehr zu schaffen ist. An eine „Saatbestellung ist nicht zu denken, wenn wir nicht Hilfskräfte aus der Stadt bekommen". Als Ortschaften wird Sumbinnen[133] und Angerburg[134] genannt, wo eine Schlacht stattgefunden hat. „Die Russen haben Dresche bekommen und die Unsrigen haben etwa 8000 Gefangene gemacht."

Der zweite Brief ist vom 22. August und wurde in Königsberg[135] geschrieben. Der Brief beginnt mit der Feststellung „Das Leben ist gerettet, sonst aber nichts." Und der Entschuldigung, wie er die Ereignisse empfunden hat „Es kam alles so plötzlich und unerwartet, dass mir die Erlebnisse des heutigen Tages noch wie ein Traum erscheinen. Ich muß mich immer wieder erst davon überzeugen, daß dies alles furchtbare Wirklichkeit ist.". Im Folgenden wird als Erzählung der Erlebnisse als Zivilist berichtet, der Einblicke an die Frontgeschehnisse hatte. „Trotzdem mussten die deutschen Truppen zurückgezogen werden, weil sie sich gegen die vom Süden anrückende russische Uebermacht nicht länger hätten halten können." Dann folgte was ihm und den Leuten von seinem Gutshof passiert ist. „Heute früh morgens saß ich noch nichts ahnend zu Hause an meinem Schreibtisch, um eine Eingabe an den Landrat fertig zu machen, als vor dem Fenster plötzlich der Kopf eines Kosakenoffiziers erscheint. ´Aus diesem Hause ist geschossen worden!´ ruft er auf Deutsch." Während eines freundschaftlichen Gesprächs und einer Einladung für einen Willkommenstrunk, verlautet der Russe, dass er auf dem Feldzuges keinen Tropfen Alkohol zu sich nehmen dar, es ist streng verboten. Daraufhin lässt der Bauer ihm ein Frühstück bringen. „Ich lasse ihm Tee und ein Frühstück servieren, wir unterhalten uns ganz gemütlich miteinander." Aber es ist Krieg und der Russe sagt, „als er aber fertig ist, erklärt er mir mit der gleichgültigsten Miene: ´Nun muß ich meine Pflicht tun und den Hof anzünden lassen, denn es ist aus Ihrem Haus auf meine Truppe geschossen worden.´. Das weitere Vorgehen betrifft, die „unglückliche Viehherde, die sich auf der Weide befand, wurde darauf von den Kosaken in den Stall getrieben, die Tür fest verschlossen und dann an alle Gebäude Feuer angelegt." Der Bauer berichtet nun wie er mit seinen Leuten den Hof verlässt. „Schwarze

---

Eigenname der Masowier bedeutet „Mensch" oder „Einwohner" und entspricht dem polnischen „mąż": Mann. Der polnische Name ist im Gegensatz zum deutschen ein grammatischer Plural. Seit der Teilung Ostpreußens 1945 ist Masuren die größte Seenlandschaft Polens. http://de.wikipedia.org/wiki/Masuren 18.8.2014 10:34

[133] Der preußisch-deutsche **Kreis Gumbinnen** bestand in der Zeit zwischen 1818 und 1945. Die Kreisstadt Gumbinnen war der einzige Ort mit mehr als 2000 Einwohnern. http://de.wikipedia.org/wiki/Kreis_Gumbinnen 18.8.2014 10:35

[134] **Węgorzewo**, (1945–1946 *Węgobork*) (deutsch *Angerburg*, litauisch *Ungura* oder *Unguris*), ist eine Stadt in der Woiwodschaft Ermland-Masuren, seit 1945 in Polen, mit knapp 12.000 Einwohnern. Sie ist eines der Zentren für den Tourismus in der Region Ermland-Masuren. Angerburg, der Name der Stadt leitet sich von den Aalen, altpreußisch *angurgis* (polnisch *Węgorz*, litauisch *Ungurys*) ab, die hier früher in großer Zahl gefangen wurden. http://de.wikipedia.org/wiki/W%C4%99gorzewo 18.08.14 10:36

[135] *Königsberg in Preußen war seit 1724 die Königliche Haupt- und Residenzstadt in Preußen. Bis 1936 hieß die Stadt offiziell Königsberg i. Pr., danach Königsberg (Pr).*
Die Stadt liegt im Südosten der Halbinsel Samland in der Pregelniederung. Bis 1945 war sie als Hauptstadt der preußischen Provinz Ostpreußen deren kulturelles und wirtschaftliches Zentrum. Mit der Reichsgründung wurde sie 1871 zur nordöstlichsten Großstadt des Deutschen Reiches. Im April 1945 fiel die durch zwei verheerende britische Luftangriffe schon 1944 weitgehend zerstörte Stadt nach schweren Kämpfen in die Hand der Roten Armee. Durch das Potsdamer Abkommen wurde Ostpreußen mit den anderen deutschen Gebieten östlich der Oder-Neiße-Linie von Deutschland faktisch abgetrennt. Das nördliche Ostpreußen mit der Provinzhauptstadt Königsberg kam unter sowjetische Verwaltung und wurde militärisches Sperrgebiet. Die bei Kriegsende in Königsberg verbliebene deutsche Bevölkerung, welche die Anfangszeit der sowjetischen Besatzung überlebt hatte, wurde bis 1948 in die vier Besatzungszonen Deutschlands zwangsweise ausgesiedelt. Die Stadt, die seit 1946 Kaliningrad heißt, wurde wie das gesamte nördliche Ostpreußen in der Nachkriegszeit mit Menschen aus verschiedensten Teilen der Sowjetunion neu besiedelt und gehört heute zum Hoheitsgebiet von Russland. http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6nigsberg_%28Preu%C3%9Fen%29 18.8.2014 10:40

Rauchwolken und das klägliche Gebrüll meines Viehes waren der letzte Gruß der untergehenden Heimat.“ „Wir versuchten die nächste Bahnstation zu erreichen; hier ging aber kein Zug mehr. Nun berichtet er wie er den Krieg weiter erlebte „Ueberall tauchten schon Kosakentrupps auf, und ich habe unsere dichten ostpreußischen Wälder gesegnet, in denen wir uns wenn die Lage gar zu brenzlig wurde, verstecken konnten.“ Besonders die Schrecken und das Elend auf den Flüchtlingtrecks beschreibt er „Alle Wege und Stege waren mit endlosen Zügen von Land- und Stadtleuten bedeckt; die zu Wagen oder zu Fuß flohen; auch einige Viehherden wurden getrieben. Es war die reine Völkerwanderung, und das Elend und der Jammer lassen sich nicht beschreiben.“ Nun fasst er zusammen, was ihm der Krieg gebracht hat „All unsere Habe ist verloren, aber wir haben wenigstens das Leben gerettet.“ Wieder berichtet er von Vorgängen an der Front „Sie sollen, im Gegensatz zu den regulären russischen Truppen, ein für allemal die dienstliche Erlaubnis zum Plündern und Brennen erhalten haben.“ „Die „herrschaftlichen“ Landhäuser lassen sie meistens stehen, weil sie darin allerhand Schätze vermuten und weil die Gebäude von den russischen Offizieren eventuell als Quartier benutzt werden sollen.“ Weiter denkt er über den Feind nach und besonders die Kriegspsychologie, die er anwendet. „Weshalb sie aber unsere Viehherde verbrennen, die ihren Truppen doch als Nahrung dienen könnten, ist schlechterdings rätselhaft. Ueberhaupt erscheint mir die Psychologie des Kosaken immer mehr als ein Buch mit sieben Siegeln.“ Auch von der Erfahrungen anderer berichtet er, was auf ihren Höfen passiert ist. Er „befahl auf russisch, augenblicklich das Feuer zu löschen; sie konnten sich dann in der Küche melden und jeder würde eine Tasse Kaffee bekommen. Das imponierte ihnen, sie löschten tatsächlich das Feuer, tranken ihren Kaffee und entfernten sich unter devoten Danksagungen. Als aber der Besitzer eines Nachbargutes es ebenso zu machen versuchte wie ich, wurde er schlankweg über den Haufen geschossen!“

Der dritte Brief ist am 25. August wieder in Königsberg geschrieben worden. Der Bauer berichtet über die Verhältnisse an der Hinterfront. „Heute besuche ich mehrere Bekannte, die in der Schlacht bei Sumbinnen verwundet worden sind. Alle waren voll Ingrimm und Empörung über die russische Kriegführung, die allen Satzungen des Völkerrechts widerspricht.“ Er schreibt darüber, welche Einheiten in der Schlacht von Sumbinnen „ein Dragoner“ eingesetzt wurden. Ein fachliches Wissen, was nicht selbstverständlich war. Er berichtet, wie die Russen Krieg geführt haben und was dem Völkerrecht widersprach „entsetzlichen Verwüstungen, die die Kosaken dort angerichtet haben“ und er kam „in meiner Heimat schließlich nicht mehr zurecht; kein Hof und kein Haus stand mehr, alles war niedergebrannt, und Leichen von erschlagenen Männern, Frauen und Kindern lagen an den Wegen.“ Besonders dass einsetzen von bestimmten Kriegswaffen untermalten das Entsetzen „Er zeigte mir dann eine „Nagaika“[136], die er einem getöteten Kosaken abgenommen hatte.“, „So sieht die offizielle Peitsche aus, die zur militärischen Ausrüstung des Kosaken gehört.“, „Die Wirkung dieser furchtbaren Waffe ist der eines Schrotschusses ähnlich. Das ist das Hauptwerkzeug, mit dem Väterchens Heldenschar die wehrlosen ostpreußischen Grenzbewohner bearbeitete, die sich nicht mehr flüchten konnte!“ Bemerkbar ist hier, dass er grammatikalisch etwas aus dem Ruder läuft, den Krieg also nicht mehr richtig beschreiben kann.

[136] Der Kantschu (auch Kantschuk und volksetymologisch Kantschuh oder Kandschuh, im 18. Jahrhundert in allen vier Formen ins Deutsche entlehnt über polnisch kańczug oder tschechisch kančuch aus türkisch kamçi, im Russischen dagegen нага́йка, Nagaika genannt) ist eine bei orientalischen und slawischen Völkern verbreitete, aus Leder geflochtene Riemenpeitsche, mit einem kurzen Stiel oder auch ohne Stiel nur an einer Schlaufe um das Handgelenk getragen. Im deutschen Sprachraum wurde sie durch Reiseberichte und als Attribut russischer Kosaken und Offiziere bekannt und ihr Name dann auch auf einheimische Züchtigungsinstrumente im Strafvollzug und Erziehungswesen übertragen. Als scherzhafte Ableitung aus ihrem Namen hat Jean Paul auch das Verb kantschuhen „peitschen, mißhandeln“ gebildet, das jedoch keinen bleibenden Eingang in den deutschen Wortschatz gefunden hat. http://de.wikipedia.org/wiki/Kantschu 18.08.2014 10:41

Der vierte Brief ist vom 29. August in Berlin geschrieben. Die Flucht vom Hof nach Königsberg geht weiter nach Berlin. Beschrieben wird das folgendermaßen „Nach vierzigstündiger Fahrt bin ich heute mit meinen Leuten hier eingetroffen. Wir durften nicht länger in Königsberg bleiben. Was aus uns werden wird, weiß ich noch nicht."

Der fünfte Brief ist auch vom 29. August in Berlin beschrieben. Die Leute und der Bauer vom Gutshof bei Sumbinnen sind in Berlin angekommen und schnuppern Berliner Luft. Er feiert mit und kommentiert den übereifrigen Nationalismus in der deutschen Hauptstadt folgend „Extrablätter! Endlich! Der Sieg bei Ortelsburg[137]. Nun weht ihr, Fahnen Berlins, auch für Ostpreußen."

Es ist zudem nicht die Aufgabe der Feldpostbriefe, über militärische Ereignisse Bericht zu erstatten, sagt die Forschung und besonders Clemens Schwender[138], da es schon aufgrund der Zensur nicht möglich war. Doch in diesem Fall trifft das nicht zu. Es werden bedeutend militärische Ereignisse erzählt und man kann sich die Ereignisse an der Front vorstellen, sogar Orte, wo die Geschehnisse stattfanden werden benannt. Hier scheint die Zensur bewusst oder nachlässig noch nicht gewirkt zu haben. Gleichzeitig stellen die Briefe aber auch Individualkommunikation dar. Sie berichten von Not und Elend, verursacht durch die Kriegsereignisse und sagen etwas über den Alltag, wie dem Frühstück aus. Über die Beziehungen die der Briefwechsel bewirkt, kann festgestellt werden, dass hier etwas wie Parteigemeinschaft konstruiert wird, aber trotzdem ist fraglich ob der Brief nicht in Auftrag für die Kriegseuphorie geschrieben wurde und nicht etwa zufällig mit dieser Art der Intention entstanden ist. Die Briefe gehen indes weit über Klatsch und das Herstellen von sozialer Kommunikation für ein Netzwerk hinaus.[139] Die Autorin sieht sie als Propaganda an. Zu der Frage ob die Briefe eine wichtige soziale Funktion erfüllen, ist hier positiv zu werten. Dunbar identifiziert bei Schwender vier wichtige Aspekte. Zwei davon treffen auch auf die Briefe zu. Der erste Aspekt bedeutet, dass „mit dem, was man beiträgt, annonciert man seine eigenen Vorteile als Freund (….). Dabei lassen sich auch die Nachteile eines möglichen Rivalen unterbringen." und der zweite Aspekt besagt, dass „wenn man kommentierte Geschichten über andere hört, lassen sich diese auch nutzen als Wegweiser für eigenes Handeln. Man erfährt so auch Rat bei persönlichen Problemen."[140] Ich denke, die Briefe sind in dieser Hinsicht wie folgend zu deuten. Der Russe ist der Rivale über den die Nachteile mitgeteilt werden, obwohl das in Hinsicht des Imperialismus auch in einer sozialdemokratischen Zeitung normal war. Persönliche Probleme, die mit dem Krieg einhergehen, können in Berlin gelöst werden, wo auch so etwas wie die Kriegseuphorie verstanden wird, da ein Augusterlebnis für Thüringen und Ostpreußen nicht nachgewiesen ist. Deshalb sind die Briefe auch eher Propaganda, da Arbeitslose in Berlin für den Krieg in die Armee gezogen wurden. Der Hinweis auf Berlin als Problemlösung ist also eine durchdachte Strategie, bewusst wurde das Mittel des Klatsches gewählt[141].

Auch hinsichtlich der Fragestellungen in der Forschungsliteratur, kann gesagt werden, dass Propaganda einen grundlegenden Bedeutungswandel bei Kriegsbeginn erlebte. Der Begriff Propaganda bezeichnete nun ausschließlich Bemühungen, die öffentliche Meinung für eine bestimmte Politik zu gewinnen und er tat dies auf negative Weise: Konnotiert mit Verhetzung,

---

[137] **Szczytno** (deutsch *Ortelsburg*) ist eine Stadt im Süden der polnischen Wojewodschaft Ermland-Masuren. http://de.wikipedia.org/wiki/Szczytno 18.08.2014 10:45

[138] Schwender, S. 127ff.

[139] Schwender, S. 128

[140] Schwender, S. 129

[141] Schwender, S. 130.

Lüge und Falschheit, wurde insbesondere die Rhetorik der gegnerischen Seite als Propaganda abqualifiziert. Mit Hilfe aller verfügbaren Medien sollte die „Wahrheit“ präsentiert werden.[142] Zu Beginn des Krieges war die Propaganda allerdings noch kaum organisiert, sie lag weitgehend in den Händen von Journalisten und Intellektuellen. Diese waren überwiegend kriegsbegeistert, und stellten den Krieg aus eigenem Antrieb in einen nationalen Sinnzusammenhang. Sie bekannten sich hemmungslos zu den Vorurteilen ihres Volkes.[143]

Zusammenfassung

Als Zusammenfassung wird formuliert, dass diese Quellengruppe unter den Feldpostbriefen eine Gattung ist, die keine Familienpost ist, sondern den Zustand und die Entwicklung der organisierten Arbeiterbewegung und ihrer Partei dokumentieren. Sie sind darüber hinaus eher Geschichte der Arbeiterbewegung, als Mentalitätsforschung. Bei den vorliegenden Briefen stellt sich ebenfalls diese Frage. Herrscht in ihnen einzig die Mentalität eines bestimmten Geistes vor, oder geht ihre Bedeutung darüber hinaus? Die Autorin sieht die Briefe als Propagandamaterial und damit eher zugehörig zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Sie gehören damit zu einer seltenen Randgruppe von Dokumenten zu denen es kaum Forschungsarbeiten gibt.

Obwohl die Forschungsliteratur allgemein formuliert, dass diese Briefe der Feldpost eine Gegendarstellung des Krieges darstellen und bisher weitgehend ausgeklammert wurden, kann dass hier nicht so gesehen werden. Über die Beziehungen die der Briefwechsel bewirkt, kann festgestellt werden, dass hier etwas wie Parteigemeinschaft konstruiert wird, aber trotzdem ist fraglich ob der Brief nicht in Auftrag für die Kriegseuphorie geschrieben wurde und nicht etwa zufällig mit dieser Art der Intention entstanden ist. Die Briefe gehen indes weit über Klatsch und das Herstellen von sozialer Kommunikation für ein Netzwerk hinaus. Die Briefe formulieren eine positive Sichtweise auf den Krieg. Hierfür sind die Briefe ein Beweis. Besonders die geschickte Taktik des Reichskanzlers, der Russland die Kriegsschuld zu zuschieben und dadurch den traditionellen sozialdemokratischen Antizarismus zu aktivieren wusste, ging hier in der Tat voll auf.

Ich denke, die Briefe sind in dieser Hinsicht wie folgend zu deuten: Der Russe ist der Rivale über den die Nachteile mitgeteilt werden, obwohl das in Hinsicht des Imperialismus auch in einer sozialdemokratischen Zeitung normal war. Aufgrund der Propaganda stellt die Redaktion über die Briefe den Krieg aus eigenem Antrieb in einen nationalen Sinnzusammenhang. Sie bekannten sich hemmungslos zu den Vorurteilen ihres Volkes. Inwieweit die Frage der Kriegsschuld ab dem 31. Juli 1914 in der Tribüne diskutiert wurde, ist noch ein Forschungsdesiderat und muss unbeantwortet bleiben.

[142] Verhey, S. 176ff.
[143] Verhey, S. 177.

Quellen
Signatur: Wissenschaftliche Bibliothek Domplatz Erfurt, Mikrofich 445567. Jahrgang 1914
Quellenbeschreibung:
Replik: Mikrofich, Original Zeitung aus Zeitungspapier 42cmx21cm, gewachst. Jahrgang 1889-1933.

Wortlaut: **Briefe eines ostpreußischen Flüchtlings**.
Mit Genehmigung des Oberkommandos in den Marken zur Veröffentlichung werden uns folgende Briefe zugestellt:

….walde, 21. August

Während der letzten vierzehn Tage wurde unsere „Klingelbahn", die hier aus Mansuren in zwei Stunden bis dicht an die russische Grenze führt, fast ausschließlich von Truppentransporten in Anspruch genommen. Auch rings um meinen Gutshof lag viel Militär, das wie in Friedenszeiten fleißig Felddienst übte und dann vor einigen Tagen plötzlich verschwand. Leider sind mir bei der Mobilmachung fast alle Arbeiter und Pferde genommen worden. Die Ernte ist zwar eingebracht, aber ich kann so gut wie nichts dreschen, und an eine Saatbestellung ist nicht zu denken, wenn wir nicht Hilfskräfte aus der Stadt bekommen. Gestern und vorgestern hat zwischen Sumbinnen und Angerburg eine Schlacht stattgefunden, deren Geschützdonner hier deutlich zu vernehmen war. Die Russen haben Dresche bekommen und die Unsrigen haben etwa 8000 Gefangene gemacht. Jedenfalls scheint es jetzt so, als ob wir von den Kosaken verschont beleiben dürften.

Königsberg, 22. August

Nun sitze ich hier in Königsberg. Das Leben ist gerettet, sonst aber nichts. Mein Hof, bis auf das Wohnhaus, liegt in Asche. Es kam alles so plötzlich und unerwartet, dass mir die Erlebnisse des heutigen Tages noch wie ein Traum erscheinen. Ich muß mich immer wieder erst davon überzeugen, daß dies alles furchtbare Wirklichkeit ist.

Die Schlacht bei Sumbinnen hatte mit einem unzweifelhaften Sieg für uns geendet. Trotzdem mussten die deutschen Truppen zurückgezogen werden, weil sie sich gegen die vom Süden anrückende russische Uebermacht nicht länger hätten halten können. Das habe ich aber erst hier in Königsberg erfahren. Heute früh morgens saß ich noch nichts ahnend zu Hause an meinem Schreibtisch, um eine Eingabe an den Landrat fertig zu machen, als vor dem Fenster plötzlich der Kopf eines Kosakenoffiziers erscheint. „Aus diesem Hause ist geschossen worden!" ruft er auf Deutsch. Ich nötige ihn ins Wohnzimmer und gebe ihm die Versicherung, dass weder von mir noch von meinen Leuten ein Schuß abgegeben worden sei, und dass wir von der Anwesenheit der Russen überhaupt nichts gewusst hätten. Er scheint sich dabei zu beruhigen, und ich frage ihn, ob ich ihm eine Flasche Wein vorsetzen dürfe. Wir nehmen während des Feldzuges keinen Tropfen Alkohol, es ist streng verboten, antwortet er, „ aber für ein Glas Tee wäre ich ihnen dankbar." Ich lasse ihm Tee und ein Frühstück servieren, wir unterhalten uns ganz gemütlich miteinander. Als er aber fertig ist, erklärt er mir mit der gleichgültigsten Miene: „Nun muß ich meine Pflicht tun und den Hof anzünden lassen, denn es ist aus Ihrem Haus auf meine Truppe geschossen worden." Meine Beteuerungen halfen nichts, er gestattet mir nur, meine Leute und mich in Sicherheit zu bringen und er verspricht – worum ich ihn nicht gebeten hatte – mein Wohnhaus zu verschonen. Die unglückliche Viehherde, die sich auf der Weide befand, wurde darauf von den Kosaken in den Stall getrieben, die Tür fest verschlossen und dann an alle Gebäude Feuer angelegt. Inzwischen hatte ich meine Leute und mich auf einen Leiterwagen gesetzt, und nun ging es fort, so schnell wie die alten Ackergäule laufen konnten. Schwarze Rauchwolken und das klägliche Gebrüll meines Viehes waren der letzte Gruß der untergehenden Heimat….

Wir versuchten die nächste Bahnstation zu erreichen; hier ging aber kein Zug mehr, und so mussten wir weiter. Ueberall tauchten schon Kosakentrupps auf, und ich habe unsere dichten ostpreußischen Wälder gesegnet, in denen wir uns wenn die Lage gar zu brenzlig

wurde, verstecken konnten. Alle Wege und Stege waren mit endlosen Zügen von Land- und Stadtleuten bedeckt; die zu Wagen oder zu Fuß flohen; auch einige Viehherden wurden getrieben. Es war die reine Völkerwanderung, und das Elend und der Jammer lassen sich nicht beschreiben. Schließlich erreichten wir noch eine Bahn und sind heute gegen Abend in Königsberg angekommen. All unsere Habe ist verloren, aber wir haben wenigstens das Leben gerettet.

Ueber das Auftreten der Kosaken habe ich die verschiedenartigsten Gerüchte und Ansichten gehört. Sie sollen, im Gegensatz zu den regulären russischen Truppen, ein für allemal die dienstliche Erlaubnis zum Plündern und Brennen erhalten haben. Als Vorwand diente immer die Entschuldigung, es wäre aus dem betreffenden Gehöft geschossen worden. Die „herrschaftlichen" Landhäuser lassen sie meistens stehen, weil sie darin allerhand Schätze vermuten und weil die Gebäude von den russischen Offizieren eventuell als Quartier benutzt werden sollen. Damit erklärte sich auch die Schonung meines Gutshofes. Weshalb sie aber unsere Viehherde verbrennen, die ihren Truppen doch als Nahrung dienen könnten, ist schlechterdings rätselhaft. Ueberhaupt erscheint mir die Psychologie des Kosaken immer mehr als ein Buch mit sieben Siegeln. Eine Besitzersfrau, deren Mann im Felde steht, und deren Gut unmittelbar an die russische Grenze stößt, erzählte z.B. folgendes: „Gleich nach der Mobilmachung erschein plötzlich eine Kosakenpatrouille auf unserem Hof und ging sofort daran, eine Scheune anzuzünden. Ich nahm alle meine Courage zusammen, trat den Kerls energisch entgegen und befahl auf russisch, augenblicklich das Feuer zu löschen; sie konnten sich dann in der Küche melden und jeder würde eine Tasse Kaffee bekommen. Das imponierte ihnen, sie löschten tatsächlich das Feuer, tranken ihren Kaffee und entfernten sich unter devoten Danksagungen. Als aber der Besitzer eines Nachbargutes es ebenso zu machen versuchte wie ich, wurde er schlankweg über den Haufen geschossen!"

Königsberg, 25. August

Heute besuche ich mehrere Bekannte, die in der Schlacht bei Sumbinnen verwundet worden sind. Alle waren voll Ingrimm und Empörung über die russische Kriegführung, die allen Satzungen des Völkerrechts widerspricht. Ein Dragoner, der einige Tage vor der Sumbinner Schlacht einen Patrouillenritt in Litauen, dicht an der russischen Grenze, gemacht hatte, erzählte von den entsetzlichen Verwüstungen, die die Kosaken dort angerichtet haben. „ Ich fand mich," sagte er, „ in meiner Heimat schließlich nicht mehr zurecht; kein Hof und kein Haus stand mehr, alles war niedergebrannt, und Leichen von erschlagenen Männern, Frauen und Kindern lagen an den Wegen." Er zeigte mir dann eine „Nagaika", die er einem getöteten Kosaken abgenommen hatte. Das Mordinstrument besteht aus einem kurzen Stiehl, an dem ein Bündel Lederriemen von etwa 30 Zentimeter Länge befestigt ist. In einigen der Riemen sind Bleikugeln eingeknüpft. So sieht die offizielle Peitsche aus, die zur militärischen Ausrüstung des Kosaken gehört. Daneben führen die Kerle aber auch besondere, sozusagen inoffizielle Nagaiken bei sich, die sie in der Brusttasche versteckt halten und die an ihrem Stiel nicht ein Bündel Riemen, sondern nur einen einzigen, aber aus Draht geflochtenen Strang mit einem Bleiknopf am Ende haben. Die Wirkung dieser furchtbaren Waffe ist der eine Schrotschuss ähnlich. Das ist das Hauptwerkzeug, mit dem Väterchens Heldenschar die wehrlosen ostpreußischen Grenzbewohner bearbeitete, die sich nicht mehr flüchten konnte!

Berlin, 29. August vormittags

Nach vierzigstündiger Fahrt bin ich heute mit meinen Leuten hier eingetroffen. Wir durften nicht länger in Königsberg bleiben. Was aus uns werden wird, weiß ich noch nicht.

Berlin, 29. August mittags

Extrablätter! Endlich! Der Sieg bei Ortelsburg. Nun weht ihr, Fahnen Berlins, auch für Ostpreußen.

Quellenverzeichnis

Zeitung Tribüne, Sozialdemokratisches Organ für den Reichstagswahlkreis Erfurt-Schleusingen-Ziegenrück, Nummer 208, 26. Jahrgang, Erfurt, Sonntag, den 6. September 1914. Wissenschaftliche Bibliothek Domplatz Erfurt, Mikrofich.

Literaturverzeichnis

Sophos Sophianos, Zur Entwicklung der Erfurter sozialdemokratischen Zeitung „Tribüne“ in der Weimarer Republik 1919-1933, Diplomarbeit, Erfurt 1983. StA Erfurt 5/360 S 26 Bd.1.

Franca Schneider, Stadtrundgang Erfurt im Nationalsozialismus, Station: Tribüne, unverlegt

Veit Didczuneit, Jens Ebert, Thomas Jander (Hrsg.) Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg, Feldpost im Zeitalter der Weltkriege, Klartext Verlag, Essen 2011.

Gerhard Engel, Sozialdemokratische Feldpost-Netzwerke im Ersten Weltkrieg, in: Veit Didczuneit, Jens Ebert, Thomas Jander (Hrsg.) Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg, Feldpost im Zeitalter der Weltkriege, Klartext Verlag, Essen 2011.

Clemens Schwender, Feldpost als Medium sozialer Kommunikation, in: Veit Didczuneit, Jens Ebert, Thomas Jander (Hrsg.) Schreiben im Krieg, Schreiben vom Krieg, Feldpost im Zeitalter der Weltkriege, Klartext Verlag, Essen 2011

Gerald Lamprecht, Feldpost und Kriegserlebnis, Briefe als historisch-biographische Quelle, Studienverlag, München 2001.

Wolfgang Kruse, Krieg und nationale Integration, Eine Neuinterpretation des sozialdemokratischen Burgfriedensschlusses 1914/15, Klartext Verlag, Essen 1993.

Tharan, Entwicklung der Tribüne von ihrer Gründung bis zum Vorabend des I. Weltkrieges Leipzig 1983.

Burghoff, Revisionistische Strömungen 1914-1919 im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Wandel und sozialem Wandel während des Krieges, Jena 1968.

Jeffrey Verhey, Krieg und geistige Mobilmachung: Die Kriegspropaganda, in: Wolfgang Kruse (Hrsg.), Der große Krieg 1914-1918, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1997.

Franca
Schneider

KW Hausarbeit:
Psychologie der Komik in Ethno Comedy

Psychologie der Komik in Ethno Comedy

Einleitung

Zu dem Thema Psychologie der Komik in Ethno Comedy gibt es nur wenig Literatur. Zumal Ethno Comedy auch eher ein neues Phänomen ist, und eher über den Kanal You Tube bekannt ist. Aus diesem Grund hat sich die Autorin entschieden, die Hausarbeit in zwei Abschnitte zu teilen. Der erste Teil beschäftigt sich mit Rassismus in Medien, also mit den negativen Seiten von Ethno Comedy und den Gründen für das neue Bewusstsein von Schwarzen, Arabern und Polen. Der zweite Teil handelt von den Gründen und Abgründen der Komik, und begründet diese auch geschichtswissenschaftlich, warum sie eingesetzt wird. In der Zusammenfassung wird festgestellt, was die alten Filmmotive mit den neueren Entwicklungen der Psychologie der Komik verbindet.

Rassismus in Medien

Theoreme um das Konzept das „Andere" feinern Hochkonjunktur. Es ist Chic sich damit zu beschäftigen, oder ethisch differentes Kulturgut zu konsumieren. Der schwarze Körper repräsentiert seit jeher das Andere in der Weißen Gesellschaft. Die Feier des Exotischen impliziert eine stets aufs neue gefestigte Konstruktion der Kategorie Andersheit, die die althergebrachten Grenzen zwischen Weiße, Subjekt und schwarzem / ethnischen Objekt aufrecht halten. Dabei muss festgestellt werden, dass der praktizierte Kontakt mit dem Anderen nicht ausreicht, rassistische Unterdrückung tatsächlich zu beenden.[144]

Dabei gibt es einige Aspekte der Beeinflussung zur Einstellungsänderung. Erstens die Einseitige gegenüber der. Zweiseitigen Argumentation: Es muss der intendierten Meinung zu gestimmt werden, dann ist die einseitige Argumentation erfolgreicher, spricht man sich dagegen aus, dann ist die zweiseitige Argumentation Erfolg versprechender. Zweitens die Anordnung der Argumente, dass hängt vom Interesse des Zielpublikums ab. Ist das Zielpublikum desinteressiert am Thema, hat die zuerst präsentierte Aussage die stärkste Wirkung, bei Interesse und am Thema informierte Personen wirkt die zuletzt genannte Argumentation am meisten. Drittens die explizite gegenüber der. implizite Argumentation. Die Vertrautheit mit Thema bewirkt eher implizite Schlussfolgerungen, als wenn Rezipient dem Thema unbeteiligt gegenüberstehen. Viertens gibt es furchterregende Appelle. Damit ist gemeint, dass ein gewisser Grad an Furcht Beeinflussung bewirkt. Fünftens zählt die Glaubwürdigkeit der Quelle. Wird die Quelle als sehr glaubwürdig eingeschätzt, so wirkt das sich auf den Rezipienten aus. Sechstens die Attraktivität der Quelle. Der Kommunikator wird vom Rezipienten als ihm selbst ähnlich eingeschätzt, wird damit sympathischer und beliebter erlebt. Siebtens wirkt die Intelligenz auf Seiten des Rezipienten. Logische und nachvollziehbare Argumentation wirken bei intelligenten Personen mehr. Achtens zählen die Motivfaktoren. Personen mit hoher Selbsteinschätzung sind eher nicht so leicht überzeugbar, wie Menschen mit geringer Selbsteinschätzung. Neuntens bewirkt die aktive Selektion, den Versuch Informationen zu rezipieren, die ihrer eigenen entsprechen und andere zu vermeiden. Zehntens wird mit Interpretation gerechnet. Eine der eigenen Meinung entgegenstehende Aussage wird dabei so interpretiert und transformiert, dass sie nicht mehr komplett dieser Meinung entgegensteht. Elftens wird Verdrängung erwartet. Die Aussagen, die kognitives Ungleichgewicht herstellen oder aktualisieren, werden weniger gemerkt, als solche die es nicht tun.[145]

---

[144] Birungi, S. 23
[145] Birungi, S. 33

Was kann nun zum Begriff Schwarze Journalisten gesagt werden?

Schwarze Journalisten sind diskriminiert, da sie in unterrepräsentierten Anzahl in heimischen und internationalen Mainstream-Medien auftreten, so z.B. Cherno Jobatey, Arabella Kiesbauer, Mola Adebisi, Karin Boyd, Andrea Kempter, Carol Campell, Tanja Moldelen. Es wird direkt diskriminiert, und mit Absicht, da bei den Berufen muttersprachliche Deutschkenntnisse gefordert werden. Die Künstler fristen deshalb ein Randgruppendasein,

Mit der Fremdenangst in Medien wird oft gemeint, dass man sieht sich als Opfer seiner eigenen Angst sieht. Schwarze Menschen werden gleichgesetzt mit Drogendealer und werden in den Medien als Täter präsentiert. Afrika ist in seiner Gesamtheit ein als verlorener und hilfsbedürftiger Ein-Staaten-Kontinent dargestellt. Fokussiert wird auf Teilaspekte und verdeutlichen das Meinungsbild des jeweiligen Journalisten. Meistens wird nur über das Negative berichtet. Erfolgreiche Schwarze Menschen werden in den Medien verschwiegen.[146]

Der Begriff Neger

Der Begriff Neger kann mit dem französischen Begriff negre und dem spanischen Wort negro als Nachfolgewort des latein. Wortes niger (schwarz) in Verbindung gebracht werden, doch eher kommt der Begriff Neger aus dem englischen von Nigger.

Noch im 18 Jahrhundert war der Begriff des Edlen Mohren in den Köpfen der Europäer vorherrschend. Das Wort stammt von maurus und war zuerst positiv besetzt und meinte alle dunkelhäutigen Menschen. Aufgrund der Präsenz von Afrikanern in osmanischen Armeen wurde das Bild des Afrikaners oftmals türkisiert dargestellt. Als man mit Heiden in Kontakt trat, diese versklavte und als billige Arbeitskräfte ausbeuten wollte, änderte sich der Begriff. Er wurde zu riesig und Monster, um die jeweilige Unterdrückung zu rechtfertigen. So entstand der Begriff Neger.

Hausmohren wurden wegen ihrer Exotic eingestellt, dies entsprach dem Sammeln von exotischen Dingen, Tieren und auch Menschen. Berufe, die sie ausübten: Leib- und Kammermohr, Lakaien, Läufer, Tierpfleger, aber es sind auch Lehren als Perückenmacher, Zimmermann, Schmied, Schneider, Gartengehilfe nachgewiesen. In der rechtlichen Situation waren die Hausmohren von den Herren abhängig. Freilassungsbriefe verbesserten ihre Situation. Mischehen waren üblich, denn von Seiten der katholischen Kirche waren alle getauften Menschen gleich, was aber nicht immer umgesetzt wurde.

Das Interesse stieg wegen pseudowissenschaftlichen Forschungen, wie die Vermessung der Köpfe von Negern und die Sammlung ihrer Skelette, oder sogar das Ausstopfen von Personen. Die Etablierung der Rassentheorien durch den Kolonialismus prägte den Begriff Neger. Die Unterteilung in Rassen und der damit verbundenen Wertigkeit des Menschen ließ den Neger zu einem Menschen zweiter Klasse werden. Von Kant wurden sie um 1790 als Kinder ohne Erziehung skizziert, Der Neger war damit in seiner Rolle als Kind, exotisch, triebhaft, ein dem Weißen also im rassistischen Denken untertan zu machendes Wesen gleich.

Der Neger gilt als naturnah, wenig intelligent, impulsiv, wild, unzivilisiert, dem Weißen unterlegen, als Opfer schwach, als Mensch triebhaft und somit sexuell jederzeit verfügbar. Afrika war in seiner Gesamtheit unbedeutend. Der Beitrag Afrikas zur menschlichen Zivilisationsgeschichte wurde geleugnet. Der Begriff Neger ist damit eindeutig der

[146] Birungi, S. 89ff.

Geschichte der Sklaverei und Kolonisierung zuzurechnen, somit mit Unterdrückung, Brutalität, Verwundung und Schmerz in Bezug zu setzen. Häufige Ursache für den Gebrauch derartiger Begriffe ist das Desinteresse an ethnischer Vielfalt und dem notwendigen korrekten Sprachgebrauch.[147]

Filmgeschichte

Der harte Weg der Emanzipierung begann kurz nach Einsetzen der Entscheidung des Supreme Courts 1896, die besagte das Schwarz und Weiß zwar getrennt zu leben hatten, jedoch vor dem Gesetz gleich zu behandeln waren. Die Devise war seperate, but equal. Bereits ein Jahr danach wurden die ersten Filme mit schwarzen Figuren gedreht. Es waren minstrel-shows und presste Schwarze in die typischen Show-Tanzklischees. Sie dienten dazu Weißen, die idealisierten Vorstellungen über Schwarze nahezubringen. Sie wurden als fröhlich singende und naive Sklaven dargestellt, die ihren Besitzer trotz harter Arbeit und menschenunwürdiger Bedingungen liebten, dabei stellte sich die schwarzamerikanische Bevölkerung nicht mal selbst dar. Ihre Körper, ihre Gesichter, ihre Bewegungen wurden durch weiße Darsteller in clownhaften Masken entfremdet. Die Lust am Voyeurismus, an allem was als exotisch und bizarr gehandelt wurde, wurde mittels dieser Filme bedient.

Aus der historischen Film-Entwicklung heraus entstanden verschiedene Stereotype[148], die den und die Schwarze charakterisieren sollen

1. Den demütig Leid tragenden Tom
2. Die matriarchalisch veranlagte Mammy
3. Den oder die Tragic Mulatto
4. Den animalischen Brutal Black Buck
5. Die exotische und unheilbringende Mambo
6. Der sich zur Hure entwickelnde Fatal Vamp

Der demütig Leid tragenden Tom war der Typus des ewig lächelnden, gottergebenen und gehorsamen Sklaven, der letztendlich nur durch den Tod erlöst wird und erst im Paradies wirklich leben können wird. Die matriarchalisch veranlagte Mammy ist die tiefschwarze, übergewichtige Frau mittleren Alter, mit Kopftuch und unförmigen Kleidern. Meist wirkt sie geschlechtslos, ihr Charakter wird so gekennzeichnet, dass sie keine individuelle Geschichte oder Identität vorweisen kann, sondern ihrer allerdings weißen Familie gänzlich ergeben ist, entweder Zänkisch und Meinung sagend, oder wie Onkel Tom ewig lächelnd unterwürfig und Religiös, stets namenlos. Den oder die Tragic Mulatto hat mit zwei Klischeevorstellungen zu kämpfen, zum einem wird in ihr sexuelle Attraktivität und Unheil als vereint gesehen. Sie hat aber auch damit zu kämpfen zwei Rassen in einem Körper zu vereinen, und kann sich nicht damit abfinden, nicht Weiß zu sein. Sie kämpfen daher gegen ihr Sklavendasein. Der animalischen Brutal Black Buck wurde als wild, böse und verschlagen charakterisiert. Ein weiterer Stereotyp war der Coon, der eher als unloyal (im Gegensatz zu Onkel Tom) und tölpelhaft angesehen wurde. Die exotische und unheilbringende Mambo stellt die Verbindung zu einer weiteren Gegenwelt, jene des Voodoo und des Horrorfilms dar. Die Mambo ist ein furchteinflößendes Wesen, das sich der Zauberei verschreibt oder zum männermordenden Monster wird. Voodoo als Naturreligion tritt gegen den weißen christlichen Glauben an. Die

[147] Birungi, S. 92ff.

[148] Stereotype sind festgelegte Klischeevorstellungen einer Gruppe, der Ingroup, von einer anderen Gruppe (Outgroup) – d.h. dass alle Angehörigen einer ethnischen Gruppe als mit den gleichen vorhersagbaren Wesensmerkmalen ausgestattet sieht.

Frau wird als Ranghöchste dargestellt, im Gegensatz zur patriarchalischen Struktur des Katholizismus. In den 20er Jahren wurde die Bedeutung der Schwarzen Musik im Hollywoodfilm erkannt, bezeichnet als Harlem Renaissance. In den folgenden 30er und 40er Jahren war die erste Welle Schwarzamerikanischer Filme. In dieser Zeit war Oscar Micheaux bedeutend. Er schaffte einen positiven Gegenpol mit seinen 19 Tonfilmen von 1930 bis 1948. Mit der Aufhebung der Rassentrennung 1954 hatten auch die sogenannten Race Movies ein Ende, dies waren in den 40er Jahren beliebte Filme, die ausschließlich mit Schwarzen Darstellern gedreht wurden, meist Gangstermovies. Sie griffen aber nie das Thema Rassismus auf. Das erfolgte erst mit Beginn der 50er Jahre. In den 50er Jahren begann eine Serie von Problemfilmen. Sie dramatisierten die Integration und die schwarze Bevölkerung erhielt zu dieser Zeit nicht nur mehr politisches Gewicht sondern auch ein bis dato unbekannte symbolische Signifikanz. Den personifizierten Ideal-Schwarzen schuf Sidney Portier. Er vertrat das Image des gutaussehenden, intelligenten Kumpans (Buddy), der sich für seinen Weißen Freund aufopfert. Bis in die 50er Jahre gab es rein Schwarze Filme, die ausschließlich in Kinos für afroamerikanische Bevölkerung gezeigt wurden, meist Musicals und Gangsterfilme.

Während der 60er Jahre setzte die Entwicklung zu den blaxploitation films ein. Die Hauptrolle war ein Schwarzer, der den Weißen überlegene Charakter eines Machohelden. Mit den Filmen wurde das Tabu Schwarzer Mann – Weiße Frau in Verbindung mit Sexualität durchbrochen. Erst mit einsetzen des new black cinema, das sich hauptsächlich mit der Situation der Ghetto-Gesellschaft beschäftigt, ändert sich die kommerziell eher negative Situation. 1986 begann die Entwicklung mit Spike Lee's Filmen, ihm wird aber von Feministischer Seite die fortgesetzte Marginalisierung und Stereotypisierung seiner Frauenfiguren vorgeworfen. Sie werden auf Aussehen gleich Sexualität bzw. Funktion reduziert. Der Ghettofilm stellte primär die männlich urbane Identität dar, das Ghetto ist in den Filmen eine Welt der Jungen und Männer, Frauen sind in diesen Filmen meist Randfiguren als Mütter, Freundinnen oder einfach nur als Anhängsel. Aufgrund der Kulisse wird angenommen, dass ein Großteil der Schwarzen Bevölkerung in einem Ghetto lebt. Die Filme hatten einen einseitigen Blickwinkel, obwohl sie für ein großes Publikum waren.

Mitte der 90er Jahre kamen auch andere Filme, die in der schwarzen Middle-Class spielen in die Kinosäle, die trugen dazu bei, ein positives Bild von Schwarzen in Hollywood-Filmen zu tradieren. Ende der 90er Jahre und zu Beginn des neuen Milleniums kam es zur Normalisierung des afroamerikanischen Films. Sie zeigen keine Schwarzen und Weißen Welten mehr, sondern ein gemeinsames Amerika. Die Zukunft wird zeigen, ob die Schauspieler von der Filmindustrie aufgrund ihrer Qualifikationen und nicht ihrer Farbigkeit gewählt werden.[149]

Psychologie der Komik

Überlegenheits- und Aggressionstheorien

Die Überlegenheits- und Aggressionstheorien sind soziale Humortheorien und stellen eine aggressive Komponente der Komik dar. Sie stellen gemeinsam fest, dass in der Komik immer ein soziales Gegenüber vonnöten ist. Die These ist, dass Lachen bzw. Komik dadurch entstünde, dass wir Menschen uns über die Schwächen anderer, dabei insbesondere unserer Feinde freuen und über die Unterlegenheit anderer Menschen lachen bzw. Freude und Vergnügen aus seiner eigenen Imperiorität ziehen können. Die griechische Antike und

[149] Birungi, S. 112ff.

Philosophie sieht Lachen und Komik sowie Humor als ethisch suspekt oder sogar verwerflich an. Verschiedene Philosophen sagen dazu das Gleiche.

Bei Platon ist das Komische bzw. Komödie etwas Schlechtes und Verwerfliches. Sie stehen im Gegensatz zu in den Tragödien dargestellten Tugenden. Deshalb wurden nur Sklaven für die unwürdige Aufgabe des Komödienschauspielers verwendet. Lachen geht immer mit Verachtung und Hohn eine Verbindung ein. Das Lachen ist eine potenzielle Gefahr für den Staat, durch das Auslösen von umwälzerischen Kräften, deshalb muss auf den Verzicht des Lachens bestanden werden. Bei Aristoteles ist die Funktion der Komik den Menschen Entlastung für die Mühen zu verschaffen, die das tugendhafte Leben dem Einzelnen abverlangt, deshalb gibt es die Notwendigkeit des Scherzes. Die maßvolle Verwendung des Komischen hat seine Existenzberechtigung, untersteht aber ethischer Reglementierung. Begabte Redner können sich ihrer als Überzeugungstechnik bedienen, dabei sind humorlose Flegeleien zu unterlassen. Bei Cicero ist die Komik etwas Fehlerhaftes und Hässliches. Gelacht werden darf nur wenn etwas kunstvoll dargestellt wird. Komik ist ein menschlicher Makel. Es gibt aber den Komikeinsatz in der Redekunst, dabei ist zu beachten, dass keine komischen Angriffe auf Verbrecher, unglückliche Menschen und Menschen mit großer Sympathie unternommen werden. Komik muss ethisch gerechtfertigt sein, und darf nur von Rednern mit rhetorischer Brillanz eingesetzt werden. Die Komik hat Entlastungsfunktion im Leben.

Im Mittelalter gab es keine eigenständigen Theorien, aber restriktive Empfehlungen, die Vorbehalte gegenüber dem Lachen fortzusetzen. Nach Ziv kommt das Lachen 29mal in Bibel vor, dabei ist es 13mal in Zusammenhang mit Aggression und Herabsetzung in Beziehung gesetzt. Kant hat dazu im Gegensatz festgestellt, dass der Himmel das Lachen als Heilmittel gegen die Unannehmlichkeiten des Lebens geschickt hat, und dass neben Hoffnung und Schlaf auch das Lachen zu den guten Dingen zählt. Hobbes wieder rum sieht den Menschen im ständigen Machtkampf mit anderen Menschen, deshalb gibt es das Lachen aus Überlegenheit. Der Anlass des Lachens muss negativ gewertet werden, denn das Individuum lacht aus niederen Beweggründen. In Bergsons Theorie wird komplexer und vielschichtiger argumentiert. Seine Theorie ist eine Inkongruenz- und psychoanalytische Entlastungstheorie. Er spricht vom mechanischen Hauptmoment des Komischen. „Wir lachen jedes Mal, wenn uns eine Person wie eine Sache erscheint“. Er meint damit die Steifheit in einer Situation, wo Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit erwartet wird, dadurch hat Lachen Bestrafungs- und Korrektivfunktion, sowie eine pädagogische Intention. Lachen versteht er als Erziehungsmittel. Der Mensch ist aggressiv gegen alle die von der Natur abweichen. Lachen ist ein Gewaltakt, und damit nicht gerecht. Er spricht auch von der Anästhesie des Herzens, die Gefühle gegenüber einer Person werden abgeschaltet, man lässt den Intellekt spielen. Das Lachen einer Gruppe dient der Aufrechterhaltung einer sozialen Gruppennorm.[150]

Inkongruenztheorien

Die Inkongruenztheorien sind kognitive Theorien, die besagen, dass wenn zwei nicht miteinander vereinbarende, also im Bewusstsein streng voneinander getrennte Vorstellungsbereiche zusammengezwungen werden, werden Bedeutungskollisionen bewirkt. Außerdem bewirken sie als Wirkungsmechanismen, dass eine irgendwie entstandene kommunikative Erwartung zu wider läuft.

[150] Knop, S. 46ff.

Kant hat mit seiner Humortheorie einen generellen Geltungsanspruch formuliert. Komik ist hier das Spiel mit Ideen, die sinnliche Belohnung, die Reaktion auf Erwartung, die sich in nichts auflöst. Nicht der Genuss wie in der Aggressionstheorie, sondern der kognitiver Genuss durch einen Erwartungsbruch ist hier das entscheidende. Er beschreibt das Widersinnige im Lachen, woran der Verstand keinen Gefallen finden kann und das Moment der Täuschung bzw. Überraschung. Die damit einhergehenden körperlichen Reaktionen sind das konstitutive Element, deshalb hat Komik eine gesundheitsfördernde Wirkung.

Schopenhauer beschäftigt sich mit der spezifische Wirkung von Komik als Erkenntnisoperationen. Er charakterisiert die Eigenheit des Lächerlichen als den Effekt einer grundsätzlichen Inkongruenz der abstrakten und der anschaulichen Erkenntnis. Inkongruenz entsteht dabei zwischen einem Begriff und den realen Objekten, daher entsteht Lachen durch einen paradoxen Erwartungsbruch und Täuschung. Schopenhauer unterscheidet in intentionale und unfreiwillige Komik. Witz ist intentionale Komik, also die Subsumtion zweier verschiedener Phänomene unter demselben Begriff. Narrheit ist eine unbeabsichtigte Form der Komik. Hier wird der Übergang von einem Begriff auf eine dazu nicht passende Handlung vollzogen. Dadurch ist jedes Lächerliche entweder ein witziger Einfall oder eine närrische Handlung. Er unterscheidet aber die subjektive Leistung der Rezeption. Allerdings spricht er auch nur von den kognitiven Aspekten der Komikwahrnehmung.[151]

Entspannungs- und Abfuhrtheorien bzw. Arousal-Theorien

In den Arousal-Theorien steht die Komik und das Lachen unter dem Aspekt der Spannungsabfuhr. Sie fokussieren den Rezipienten und seinen Umgang mit Komik. Komik soll hier die innere Belastung herabmindern, einen physiologischer Prozess einleiten, der sich im zentralen Nervensystem abspielt und zur mentalen, psychischen und physischen Entspannung führt. Spencer ist ein früher Vertreter dieser Theorie. Durch Komik wird nervöse Energie abgebaut, dabei ist zu beachten, dass eine enttäuschte Erwartung und eine nachlassende Spannung überschüssige Energie freisetzt.

Freud hat die Grundannahmen der Abfuhrtheorie formuliert. Das Lachen gehört zum, Triebleben des Menschen. Witz reguliert Spannung zwischen Trieb- und Kulturerfordernissen. Er unterscheidet in tendenzlosen und tendenziösen Witz. Dieser hat sexuelle und feindliche Inhalte, und bewirkt die größere Lachsalven. Gleichzeitig werden mit ihm Hemmungen beseitigt und Ideale degradiert. Der feindselige Witz dient der Aggression, Satire und Abwehr. Der obszöne Witz dient der Entblößung. Es gibt Mischformen aus beiden. Freuds Ansicht war, dass die prüde Welt sexuell-aggressiven Witz unentbehrlich macht. Die Funktion des sexuellen Witzes ist die primären Triebe durch den Witz zu befriedigen, so werden kulturelle Hindernisse sozial verträglich umgangen. Aber eigentlich wissen wir nicht, worüber wir lachen. Die Funktion des feindlichen Witzes sind die primären aggressiven Triebe. Sie erhalten eine Reglementierung durch die Kultur, da dass ungehindertes Ausleben von aggressiven Verhalten gesellschaftlich sanktioniert wird. Die neue Technik der Schmähung erzielt einen Genuss seiner Überwindung über den Feind. Mit dem Lachen ist man für kurze Zeit von der Last der Konventionen des feindlichen Miteinanders befreit.[152]

[151] Knop, S. 53ff.
[152] Knop, S. 57ff.

Funktionen des telemedialen Humors

Humorfunktionen haben intra- und interpersonell zwei funktionale Wirkungsweisen, die in einem diametralen Verhältnis zueinander stehen. Es gibt sechs Funktionen von Komik in Bezug auf humorvolles Erleben und Handeln. Fernsehkomik kann elementare Humorfunktionen erfüllen. Sie hat aber sowohl positive als auch negative Wirkrichtungen. Die aggressive Funktion hat als positive Wirkrichtung, dass feindliche Komik als Ersatz für Übergriffe fungiert. Ihr diente auch dazu das eigene Selbstbewusstsein zu erhöhen und hat damit eine therapeutische Funktion. Die negative Seite ist, dass mit humorvollen Verhalten anderer Menschen herabgesetzt und verletzt werden können. Besonders negativ ist, wenn sich der Humor gegen die eigene Person richtet, sich Personen damit herabsetzen und entwerten.

Die sexuelle Funktion hat als positive Wirkrichtung, dass sexuelle Probleme auf humorvolle Art bewältigt werden können. Genussmöglichkeiten werden durch kulturelle Hemmnisse nicht unterdrückt. Das führt zu Vergnügen wie in sexuellen Handlungen, da der Ersatz für Akte vorherrscht. Die negative Seite ist die Selbst- und Fremdherabsetzung oder die Diskriminierung mit Humor.

Die soziale Funktion hat als positive Wirkrichtung, dass die Akzeptanz, der Status, die Beziehungen, die Gruppenkohäsion und auch die Normbindung verstärkt werden. Außerdem geht damit Kontrollfunktion einher, die als Verhaltenskorrektur bzw. Erziehungsmaßnahme wirken. Weiter führt Humor zu sozialer Interaktion. Die negative Seite ist die Ausgrenzung von Mitmenschen und die Scherzkommunikation von oben nach unten, die als Machtdemonstrationen bestehende Hierarchien stützen.

Die intellektuelle Funktion hat als positive Wirkrichtung die kognitive Anstrengung, also das Entschlüsselns einer komischen Inkongruenz und von Repertoire, damit werden Problemlösungsprozesse begünstigt. Es erfolgt ein Perspektivenwechsel, geistige Flexibilität und rhetorische Brillanz. Die höhere Dekodierfähigkeit von Ironie und anderen humoristischen Zwischentönen führt zum besseren Verstehen der Mitmenschen. Die negative Seite von Humor ist, dass sich in stressauslösenden Situationen sich kognitiv und emotional distanziert wird.

Die Coping- bzw. Abwehrfunktion hat als positive Wirkrichtung, dass Gefühle von Angst- und Hilflosigkeit reduziert werden. Es führt dazu, dass die psychische und physische Gesundheit erhalten wird. Als negative Seite ist mangelnde Ernsthaftigkeit, sich selbst nicht so erst nehmen, Flucht vor Gefühlen und sich fatalistisch ins Schicksal fügen das Ergebnis.

Die Freudefunktion hat als positiv Wirkrichtung, das Empfinden von Spaß und Freude und dass man mit dem Fernsehen der Vernunft entfliehen kann. Ein bewusstes Mood-Managment führt dazu, dass der Rezipient komische Sendungen wählt. Dabei muss die Definitions- und Perspektivenpluralität, häufig als Synonym verwendet, besser begrifflich getrennt werden.[153]

Komik und ihre Formen

Der Begriff Komik kommt aus dem griechisch komikòs, und bedeutet zum Lustspiel gehörig und scherzhaft. Im deutschen Sprachgebrauch war er erst im 17. Jahrhundert von allgemeiner Bedeutung durch den Einfluss der französischen comique. Komik ist eine Kategorie, die zunächst im sozio-anthropologischen und psychologischen Bereich und erst sekundär im

[153] Knop, S. 61ff.

ästhetischen Bereich Anwendung fand. Die Effekte sind nicht eindeutig zu verordnen, sowohl im Objekt als auch im wahrnehmenden Subjekt. Es existieren keine festen Schemata.[154]

Humor und Lachen

Der Begriff Humor hat in Abhängigkeit von Zeit und Kontext grundlegende Bedeutungsveränderungen erfahren. Er hat seinen Platz im Sinnbezirk der Komik. Nach der Definition von Best kann Humor allgemein als Grundeinstellung zum Leben und als Sinn für das Komische bezeichnet werden. Der lateinischer Ausdruck hùmor oder ùmor bedeutet Feuchtigkeit bzw. Flüssigkeit und geht auf die mittelalterliche Temperamentenlehre zurück. Der Begriff erfuhr einen Wechsel vom rein stofflichen in den geistigen Bereich und wurde zur Beschreibung menschlicher Charaktereigenschaften. Humor meint Stimmung, Laune, einen der Melancholie und Hypochondrie verwandten Gemütszustand und sich über Normen und Konventionen hinwegsetzendes, exzentrisches Verhalten. Oft kommt die Gleichsetzung von Humor und Komik vor. Also ist Humor alles was Lachen erregt.
Der Begriff Lachen, welcher häufig als Reaktion auf wahrgenommene Komik erfolgt, ist ein neurophysiologischer Vorgang, der teils unbewusst abläuft, teils aber auch bewusst gesteuert werden kann und eine positive Kommunikationsbasis ist, für Botschaften von Dominanz und Submission sowie Ablehnung. Die versöhnenden Aspekte des komischen und lächerlichen können gleichgesetzt werden. In der Bedeutung gibt es mehr Anlässe bzw. Gründe für Lachen als alleine Komik, deshalb gibt es keine nonkausale Verbindung zwischen Komik und Lachen.[155]

Die Techniken des Komischen haben eine bestimmte Fassung, so dass Komik durch Formprinzipien einer gewissen erwartbaren Regulierung unterworfen ist. Für den Terminus Komik kann kein Konsens mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit ermittelt werden. Der Begriff Witz hat im Laufe der Jahrhunderte eine mehrfache Bedeutung . Aus dem althochdeutsch ist der Begriff wizzi nachgewiesen, womit angeborenes wie erworbenes Wissen bezeichnet wurde. Dann erfolgte der Einfluss des französischen Wortes esprit, weshalb eine Sinnverschiebung stattfand. Witz wurde zur Gabe für geistreiche Einfälle und geschliffene stilistische Rhetorik. Mit der Zeit gab es eine stärkere schematische Verengung auf den Begriff Witz. Nun wurde der einzelne lustige Einfall bzw. einzelne kurze Erzählung gemeint. Witz ist dadurch ene Eigenschaft oder Fähigkeit einer Person als auch eines Werkes, Äußerung oder Produkt,. Der Witz ist rein fiktiv. Die Anekdote nimmt auf einen tatsächlichen Vorgang Bezug.
Der Begriff Wortspiel stellt klangähnliche Worte dar, die durch Inkongruenz phonologisch und semantisch entstehen.
Der Begriff Scherz stellt sich nach der Hierarchisierung von Freud erst als Spiel, dann der Scherz als zweite Vorstufe des Witzes dar. Der Scherz hat weniger Gehalt und Wert der Aussage. Er ist ein tendenzloser, harmloser Witz.
Der Begriff Spott stellt sich als komisches Kommunikat mit hohen Anteilen indirekter Aggression dar und steht in Verbindung von unfreiwilliger Komik mit artifizieller Komik.
Der Begriff Satire stellt einen moralischen Anspruch dar und dient der Beseitigung des als gesellschaftsschädlich Erkannten, in dem sie es der Lächerlichkeit preisgibt, dadurch entsteht aber auch Aggression, protreptische Intention und verzerrende Darstellung. Die Satire eignet sich zur Bloßstellung und Entlarvung.
Der Begriff Parodie ist ein Abgrenzungskriterium oder kritisches Moment und dient der Komikgenerierung, auch mit veralteten Sachverhalten. Die Parodie stammt aus der Literaturwissenschaft und stellt eine Stufe zwischen Nachahmung und Satire dar. Ab dem 17.

[154] Knop, S. 74f.
[155] Knop, S. 71ff.

Jahrhundert kam der Begriff in der deutschen Sprache vor. Seine Bedeutung ist spielerische Nachahmung und als Gegenstandsbereich weit gefasst.
Der Begriff Karikatur, lateinisch caricare, hat als Bedeutung überladen. Die Karikatur ist eine übersteigernde Verzerrung eines wesentlichen Einzelzuges, und damit dominierendes Stilmittel für Übertreibungen, Übersteigerungen und Verzerrungen. Sie hat auch kritische Funktion.
Der Begriff Ironie, griechisch eironeia, bedeutet Verstellung betrügerischer Art und kommt von eiron, Schalk. Die Ironie ist nicht zwingend mit Komik verbunden, aber ein Stilmittel derselben. Mit Ironie werden bestimmte Zusammenhänge verzerrend herausgestellt oder beschönigt. Sie dient der verbalen Komik mit einer indirekten Redeweise. Gemeintes wird durch Gegenteil ausgedrückt. Ironiesignale sind mimischer, gestischer, prosodischer Natur. Ironie hat Code-Charakter, für Übertreibung, Emphase, Repetition, Akkumulation und eine superlativische Ausdrucksweise. Mit ihr geht indirekte Aggression einher.
Der Begriff Sarkasmus bedeutet extrem gesteigerte, beißende Ironie oder vernichtender Spott und kommt vom griechischen sarkàzein. Es meint zerfleischend, Personen verhöhnen und verletzen.
Der Begriff Zynismus steht für die Lebensanschauung einer vollendeten Skepsis, Lebens- und Menschenverachtung. Mit Zynismus werden alle bestehenden Werte herabgesetzt Durch radikale Skepsis und verletzender Scheinüberlegenheit entsteht die schärfste Form des Spotts. Er ist destruktiv gegen die von anderen vertretenen Werte und Wahrheiten und dient dem rücksichtslosen herabsetzen und bloßstellen.[156]

Zusammenfassung

Die Komplexität und Ambiquität des Phänomens Humor ermöglicht keine vollständige gerecht werdende Theorie zu den Wirkungsmechanismen**.** Es muss eher eine Synthese der drei Erklärungsmodelle als ein Minimalkonsens erfolgen. Die Basismerkmale der Komik stellt die Inkongruenz dar, dabei ist die komische Inkongruenz eine irgendwie entstandene kommunikative Erwartung zuwiderlaufend, sowohl verbal als auch nonverbal. Tabubrüche verstärken diese Inkongruenz und sind, je nach Rezipienten unterschiedlich.

In Ethno Comedy werden nun die neuen und alten Stereotype aus der Filmwissenschaft für das Fernsehen und den Canal You Tube aufbereitet. Es wird extrem mit Tabubrüchen gespielt. Die Funktionen des telemedialen Humors werden alle erfühlt. In den Theorien werden besonders die Arousal-Theorien angewendet, und hier besonders Freud. Die Comedians wissen um den Umstand des tendenzlosen und tendenziösen Witzes.

Sie ziehen ihre Freude aus dem sexuell-aggressiven Witz und Schmähung gegen ihre Ethnie. Es ist aber spürbar, dass hier nicht nur Aufklärung wie in den Ethno-Filmen betrieben wird, sondern dass es um das Abmildern eines feindlichen Miteinanders und von kulturellen Hemmnissen geht. Die Taktiken im Fernsehen sind genau überlegt und sehr wirkungsvoll. Missverständnisse sind vorprogrammiert und gehören zum Witzrepertoire. Eine weitere Möglichkeit wäre zu untersuchen, welche Komik und ihre Formen, außer dem Witz, von den einzelnen Komikern verwendet wird und wie hier die Theorien angewendet werden, um gegen Rassismus, Stereotype und Feindschaft als Entspannung und Entblößung zu wirken.

[156] Knop, S. 77ff.

Literatur

Patricia Birungi, Rassismus in Medien, Jean Baudrillards Das Bild geht dem Realen voraus oder wie die Konstruktion von Rasse und Image unsere Sicht- und Denkweise beeinflusst, Peter Lang, Frankfurt am Main 2007.

Karin Knop, Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format, transcript, Bielefeld 2007.

Karin Keding, Anika Struppert, Ethno-Comedy im deutschen Fernsehen, Inhaltsanalyse und Rezipientenbefragung zu „Was guckst du?!“, Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin 2006.

Franca
Schneider

KW Ausarbeitung:
Die Ikone Bob Marley
als Contemporary Icon

Die Ikone Bob Marley als Contemporary Icon



Bildnachweis: http://www.vidarasta.com/fotos-de-bob-marley/

Wer war Bob Marley?

Bob Marley (* 6. Februar 1945 in Nine Miles, Jamaika; † 11. Mai 1981 in Miami, Florida; eigentlich Robert Nesta Marley, ab März 1981 Berhane Selassie) war ein jamaikanischer Sänger, Gitarrist und Songwriter. Marley war Mitbegründer und einer der bedeutendsten Vertreter des Reggae, der durch ihn und seine Band The Wailers ab Mitte der 1970er Jahre international bekannt wurde.Zu seinen bekanntesten Songs zählen Buffalo Soldier, Get Up, Stand Up, I Shot the Sheriff, No Woman No Cry, Could You Be Loved?, Redemption Song und Stir It Up. Neben seinem musikalischen Werk verbreitete Marley die Botschaft der Rastafari-Bewegung. Für deren Anhänger und für viele Menschen in der Dritten Welt war und ist Marley eine wichtige Identifikationsfigur.[157]

Warum ist das Bild ein Contemporary Icon?

Das Bild hat für viele Jugendlich eine Funktion in der aktuellen Pop Culture, obwohl Bob Marley auf dem Bild einen Joint raucht. Gerade deshalb wird die Geste und das Bild in der Legalize it- Bewegung politischer Organisationen für den legalen Konsum und Handel von Cannabis verwendet. Auch auf T-Shirts und in Versandhandel – Katalogen wie EMP ist das Bild als Ikone zu finden. Bob Marley ist aber auch ein Musikstar. MTV und Radiosender spielen regelmäßig immer noch seine Songs und Videos mit Liveschnitten und bringen Übertragungen über sein Leben. Er ist berühmt, was das Bild aber nicht automatisch zu einer Ikone macht. Meiner Meinung nach ist es die Geste und die exotisch seiner Äußerlichkeit, die dem Bild zu so viel Einfluss verhilft. Tatsächlich kann das Bild sogar als rassistisch und kriminell gewertet werden. Was bei Jugendlichen das Gefühl gegen den Mainstream und die Elterngeneration zu sein, bestärkt.

Was sind die Merkmale des Bildes?

Die Merkmale des Bildes ist die aufwenigere Fotoarbeit in schwarz-weiß, was denn Eindruck eines alten Bildes erweckt. Von Musikstars werden oft die besten Bilder in schwarz-weiß verlegt, wo sie in einer Bewegung verhaftet, abgebildet werden. Weitere Merkmale sind der brennende Joint, an dem Bob Marley gerade zieht und die Rasta-Locken auf seinem Kopf. Wie schon erwähnt, ist das erste eine kriminelle Handlung in Deutschland und das zweite die Bestätigung eines rassistischen, exotischen Stereotyps. Bob Marley-Bilder haben wie keine anderen auch bewirkt, dass sich Jugendliche beim Friseur Rastas haben machen lassen. In Deutschland ein neues Marktsegment.

157 http://de.wikipedia.org/wiki/Bob_Marley

Franca
Schneider

StuFu Hausarbeit:
Der Film
„Zug des Lebens“

Der Film „Zug des Lebens“

Einführung

Zug des Lebens (Train de vie) ist eine israelisch-französisch-belgisch-niederländisch-rumänische Film-Produktion in Form einer Tragikomödie von Radu Mihaileanu aus dem Jahre 1998.[158] Nach dem Buch Grundkurs Filmanalyse von Werner Faulstich ist mit Film hier der Spielfilm gemeint. Die Hausarbeit handelt von einem Film, der im Kino nicht im Fernsehen gezeigt wurde. Mit der Anleitung aus dem Buch wurde eine Übersicht über den Film erstellt, die seine Handlungsmotive darstellen soll. Die künstlerische Machart des Films muss außen vor bleiben, da hier handwerkliches Grundzeug fehlt, die auch das Seminar nicht vermittelt. Inhaltlich wurde sich auf Daten aus dem Internet bezogen, da solch ein Überblick verbindlich ist, und so nichts falsch verstanden abgeschrieben wird.

2. Inhalt des Films

Im Jahr 1941 erfahren die Einwohner eines osteuropäischen Schtetls von den Deportationen der Juden in Konzentrationslager. Der „Rat der Weisen“ tagt, kann sich jedoch zu keiner Lösung durchringen, bis dem Dorftrottel Schlomo die aberwitzige aber rettende Idee kommt: ein falscher Deportationszug. Der Rat der Weisen benennt diejenigen, die als deutsche Wehrmachtssoldaten verkleidet die anderen Dorfbewohner mit der Eisenbahn zu „deportieren“ haben, doch soll der Zug nach Osten fahren, um über die Sowjetunion die Flucht nach Palästina zu ermöglichen. Alte Waggons und eine nahezu schrottreife Dampflokomotive werden angekauft und generalüberholt, der Holzhändler Mordechai Schwarz zum Major ernannt, Uniformen werden geschneidert, der Cousin des Rabbis reist aus der Schweiz an, um den vorgeblichen Deutschen ein vorbildliches Deutsch beizubringen, Papiere und Ausweise werden gefälscht und ein Archivar der Eisenbahngesellschaft als Lokomotivführer engagiert. Da das Schtetl etwas außerhalb der eigentlichen Gemeinde liegt, bleiben die Vorbereitungen zunächst unbemerkt. Als einige Kinder von der Zugfahrt plaudern, erscheint der beunruhigte Bürgermeister, kann jedoch durch den Rabbi beschwichtigt werden. Die Zeit drängt nun, noch in derselben Nacht beginnt die Reise ins Ungewisse. Erst während der Fahrt fällt dem Lokomotivführer auf, dass sie als nicht im Fahrplan stehender Zug spätestens bei der Durchfahrt von Bahnhöfen als „Geisterzug“ auffallen müssen. Er stoppt den Zug – eben noch rechtzeitig vor einer von Partisanen vorbereiteten Sprengstoffladung. Während des Halts geraten die Emotionen in Wallung: Yossi, der Pflegesohn des Rabbis, hat sich durch die Bekanntschaft mit dem kommunistischen Papierfälscher zum begeisterten Kommunisten entwickelt und mehrere Anhänger um sich geschart, die nun die besseren Waggons von den „Nazis“ fordern. Zur selben Zeit wird bereits der Bürgermeister des Dorfes von einem SS-Hauptsturmführer verhört. Derselbe lässt auch den Zug auf freier Strecke halten und befragt misstrauisch Mordechai, warum der Zug nicht angemeldet sei. Mordechai hat den rettenden Geistesblitz: die Deportierten seien als „kommunistische Juden“ besonders gefährlich und strenge Geheimhaltung notwendig. Der Zug darf weiterfahren. Das verlassene Schtetl aber wird von der SS eingeäschert, die Synagoge mit ihren alten Büchern, die Wohnhäuser, die zurückgelassenen Habseligkeiten gehen in Flammen auf. Auch die kleine Gruppe von Widerstandskämpfern, die den Deportationszug für echt hält, versucht immer wieder vergeblich einen Abschnitt der Strecke zu sprengen, um die Durchfahrt zu verhindern. Nach zahlreichen gescheiterten Versuchen beobachten sie die Juden in deutschen Uniformen beim Gebet mit den „Deportierten“ und geben nun völlig verwirrt auf. Yossi überredet seine kommunistischen Gefolgsleute zur

[158] http://de.wikipedia.org/wiki/Zug_des_Lebens

Flucht nach Moskau, zu Fuß allerdings, doch werden fast alle Flüchtigen von den loyalen „Soldaten“ wieder eingefangen und zum Zug geleitet – nur der Schneider wird von echten Deutschen (die er aufgrund seiner starken Kurzsichtigkeit für seine verkleideten Freunde hält) gefangengenommen. Wieder hat Schlomo die rettende Idee: Mordechai wird als Feldmarschall uniformiert und verdächtigt den Standortoffizier des Versteckens von Juden. Eilig gibt dieser den Schneider frei. Mordechai, nun übermütig geworden, fordert Proviant für seinen Zug, dieser muss sogar koscher zubereitet werden. Zunächst schöpft niemand Verdacht, doch bald erhält der gemaßregelte Oberstleutnant die Information, dass es sich bei den Passagieren des Zuges um die geflohenen Juden handeln muss. Ein kleines Stück vor der russischen Grenze wird der Zug abermals von deutschen Soldaten angehalten. Nach kurzem Schock stellt sich heraus, dass es "Zigeuner" sind, die den gleichen Einfall wie die Juden hatten. Sie freunden sich an und fahren nun gemeinsam weiter. Als sie der Karte nach die russische Grenze erreichen und nicht finden, schlagen direkt neben dem Zug Granaten ein, die von beiden Seiten abgeschossen werden, mithin ist also die Front zwischen deutschen und russischen Truppen erreicht. Die Flucht scheint also gelungen. In der letzten Szene berichtet Schlomo, dass den Juden und Roma die weitere Reise nach Palästina und sogar nach Amerika gelungen sei. Doch in der allerletzten Kameraeinstellung sieht man nicht nur sein Gesicht, sondern auch seine KZ-Häftlingskleidung. „Das ist die wahre Geschichte meines Schtetls - a no: fast die wahre.“[159]

2.1. Filmanalyse als Medienanalyse
Produktion, Distribution, Rezeption

Die Produzenten des Films sind Michel Israel, Francis de Caveleye, Robert Swaab und Rene Seegers. Der Produktionsdirektor ist Thiery Bettas-Begalin, in Zusammenarbeit mit dem rumänischen Produzenten Vlad Paunescu. Der Realisationsassistent ist Oliver Jacquet. Das Casting hat Pierre Jacques Bemichon veranstaltet. Die Kostüme sind von Tina Kopecka und Irene Ottavin bereitgestellt worden. Die Montage hat Monique Rysselinck, Eric de Vos, Pierre Excoffier und Dominique Dalmasso durchgeführt. Die Dekoration wurde durch Cristi Miculescu und Viorica Petrovici gestaltet. Die Images wurden durch Yorgos Arvemitis A.E.I. und Laurent Dailland vermittelt. Die Musik hat Goran Bregovic geschrieben. Das Prodiut par wurde durch Frederique Dumas, Marx Baschet, Cedomir Kolar, Ludi Boeken und Eric Pussart veranstaltet. Zu den Themen Filmästhetik, Filmförderung, Filmwirtschaft und Filmethik kann kaum etwas gesagt werden, da die Diskussionen von 1998 kaum im Internet erhalten sind und sonst keine Informationen verfügbar sind. Zur Filmdistribution über das gesamte Verleihsystem mit einem umfassenderen Blick auf Filmmärkte ist zu sagen, dass der Film als Kauf-DVD im Internet zu erstehen ist. Auch kann der Film als online-stream im Internet gesehen werden. Im Fernsehen ist er bisher nicht erschienen. Ingesamt ist die Distribution eher marginal und es ist mit Schwierigkeiten verbunden an den Film zu kommen. Er wird als Kopie verkauft, ist jedoch nicht in Videotheken einsehbar. Der Filmverleiher hat sich am Anfang umfangreiche Mühe mit dem Film gegeben, auch ihn auf Filmfestivals zu präsentieren, wo er oft die Preise erhielt. Das galt aber nur für den Film als Neu anlaufender Film. Publizistisch als ein Distributionsfaktor ist im Internet auch nur wenig vorhanden. Auf der Homepage www.filmzentrale.com wurde der Film umfangreich rezipiert und kritisiert, auch wie der Filmgenuss als psychisches Erlebnis war. Einige Stellungnahmen sind in der Zusammenfassung übernommen worden. Die Stellungnahmen und Kommentare beinhalten eine Analyse des Films als Erlebnis, seinen Mechanismus der Identifikation (Projektion, Introjektion, Substitution) als Holocaustfilm. Auch wird über die Toleranz von unglaubwürdigen Inhalten wie der Gegensatz Nazi-Jude diskutiert. Es ist aber keine

[159] http://de.wikipedia.org/wiki/Zug_des_Lebens

umfassende Rezeptionsanalyse, sondern eher eine Bewertung des eigenen Erwartungshorizont. Zu den Fragen zur Filmanalyse Was hat mir am Film gefallen? Wie hat er auf mich gewirkt? Wie habe ich den Film emotional erlebt, was abstoßend, spannend, langweilig, irritierend gefunden?, wird mit der folgenden Begründung geantwortet. Der Film wird so nicht endgültig analysiert. Die Relativierung durch einen bestimmten Rezipienten mit bestimmten Präferenzen und einer bestimmten Perspektive in einer bestimmten Zeit lässt sich nicht überwinden. Die Filmanalyse erbringt auf dieser Art trotzdem objektive Ergebnisse. Am Film hat mir gefallen, dass er Tragik und komische Elemente wie die jiddische Sprache, die Diskussionen über den Kommunismus, über Religion als Gegensatz und Sex sowie der Gegensatz Nazi-Jude thematisiert wird. Der Film hat auf mich sehr professionell gewirkt. Er erinnert mich dabei gar nicht an den Film Das Leben ist schön oder an andere Holocaust-Filme. Er ist ganz eigenständig, und stellt im Gegensatz zu anderen Filmen mehr die jüdische Kultur und ihre Sicht und Wahrnehmung auf den Holocaust. Ich habe den Film, wie folgend emotional erlebt: irritierend, war die Feststellung, dass das jiddische das deutsche kolportiert, als würde der Unterscheid zwischen den Kulturen schon immer da gewesen sein, und gelebt werden. Die Zugfahrten und die Landschaftsbilder erhöhen wie in einem Western oder Abenteuerfilm die Spannung. Langweilig ist für mich gar nichts in dem Film. Interessant ist das Leben im Schtetl, und besonders wie alle an dem Zug mitbauen, die Musik ist hier besonders passend. Goran Bregovic ist mir schon durch andere Filme bekannt, und mir hat die Musik immer gefallen. Abstoßend im Film habe ich die Szene empfunden, dass sich die Deutschen im KZ erst anziehen mussten. Der Regisseur ist künstlerisch ausschlaggebend, und hat die zentrale kreative Verantwortung für den Film, dadurch wird eine Regieanalyse vorgenommen. Wichtig ist es zum Beispiel zu welcher Abschlussklasse der Regisseur an der Hochschule gehört hat, ob er dadurch zur Filmindustrie Hollywoods gehört und zu welchem Studio. Der Warencharakter des einzelnen Spielfilms wird dadurch ästhetisch beeinflusst.[160] Der Regisseur Radu Mihaileanu hatte Roberto Benigni das Drehbuch zu „Zug des Lebens“ geschickt, um ihn als Schauspieler zu gewinnen. Er lehnte aber ab und widmete sich seinem eigenen Projekt La vita è bella (Das Leben ist schön, 1997). Mihaileanu lässt sich nicht auf die Frage ein, ob Benignis Film ein Plagiat seines Projekts sei. Er sagt lediglich, die zwei Regisseure hätten zwei sehr unterschiedliche Filme produziert. Der Film erhielt 1998 den Publikumspreis auf dem Cottbuser Festival des osteuropäischen Film und 1999 den Publikumspreis beim Sundance Film Festival, außerdem wurde er 1998 mit dem Preis für das beste Debüt bei den Filmfestspielen Venedig 1998 und 2000 als bester ausländischer Film bei den Las Vegas Film Critics Society Awards ausgezeichnet.161 Radu Mihăileanu, als Kind von Schoa-Überlebenden im kommunistischen Rumänien aufgewachsen, floh 1980 aus Rumänien und lebte einige Jahre in Israel, bevor er sich in Frankreich niederließ. In Paris begann er ein Filmstudium und arbeitete ab 1985 als Regieassistent Der internationale Durchbruch gelang ihm 1998 mit seinem zweiten Kinofilm Zug des Lebens (Train de Vie), der die ebenso humorvolle wie tragische Geschichte eines jüdischen Dorfes während des Zweiten Weltkrieges erzählt. Die Dorfbewohner stellen einen vermeintlichen Deportationszug her, verkleiden sich als Nazis und versuchen so, über die Sowjetunion nach Palästina zu flüchten.[162] Mihaileanu sind der Schrecken und der Terror stets bewusst. Im Film sind sie stets präsent. Er sei, sagt er, zu dieser Geschichte u.a. auch aufgrund von Stephen Spielbergs „Schindlers Liste” gekommen. Man könne nicht ewig und immer die Shoah auf der Ebene des visuell dargestellten Schreckens und der Tränen behandeln. Das, was nicht gezeigt wird, ist gerade deshalb oftmals schrecklicher in seiner Wirkung, als wenn man versucht, es in allen Einzelheiten zu visualisieren. Dem folgt „Zug des Lebens”. Dabei vermeiden Mihaileanu und vor allem auch seine Schauspieler jegliche Peinlichkeit auf dem schmalen Grat zwischen

[160] Faulstich, S. 13ff.
[161] http://de.wikipedia.org/wiki/Zug_des_Lebens
[162] http://de.wikipedia.org/wiki/Radu_Mihaileanu

Komik und Tragödie, zwischen Ernsthaftigkeit und Satire.[163] Radu Mihaileanu wagt es, sich dem Thema Holocaust bzw. Shoah mit den Mitteln einer Groteske zu nähern. "Zug des Lebens" ist eine aberwitzige, aber den Holocaust nicht banalisierende Tragikomödie. Radu Mihaileanus Eltern waren deportiert worden. Die Idee für den Film sei ihm durch "Schindlers Liste" gekommen, berichtet Radu Mihaileanu. "Ich wollte die Tragödie des Holocaust mit der Sprache der Komödie darstellen, die Komödie nutzen, um den Blick für die Tragödie zu schärfen. Lachen ist schließlich eine andere Form des Weinens." 1996 bot er Roberto Benigni die Rolle des Dorftrottels Shlomo an, aber der italienische Regisseur und Schauspieler arbeitete lieber an seinem eigenen Film ("Das Leben ist schön").[164] Der Film Zug des Lebens ist erst spät i die Kinos gekommen. Radu Mihaileanu sagt dazu. „Die Vorbehalte der Verleiher waren nicht wirklich ideologischer Natur. Sie haben einfach nicht geglaubt, dass der Film in Deutschland ankommen würde. Sie meinten, in Deutschland wäre diese Art Film sehr schwierig, Deutschland werde eine solche Art von Komödie niemals akzeptieren, usw. Roberto Benigni [der italienische Regisseur von "Das Leben ist schön"] hat zum gleichen Thema einen sehr kommerziellen Film gedreht. Mein eigener Film ist komisch und ernst zugleich. Einige Verleiher konnten sich nicht vorstellen, dass der Film sich rentieren würde, aber die jetzigen Verleiher machen ihn wirklich sehr gut bekannt. In gewisser Hinsicht ist es besser, dass der Film erst jetzt in Deutschland herauskommt. In einigen Ländern lief "Zug des Lebens" zeitgleich mit dem Film von Benigni an. Das hat dazu geführt, dass Journalisten uns in einen Topf geworfen haben - also noch so eine Komödie über den Holocaust - und keiner den Film sehen wollte. Wie "Titanic" mit einem kleineren Schiff. Wer wollte schon ein zweites "Titanic" sehen - noch dazu mit einem kleineren Schiff? Letztlich ist es so besser - es ist eine angemessene Lösung.“ Die Reaktionen der Zuschauer beschreibt er wie folgend: „Ich bin hier auf Reaktionen gestoßen, wie ich sie nirgendwo sonst erlebt habe. Es hat so viele ernsthafte Diskussionen über die deutsche Identität und die Shoah gegeben. Das deutsche und das jüdische Volk sind durch eine Tragödie miteinander verbunden. Besonders in der jungen Generation in Deutschland gibt es viel Verwirrung und Schuldgefühle - der Verlust der Unschuld, was wir als Juden auch erlebt haben. Ein Beispiel. Am ersten Abend hier hatten wir Diskussionen über den Film, die bis um vier Uhr Morgens dauerten. Ich habe mit einem jungen Mädchen gesprochen, deren Vater in der Wehrmacht gewesen war. Das war sehr aufschlussreich und schön. Das Mädchen hat ihren Vater immer gefragt: Was hast du in der Wehrmacht getan? Und der Vater wollte ihr nie darauf antworten. Der Vater hat zugegeben, dass es fürchterlich war, was sie [die Nazis] dem jüdischen Volk angetan haben. Er meinte aber (er war Österreicher), dass die Juden in Wien immer die besten Arbeitsplätze bekommen hätten, dass sie alle Ärzte, Rechtsanwälte usw. stellten. Die Tochter hat mit einem tiefen Schmerzgefühl gelebt, einem tiefgehenden Problem. Ich hatte zwar gewusst, dass es das gibt, es kam aber hier sehr scharf auf, und die Frage stellte sich: Wie konnte das passieren? Auch bei uns gab es dieses Schweigen, wenn auch aus anderen Gründen. Es ist wichtig, dass wir solche Probleme nicht einfach leugnen. Als deutsches und jüdisches Volk mit derselben geschichtlichen Last sollten wir es nicht leugnen. Wir müssen lernen, diese tiefen Emotionen auszudrücken. Alle Preise, die ich für meinen Film bekommen habe, sind nichts im Vergleich zu dem Gespräch mit diesem jungen Mädchen, die ihr Herz ausgeschüttet hat. Sie ist kein Opfer, sie ist für nichts verantwortlich, aber dennoch trägt sie eine sehr schwere Last. Diese Fragen sind immer noch nicht gelöst.“ In Diskussionen kam die Meinung auf, dass man über den Holocaust keine Witze machen darf. Radu Mihaileanu sagt dazu: „Das stimmt. Ein Mädchen im Publikum fragte: "Wie können sie nur so etwas machen? Uns hat man beigebracht, dass man über solche Sachen nicht lacht." Das ist eine normale Reaktion, obwohl ich sie zum ersten Mal in Deutschland gehört habe. Ich konnte sie verstehen. Man kann nichts lernen, wenn man sagt, erst müssen wir lachen und anschließend unterhalten wie uns ernst

[163] http://www.filmzentrale.com/rezis/zugdeslebensub.htm
[164] http://www.dieterwunderlich.de/Mihaileanu_zug_lebens.htm

darüber. Man muss so ein Thema ernst nehmen. Aber ich sehe auch die Gefahren, die Folgen, die es hat, wenn man den Menschen verbietet, über so ein Thema Witze zu machen, es anders anzupacken, auf andere Art damit umzugehen. Das könnte bei einigen dazu führen, dass sie das jüdische Volk hassen. Sie werden denken, dass die Juden ihnen vorschreiben wollen, wie sie über solche Dinge zu sprechen haben. Auch die Darstellung des Shteltls wurde kritisiert. Er reagiert mit folgenden Sätzen darauf. „Alle Meinungen sind gut, schließlich bin ich kein Diktator. Es wäre langweilig, wenn jeder nur sagte, dass ihm der Film gefalle. Was sollte ich damit anfangen? Aus Kritik kann ich lernen. Auch andere haben gesagt, dass das Schtetl nicht so war - natürlich war es nicht so, es ist erfunden. Von ihrem Standpunkt aus hatten sie recht. Ich verstehe die Frau - sie ist in den Film gegangen, um ihr Schtetl zu sehen. Aber ich kann nicht das wiedergeben, was alle sich unter einem Schtetl, bzw. ihrem Schtetl vorstellen. Ich kann nicht zwei Millionen Schtetls in einem Film zeigen. Es ist Chagall. Sie ist gekommen, um Rembrandt zu sehen, aber meine Ausstellung ist Chagall. Solche Reaktionen hat es manchmal auch in Amerika gegeben. Die Leute erwarten etwas ganz bestimmtes, aber in Wirklichkeit waren die Schtetls in den verschiedenen Ländern und sogar innerhalb eines Landes sehr unterschiedlich. Es gab große Schtetls und ganz kleine. Dabei klingt noch ein weiteres Element an, das ebenfalls in den Diskussionen in Dresden aufkam: Also wir - die Juden - seien perfekt. Wir sind nicht perfekt, ich hasse das. Es ist wichtig, den jüdischen Humor zu verstehen, die Rolle des Klischees, die Art, wie wir über uns selbst sprechen. Wir haben eine sehr eigene, komische und ausgefallene Art. Das ist der jüdische Humor, wir ziehen viel über uns selbst her, mehr als über andere. Die Franzosen ziehen über die Belgier her, die Rumänen über die Bulgaren. Die Juden erzählen viele Witze über sich selbst ... über ihre Mutter, ihren Rabbi, ihren Buchhalter, über Gott. Sie diskutieren ständig mit Gott.[165] Abschließend kann festgestellt werden, dass eine Filmzensur nicht stattfand.

2.2. Filmanalyse als Produktanalyse
Grundmodell und Genres

Das Grundmodell der Tragikkomödie geht auf die Grundform des griechischen Theaters Tragödie und Komödie zurück. Es ist eine Genremix oder hyprider Film. Charakteristisches Merkmal sind Zirkularität und Zuordungskriterien, die später in der Analyse der Normen und Werte vorgenommen werden. Das Genre hat ein spezifisches Erzählmuster mit stofflich-motivlichen, dramaturgischen, formal-strategischen, stilistischen, ideologischen Konventionen und einem festgelegten Figureninventar, dazu später auch mehr, ein kulturell ausgebildete Rahmensysteme oder Schemata, kulturelle Stereotype, die nicht nur für einzelne Individuen, sondern für Kollektive gestaltungs-, wahrnehmungs-, erwartungs- und interpretationsrelevante Bedeutung haben. Der Film Zug des Lebens ist als Genre ein Abenteuerfilm. Der Zug, mit dem sich die Dorfbewohner selbst befreien kann als ein Katalysator angesehen werden. Der Zug stellt auch den Weg in die Ferne dar. Einen Held des Abenteuers gibt es nur bedingt. Es kann zum Beispiel der Rabbi sein, der beständig zwischen den Gegensätzen des Kommunismus und der Religion und dem Gegensatz Nazi-Jude bei Mordechai vermitteln muss. Shlomo ist eher ein Kommunikator über Probleme und Mitarbeiter des Rabbis, der seine Zeichensprache versteht. In dem Film kommt auch die Begegnung mit dem Fremden auf der Suche nach sich selbst vor, so wird Mordechai selbstbewusster als der Schneider aus dem KZ befreit werden muss und er Kraft seiner Autorität koscheres Essen verlangt. Auch die Eroberung des Unbekannten, in der sich bewährt werden muss, Proben zu besteht sind, Bedrohungen überlebt werden, Aufgaben zu lösen und die Protagonisten reifen, wird mit der Zugfahrt als dramatischer Höhepunkt angesprochen. Die romantische Seite des Films als Schlüsselkategorien sind die Bewährung

[165] https://www.wsws.org/de/articles/2000/04/inte-a08.html

in der Relation zwischen dem Selbst und dem andern, die Gegensätze von Abstoßung / Anziehung, Bedrohung / Faszination, Gefahr / Bereicherung, sowie der Herausforderung über das räumlich expansive Ausgreifen der Fahrt nach Palästina über die Sowjetunion. Über einen Weg, den keiner kennt. Die gesamte Zugfahrt stellt eine neue Erfahrung, zeitlich und geographisches Anderes, Ungewohntes, Erregendes, Fremdes als Erlösung dar. Geschichte wird hier als Sittenbild, im Dienst an der bedrohten Ordnung dargestellt. Das Schtetl war in Gefahr und mit ihm sein ganzes handwerkliches Geschick. Die Helden hangeln sich am Rande der Weltgeschichte entlang, aber ihr Glück liegt an ihnen selbst. Mit dem Thema der Heiratsanbindung über Esther und ihren wechselnden Kommunikationspartner zu dem Thema wird auch das Bild der klassisch männlichen Initiation angesprochen. Mit der Party der Zigeuner wird diese Initiation vervollständigt, dabei ist nicht bekannt, wer der Mann im Zelt ist, ob es nicht doch Shlomo ist, nach dem er Esther seine Liebe gestanden hat.[166]

2.3. Filmanalyse als Handlungsanalyse
Drehbuch, Filmprotokoll, Sequenzprotokoll

Für den Film *Zug des Lebens* liegt keine printliterarische Vorlage vor, die für eine Literaturverfilmung rezipiert werden konnte. Die Funktion eines Art Steinbruchs oder Stoffreservoirs ist hier nicht gegeben. Das Drehbuch konzentriert sich auf Dialoge, und beschreibt andere Aspekte des Films wie Handlung, Personen setting, Drehvorlage, Stationen des Produktionsprozesses und ist für die Filmanalyse verzichtbar. Als Hilfsinstrument für die Filmanalyse wurde ein Filmprotokoll verwendet, dessen oberstes Ideal die Objektivität und die Intention des Films wiederzugeben war. Als Details tauchen im Filmprotokoll in Spalten, 1. Nummer der Einstellung, 2. Handlung, Dialoge, 4. Musik und Geräusche, 5. Kameraführung und 6. Zeitdauer in Sekunden auf. Nur in bestimmten Fällen ist ein Sequenzprotokoll Pflichtaufgabe und sinnvoll, um einen Überblick über die Abfolge des Geschehens als gegliederte Sequenzabfolge zu bekommen und die Formel des Films zu erkennen.

Zeit, Struktur, Phasen

Der Plot ist im ersten Teil der Hausarbeit beschrieben. Die Handlungsstruktur als zentrale Sinnstruktur des Films wird im anschließenden Filmprotokoll dargelegt. Zu dem Verhältnis erzählte Zeit – Erzählzeit ist zu sagen, dass nicht bekannt wird, wie lange am Zug gebaut wurde. Zeitdehnungen sind die vielen Stops auf der Zugfahrt, mit anschließenden Ereignissen. Rückblenden finden am Anfag und am Ede statt, wenn Shlomo seine Geschichte erzählt. Musik im Film bedeutet eine Zeitraffung, besonders wenn im 2. Teil die Handwerker mit ihrer Arbeit beginnen. Das Filmprotokoll macht Handlungsphasen wie Akte eines Theaterstücks mit dem Aufbau in fünf Handlungsphasen wie ein klassisch aristotelisches Drama klar. Dabei ist es möglich die Ermittlung der inneren Logik, Stringenz und der spezifischen Ordnung als Einzelwerk, sowie die latente Message zu ermitteln.[167]

Auf ein ausführliches Sequenzprotokoll wird an dieser Stelle verzichtet, da die Länge der Hausarbeit die Bearbeitung nicht hergibt. Dafür wird der Film über ein Filmprotokoll analysiert.

---

[166] Faulstich, S. 42ff.
[167] Faulstich, S. 65ff.

Beginn der Erzählung - Problementfaltung

1. Beginn der Erzählung durch den Protagonisten Shlomo
2. Lauf im Wald zum Dorf
3. im Dorf vor Synagoge
4. im Haus: religiöser Monolog, Gespräch über Nazis und Nachbardorf, Idee von Shlomo mit dem falschen Deportationszug, Überzeugung der Ältesten
5. im Garten auf Bank
6. Fräulein Bachun

Vorbereitung auf Fahrt mit dem Zug - Steigerung der Handlung,

7. im Dorf: Gespräche über Zug, Streit und Auffregung
8. Versammlung mit Männern des Dorfes in der Synagoge
9. Tanzen der Verrückten, Handwerksarbeiten
10. Inspizieren der Vorräte, Diskussion über Purim-Fest
11. in der Frauensauna
12. auf dem Weg
13. auf Dorfplatz vor der Synagoge
14. Brief schreiben
15. im Versammlungsraum: Vorstellung des Vetters
16. im Wohnzimmer bei lernen
17. im Steuerbüro
18. Lieferung des Zuges
19. üben des Marschierens wie Deutsche auf dem Dorfplatz
20. in der Synagoge
21. vor der Synagoge
22. beim Ausbau des Zuges
23. nachts im Dorf
24. in der Hütte des Kommunisten
25. auf dem Dorfplatz
26. beim Zug
27. beim Schuster
28. auf dem Dorfplatz
29. im Finanzamtbüro
30. nachts am Gleis
31. tags am Gleis
32. Bau des Zuges
33. in der Kneipe
34. in der Synagoge
35. im Haus des Rabbis, nachts

Zugabfahrt, Start ins große Abenteuer - Krise und Umschwung,

36. Zugabfahrt, nachts im Dorf
37. im Zug, der 1. Teil der Fahrt
38. Kommunisten
39. im Zug: kommunistische Diskussion

Dramatisierung durch innerdörfliche Streits und externe Bedrohung durch Nazis - Verzögerung

40. Geisterzug, auf freiem Feld
41. im Dorf: Nazis beim Bürgermeister, Zugfahrt 2. Teil, Kommunisten
42. 1. Nazikontrolle
43. Zug wieder auf Fahrt
44. Halt auf freier Strecke mit Gebet

45. Schach im Zug
46. Zug wieder auf Fahrt, 3. Teil und Flucht der Kommunisten
47. im KZ Joblin

Ende der Geschichte da Shlomo im KZ endet - Happy End und Katastrophe bei Tragikkömodie

48. wieder im Zug, 4. Teil, Treffen mit den Zigeunern
49. wieder im Zug, 5. Teil, Party mit den Zigeunern
50. wieder im Zug, 6. Teil
51. an der Grenze
52. im KZ

2.4. Filmanalyse als Figurenanalyse
Charaktere

Der zweite analytische Zugriff gilt den Handelnden. Es gibt ein begrenztes Personeninventar, besonders die schweren Personen stehen im Mittelpunkt. Filme sind eher Handlungsfilme als Figurenfilme, da muss besonderen Aufwand betrieben werden, um Gefühle und Gedanken darzustellen. Es gibt Haupt- und Nebenfiguren. ProtagonistInnen haben zentrale Wichtigkeit und stehen im Wahrnehmungszentrum des Films. Die Schlüsselfigur ist nicht zugleich ein Held. Er kann auch unscheinbar sein, eine Art Anti-Held, über den man lachen kann. Es ist entscheidend wie die Häufigkeit seines Auftretens und die Kontinuität seiner Präsenz ist. Es gibt mehrere, gleichrangige Protagonisten, die den Handlungsrahmen, Bauformen und Normen und Werte prägen. Ein bestimmter Figurentyp ist genremäßig vorgeschrieben. Er hat dabei Bezüge zu aktuellen Gesellschaftssituationen, Rollen sozialer Verhaltensschemata und sein Beruf. Wichtig sind dabei die ersten Auftritte des Protagonisten. Es gibt drei verschiedene Arten der Charakterisierung: Selbstcharakterisierung (Reden, Handeln, Mimik, Gestik, Stimme, Sprache, Kleidung), Fremdcharakterisierung (durch andere Figur vorgestellt) und Erzählcharakterisierung. Flache oder eindimensionale Figuren sind meist typisiert. Runde oder mehrdimensionale Figuren sind immer Protagonisten. Sie zeichnen sich durch Komplexität und persönlichkeitsmäßige Veränderung aus, z.B. der Junge der zum Mann wird. Dynamische Figuren sind statischen Figuren gegenübergestellt. Für den Film ist es ebenfalls entscheidend, ob völlig unbekannte Darsteller oder Schauspieler, die aus anderen Filmen bekannt sind, verwendet wurden. Der Film wird durch die Individualität der Schauspieler charakterisiert und stellt seine schauspielerischen Fähigkeiten heraus. Das Setting einer Figur ist ihre Situierung in der Gesellschaft, ihr Geschlecht, Alter, Beruf, Schicht, Ort, Milieu und Szene. Charaktere werden über das setting entwickelt.[168] Die Darsteller des Films Zug des Lebens sind Rufus, Clement Harari, Mikel Müller, Agathe de la Fontaine, Johan Leysen, Bruno Abraham-Kremer, Serge Kribus, Michel Israel, Rodica Sanda Tutuiane, Sanda Toma, Raz van Vailescu, George Siatitis, Zwi Kamar, Mihai Calin, Ocidin Cumcea, Marius Drogemu, Marie-Jose Nat, Gad Elmaleh. Als Beispiel für das Setting einer Figur wird der Darsteller Rufus mit seiner Figur des Holzhändlers und Reichen des Dorfes Modechai Schwarz ausgesucht. Seine Situierung in der Gesellschaft als Selbstcharakterisierung ist das eines reichen, erfolgreichen Geschäftsmannes im Forstgewerbe. Er ist der Reichste im Dorf. Auch aus diesem Grund wird ihm die Aufgabe vom Rabbi übertragen, den Nazi-Major des Zuges zu spielen. Er erhält Unterricht in akzentfreiem Deutsch durch den Schriftstellervetter aus der Schweiz. Aber es gelingt im nicht so gut. Aufgrund seiner Verantwortung und Rolle als Nazi für den Zug hat er schwerwiegende Gewissenskonflikte, die er durch Schachspielen und Gespräche mit Shlomo, dem Dorfnarren, kompensiert. Modechai ist männlich und scheinbar ohne Frau. Er hat aber einen Sohn, der viel liest. Dieser Sohn ist für Ester, die

[168] Faulstich, S. 99ff.

Dorfschöne, anfänglich als Mann auserkoren, was ihr Vater ablehnt. Auch der Sohn ist an einer Beziehung aufgrund der Veränderungen durch die Zugfahrt in seinem Leben nicht interessiert. Mordechai macht dazu keine Äußerungen. Er überlässt die Liebenden sich ihrem Liebesleben. Tatsächlich ist er auch mit anderen schwerwiegenderen, organisatorischen Problemen und seinem Deutsch-Unterricht konfrontiert. Die Fremdcharakterisierung wird durch den Rabbi, auch für die anderen Figuren, wie Shlomo, vorgenommen. Meist sagt er nur: ‚Das ist sowie so. Er macht das und das.' Gleichzeitig kann die Verteilung der Aufgaben als eine Krisensituation durch den Rabbi auch als Fremdcharakterisierung wahrgenommen werden. Er entscheidet was er jedem zutraut. Wie es seinem Amt und Würde zusteht. Eine Erzählcharakterisierung wird durch den Plot des Films vorgenommen. So wachsen die Figuren an ihren Problemen und werden nicht fachmännisch sondern nazimännisch auf ihrem Weg in der Weltgeschichte vorbereitet

2.5. Filmanalyse als Analyse der Bauformen

In der Analyse der Bauformen wurde nicht die kleine Szene, sondern die ganze Sequenz in einem Filmprotokoll untersucht. Die Arbeit mit einem Sequenzprotokoll wäre für die Hausarbeit zu umfangreich gewesen. Tatsächlich ist dieser Abschnitt der schwierigste der Hausarbeit. Mir als Analysierenden fehlen wichtige Informationen über den technischen Aufbau des Films, und auch Erfahrungen im Drehen mit Filmen, um eine wirklich gute Darstellung der Bildverhältnisse zu geben.

Kamera / Einstellung und Montage

In diesem Teil ist die Grundkategorie die Einstellung. Damit sind unterschiedliche Gesichtspunkte, Größe, Perspektive, Länge, Kamerabewegung, Objektbewegung, und Achsenverhältnisse gemeint. Eine genaue Analyse kann hier aber aufgrund der fachlichen Mängel der Autorin und fehlender Einweisung nicht stattfinden. In der Filmanalyse werden 8 Einstellungsgrößen unterschieden, die Detailaufnahme, Großaufnahme, Nahaufnahme, Amerikanische Einstellung, Halbnahaufnahme, Halbtotale, Totale und Weitaufnahme. Im Film werden nach Ansicht der Autorin sehr häufig Nahaufnahmen verwendet. Auch Weitaufnahmen kommen in begrenzter Anzahl vor. Sie werden mit den Landschaftsbildern in Kombination mit dem Zug verwendet. In der Filmanalyse werden weiter 5 Einstellungsperspektiven unterschieden: Froschperspektive, Bauchsicht, Normalsicht, Aufsicht und Vogelperspektive. Sie drücken die Veränderungen im Verhältnis von Figuren aus. Im Film wird das Dorf aus der Vogelperspektive dargestellt, außer auf dem Dorfplatz finden Treffen zur Deportation statt. Bei Nazis wird die Aufsicht verwendet. Ansonsten herrscht regelmäßig die Normalsicht vor. Die Länge in Sekunden der einzelnen Sequenzen wurde nicht gemessen, da zu umfangreich. Auch in der Kamerabewegung gibt es Unterschiede, die den Film zu einem Kunstwerk werden lassen. Es gibt Schwenk, Parallelfahrt, Aufzugsfahrt, Verfolgungsfahrt, Handkamera, ansonsten statisch, oben, unten, links, rechts und Zoom. Diese Art der künstlerischen Bearbeitung wird verwirrend häufig im Film eingesetzt. Sie sind oft mit den Nahaufnahmen kombiniert. Vorsichtig ausgedrückt wurde alles kombiniert, um den Film besonders spannend zu machen. Es gibt auch das gestalterische Mittel der Objektbewegungen, wie Haupt- und Nebenbewegungen, Vordergrund, Hintergrund, aus Bild heraus, in Bild hinein, entlang des Bildes. Diese sind aber nur schwer von den Kamerabewegungen zu unterscheiden, und bedarfen einer genaueren Untersuchung. Wichtig ist auch die Betrachtung der Achsenverhältnisse, wie Handlungsachse, Wahrnehmungsachse, parallel, rechter Winkel, Schuss- Gegenschuss-Verfahren. Hiervon hat die Autorin gar keine Ahnung. Weitere Mittel können in der Montage angewendet werden: innerhalb ein und derselben Einstellung Mise-en-scene, kalkulierter

Aufbau eines Bildes und seine Veränderung ohne Schnitte, unsichtbare Schnitt, Abblende, Aufblende, Überblende, Klappblende, Jalousieblende, Rauch-, Zerreiß, Unschärfe-, Fett-, Fernrohr-, oder Schlüssellochblende, metrische Montage nach Sergej M. Eisenstein, Formelspannung, Y = Sekunden / Zahl der Einstellungen und mechanisches analysieren y= Zahl der Einstellungen / Minuten. Hier von meint die Autorin, wurde im Großen abgesehen. Es wurde eher mit dem kalkulierten Aufbau eines Bildes und unsichtbaren Schnitten gearbeitet. So ist der Film trotz seiner Spannung immer noch übersichtlich.

Dialog und Geräusche

Im Film wurde auch Dialoge und Geräusche eingesetzt. Als filmisches Mittel werden sie wie folgend bezeichnet: der restringierte code, Wandel vom elaborierten Dialog zum Monolog als Bedeutungsträger, Dialog im On, Schrifttafel, Erzählbericht, innerer Monolog im Off, Selbstgespräch im On, Handlungsfunktionale Geräusche, Rezeptionssteuerung durch Geräusche. Im Film wurden Dialoge im On, Dialoge (wie Rufe und Streit) als Handlungsfunktionale Geräusche und besonders Geräusche die Handlungen wie Handwerken und solche die die Rezeption ansprechen, wie der Zug, verwendet.

Musik

Die Musik im Film wirkt meist unterbewusst. Dabei wird die Musik als Musik im On, Filmmusik oder Musik im Off verwendet. Rezipiert wird folgendes: Rhythmus, Instrumentierung, Tempi, Melodien, Motive, Modulationen, Harmonik, Dynamik, Agogik, Ornamentik, Grundstimmung. Die Musik hat eine Funktion wie die Figuren bei der Figurenanalyse. Klangteppiche und klangliche Formeln haben eine dienende Funktion für Handlung, Sequenzen, Setting und Tektontik des Films. Sie beziehen sich auf Leitmotivtechnik und Stimmungstechnik. Dabei hat Musik 4 Hauptfunktionen: sie illustriert, macht psychische Erlebnisse erfahrbar, steuert Wahrnehmung der Zuschauer und kommentiert. Es gibt im Film 20 Funktionen, die Musik erfüllt: Atmosphäre herstellen, Ausrufezeichen setzen, Bewegung illustrieren, Bilder integrieren, Emotionen abbilden, Epische Bezüge herstellen, formbildend wirken, Geräusche stilisieren, Gesellschaftlichen Kontext vermitteln, Gruppengefühl vermitteln, Historische Zeit evozieren, Irreal machen, Karikieren und Parodieren, Kommentieren, Nebensächlichkeiten hervorheben, Personen dimensionieren, physiologisch konditionieren, Rezeption kollektivieren, Raumgefühl herstellen, Zeitempfinden relativieren. Die Musik im Film ist vom berühmten Musiker Goran Bregovic geschrieben worden. Es ist in erster Linie Klezmer-Musik, die Musik des Schtetls. Damit muss man sich auskennen und ein männlicher, jüdischer Musiker sein, um darüber zu schreiben. Die andere Musik ist Klassik, die in erster Linie gespielt wird, wenn der Zug auf Fahrt ist. Sie unterstützt die Dramatik und die Spannung des Films. Es kann aber nicht behauptet werden, es ist klassische Filmmusik. Die Musik ist eher osteuropäische Klassik. Auch damit kennt sich die Autorin nicht aus.

Raum, Licht, Farbe

Die letzten Analysekategorien der Bauformen sind Raum, Licht und Farbe des Films. Der Raum im Film wird oft als Theaterbühne mit Setting, Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund und eine innere Distanz durch Räumlichkeit verstanden. Als Räume werden die Kulisse des Schtetls mit seinen kleinen, eigentümlichen Häusern verwendet. Andere Räume sind die Waggons und natürlich draußen, wo gefeiert wird. Mit Licht sind die Kategorien Unterbelichtung, Überbelichtung, Mehrfachbelichtung, Schatten im expressionistischen Film, Lichtquellen an ungewöhnlichen Stellen, Führungslicht schwächer, Fülllichter dominanter

und die Lichtformen: Haupt-, Spitz, Füll, Vorder-, Ober-, Gegen-, Seiten-, Unter, Hinterlicht, hartes und weiches Licht gemeint. Um dies näher zu kommentieren für eine Analyse muss man Kameramann oder Fotograf sein. Das Licht soll Spannungsfeld erzeugen, auf unterdrückte Abgründe der Seele verweisen. Die Bedrohung ist hier der Schlüsselbegriff. Die letzte Kategorie ist die Farbe. Als Stilmittel wird es für die atmosphärischer Gestaltung, Handlungshinweise und symbolische Bedeutungsträger eingesetzt. An dem Film ist der Autorin aufgefallen, dass in den Räumen, wenn zu später Stunde diskutiert wurde, ein Gelbfilter eingesetzt wurde. Auch trägt Shlomo einen Gelben Mantel. Die Farbe Gelb scheint hier auf die Bedeutung Jude hinzudeuten, da alle Juden im KZ einen gelben Stern tragen mussten. Das Deutungsmuster Neid für die Farbe Gelb ist hier nicht passend.[169]

2.6. Filmanalyse als Analyse der Normen und Werte
Von den Symbolen zur Message

Symbole werden als Zeichen oder Hinweis auf allgemeine, übergreifende Bedeutungen und Sinnkonzepte verwendet. Fast alles kann symbolische Bedeutung haben – Namen, Gegenstände, Figuren, Handlungsteile, Orte usw., doch im allgemeinen rekurrieren Symbole auf Verweisungskontexte, die zur Entstehungszeit des Film bzw. heute allgemein bekannt sind. Mit ihnen wird das Problem der Identität, Raum und Zeit in einer holistischen Perspektive und als Propagandatechniken angesprochen. Im Film werden einige verschiedene Symbole verwendet. Sie werden sehr akzentuierend und sparsam eingesetzt. Es gibt die religösen jüdischen Symbole, wie den Davidstern an der Synagoge, orthodoxe Kleidung, Bart und jüdische Lockenfrisuren, Thorarollen und Gebete als verbale Symbole von Shlomo und dem Rabbi. Es werden auch politische Symbole vom Nationalsozialismus, wie das Hakenkreuz und vom Kommunismus, wie Stern und Parteibuch verwendet. Allgemein ist der Zug ein Symbol für das Leben.

Film- und literaturhistorische Filminterpretation

Diese Art der Interpretation zielt auf bestimmten Kontext des Films ab. Es geht um Verweise auf Traditionen, Geschlechtsbeziehungen und Authentizität durch Dokumentarismus. Traditionen sind hier die Diskussion über das Purim-Fest und Gebete, die besonders durch den Rabbi verbal zum Besten gegeben werden. Er betet, wenn er mit Gott spricht, nicht ur für sich, sondern für die ganze Gruppe. Die Gebete sind Teil der Gruppenidentität des Dorfes. Geschlechtsbeziehungen werden ebenfalls dargestellt, so möchte sich die schöne Ester einen Mann suchen. Sie wird dabei von allen Frauen in der Sauna unterstützt, die ihr sagen, wie schön sie ist. Sie hat regen Kontakt auf dem Dorfplatz und den Dorfwegen mit Yossi, den sie aber ablehnt, da er ein Mündel des Rabbi ist. Sie verliebt sich in den Sohn von Mordechai Schwarz, der an einer intensiven Beziehung aber kein Interesse hat. Ebenfalls verliebt sie sich in einen der Roma. Aber ob sie in der Sexszene, nicht doch mit Shlomo, den Akt vollführt, der ihr kurz vorher seine Liebe gestanden hat ist nicht bekannt. Auch der Sohn des Holzhändlers erhält eine Roma für die Liebe. So findet die klassische männliche Initiation gepaart mit etwas exotischem ihren Abschluss.

Biographische Filminterpretation

Die Biographie des Regisseurs fungiert funktional als Mittel, als Weg zum besseren Verständnis seiner Filme und wurde bereits am Beginn der Arbeit besprochen.

---

[169] Faulstich, S. 117ff.

Soziologische Filminterpretation

Mit dieser Art der Analyse werden Traumata und kollektive Ängste der aktuellen Geschichte in direktem Rekurs auf die Gesellschaft als Ideenfilme, deren Bedeutung sich nur im Blick auf analoge gesellschaftliche Zeitphänomene erschließt, interpretiert. Die Schlüsselkategorie Gesellschaft**,** die soziale Bedeutung und Funktion, die Parteilichkeit für oder gegen bestimmte Randgruppen, Schichten, Institutionen, Personen, Problemfragen, Interessengegensätze werden im Hinblick auf seine Wiedergabe von zeitgenössischer Wirklichkeit, verstanden. Im Film werden besonders die Kategorien Religion- und Kommunismus, den Kategorien Nazi und Jude gegenübergestellt. Sie können auch als die philosophische Beschäftigung mit dem Mikrokosmos des eigenen Überlebens und der Kultur des Schtetls mit dem Makrokosmos des Überlebens der ganzen europäischen jüdischen Kultur bezeichnet werden.

Genrespezifische Filminterpretation

Diese Art der Interpretation ist eine wahrnehmungsleitende Kategorie. Sie spiegelt Konventionen und regulative Prinzipien dar, die eine historische Abfolge darstellen. Der Film wird innerhalb von Filmgeschichte in der Gesellschaft und ihrer Geschichte mit Konstanten der Genrezugehörigkeit abgebildet. Dabei stellt sich die Frage, was sind die Variablen? Und was sind die gesellschaftlichen Gründe für die Variationen. Sowie was ist die Bedeutung des genre-internen ästhetischen Wandels? Da der Film kaum genrespezifische Variablen abbildet, wird sich hierauf nicht bezogen. Es muss eher von der Abbildung Mann-Frau-typischer Geschlechterverhältnisse ausgegangen werden. Die Frauen sind für das Essen und die Kinder zuständig. Die Männer für die handwerklichen Arbeiten und das Reparieren des Zuges. Auch machen eher die Männer die Musik und besprechen alles mit dem Rabbi. Auch ist die Religion eher ihr Metier.

Transkulturelle Filminterpretation

Diese Art der Interpretation konfrontiert mit unterschiedlichen Sprachen, Nationen, Ethnien und deren Aufeinandertreffen mit daraus folgenden Problemen und Chancen. So stellt der Film mit kontrastreichen, widersprüchlichen Systemen ganz unterschiedlicher Normen und Werte dar. Die kulturelle Auswirkung, das integrative Verknüpfung von Kulturen, klassische Kulturkonzepte, politische Relevanz, die gleich global angesiedelt wird, ist hier Thema.[170]

Zusammenfassung

Als Abschluss sollen einige Kommentare über den Film aus dem Internet verwendet werden. Die Kommentare waren durchweg positiv, ansonsten hatten sie weder Hand noch Fuß, da der Zuseher den Film gar nicht verstand. Abschließend wird gesagt:
Eine bittere Komödie vor dem Hintergrund der Shoah, die das Tragische im Komischen spürbar werden lässt und dem typisch jiddischen Humor ein Denkmal setzt. Zwar hätten manche Charaktere der Vertiefung bedurft, insgesamt aber ist der (hervorragend gespielte) Film eine überdenkenswerte Auseinandersetzung mit dem Thema Holocaust, der trotz aller erzählerischen Leichtigkeit das Leben als Albtraum schildert.[171] Und dieser Film bildet das wunderbar ab und bettet seinen Inhalt gekonnt in diese universale Tradition des Judentums. Der Film bringt einen zum Lachen, nachdenken und führt einem trotzdem die Dramatik vor Augen. Unglaublich gelungen!!! [172] Es wurde oft die Frage gestellt, ob man im

[170] Faulstich, S. 163ff.
[171] http://de.wikipedia.org/wiki/Zug_des_Lebens
[172] http://www.moviepilot.de/movies/zug-des-lebens

Zusammenhang mit Holocaust und Nationalsozialismus Komik als Mittel einsetzen darf. Man erinnere sich an Filme wie den schon erwähnten „Das Leben ist schön", aber auch „Jakob, der Lügner" (1975 von Frank Beyer; 1999 von Peter Kassovitz), Ernst Lubitsch „Sein oder Nichtsein" (1942) und Chaplins „Der große Diktator" (1940). Diese Frage unterstellt, jemand, der das tue, wolle sich über das Schicksal der jüdischen Verfolgten lustig machen und / oder den Holocaust verharmlosen. Doch gerade „Zug des Lebens" zeigt etwas ganz anderes. Das französische „Train de vie" hat eine Doppelbedeutung in bezug auf den Film. Es gibt an, was tatsächlich im Film geschieht; zum anderen bedeutet der Ausdruck: Lebensstil, Lebensweise, Lebensart. Mihaileanu zeigt etwas, was ausgerottet wurde – das Leben im Shtetl, diese besondere Gemeinschaft der Juden in osteuropäischen Ländern, den jiddischen Humor, die spezielle Art und Weise, Konflikte zu lösen, auf Probleme zu reagieren und Lösungen zu finden. Die Idee, es den deutschen Verfolgern „nachzumachen" und eine Deportation vorzutäuschen, um der Vernichtung zu entgehen, gehört zu dieser speziellen Lebensart. Der Zug ist aber vor allem wirklicher Ausdruck des Lebens, etwas, das sich bewegt, nicht verharrt, ein Mittel, um den eigenen Lebensstil im Angesicht des drohenden Todes „auf Fahrt" zu schicken, um woanders, in Palästina, weiter zu existieren. Am Anfang kommentiert einer der Dorfältesten Schlomos Idee des Zuges mit den Worten: „Der Mann ist wirklich meschugge! Wir nehmen ihnen die ganze Arbeit ab, wenn wir uns selbst deportieren. Etwas Dümmeres gibt es gar nicht. Wenn sie uns schon deportieren, sollen sie sich wenigstens anstrengen!" Dabei steht der Zug, dieses Hilfsmittel, das die Einwohner des Shtetl benutzen, nicht im Zentrum des Geschehens. Mihaileanu ist sorgfältig und in jeder Hinsicht sensibel genug, um die Dorfgemeinschaft in den Mittelpunkt zu rücken. Da werden kleine Liebesgeschichten erzählt, da wird Jossi gezeigt, der mit seiner „kommunistischen Zelle" glaubt, eingreifen zu müssen, der aber vom Rabbi und den Weisen des Dorfes als Teil der Gemeinschaft behandelt wird – trotz allen Streits. Da wird gezeigt, mit welchen Schwierigkeiten Mordechai in seiner Rolle als deutscher Offizier zurechtkommen muss, kurz: es wird eine angesichts der Todesgefahr erstaunlich intakte Gemeinschaft gezeigt, in der Ausgrenzung ein Fremdwort zu sein scheint.Demgegenüber erscheinen die deutschen Soldaten, denen man begegnet, als Deppen. Aber diese Darstellung beruht nicht auf einer Verharmlosung der tatsächlichen Gefahren, sondern ist – besonders im Hinblick auf das tragische Ende des Films – ein weiteres Mittel, um mit Humor einer Situation zu begegnen, die an sich nur schrecklich ist.[173]

Quellen
Film „Zug des Lebens" 1998

Literatur
Werner Faulstich, Grundkrus Filmanalyse, Wilhelm Fink Verlag, 3. Auflage, Paderborn 2013.
http://www.filmzentrale.com/rezis/zugdeslebensub.htm
http://de.wikipedia.org/wiki/Zug_des_Lebens
http://www.moviepilot.de/movies/zug-des-lebens
https://www.wsws.org/de/articles/2000/04/inte-a08.html
http://de.wikipedia.org/wiki/Radu_Mihaileanu
http://www.dieterwunderlich.de/Mihaileanu_zug_lebens.htm

[173] http://www.filmzentrale.com/rezis/zugdeslebensub.htm

Franca
Schneider

GW Essays:

- Saul Friedländer, den Holocaust beschreiben
- Aleida Assmann /Jan Assmann, Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis
- Gerhard Paul und Bernhard Schoßig, Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus, Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre

Saul Friedländer, Den Holocaust beschreiben - Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte

Das waren die Debatten, die Mitte der achtziger Jahre über die Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocaust geführt wurden. Martin Broszat will Bild der Geschichte in abgestuften Grautönen, nicht als Schwarzweißdarstellung. Die „mythische Erinnerung“ lege einer „rationalen“ deutschen Geschichtsschreibung aber Hindernisse in den Weg, was zu einer Vergröberung des historischen Diskurses führe. Friedländer will integrierte Geschichte, zwei Geschichten in einem Gesamtbild schreiben und die jüdische Dimension in eine integrierte historische Erzählung einbeziehen. Die Einbeziehung individueller Stimmen in die facettenreiche Erzählung erweitert die Perspektive um eine neue, wesentliche Dimension. Es müsse die Mikroebene aufdecken, auf der die grundlegende und fortlaufende Interaktion der Juden mit den Kräften zur Durchführung der „Endlösung“ stattfand, auf der Ebene der Mikroebene ist ein großer Teil des Geschehens eine Geschichte von Individuen. Besonders wichtig sind dabei Tagebücher und Briefe. Diese persönlichen Chroniken und jüdischen Stimmen sind unmittelbare Zeugnisse von Ereignissen, die in anderen Quellen gewöhnlich nicht wahrgenommen werden. Gleichzeitig dürfen die Institutionen, individuellen Stimmen, Ideologien und religiösen Traditionen, keine allgemeine Geschichte für ein Lehrbuch werden. Das Mittel der plötzlichen Schnitte in der Erzählung, gefolgt von abrupten Perspektivwechseln, sind Verfahrensweisen die im Film und nicht in der Geschichtsschreibung üblich sind, diese Methoden werden aber in den Arbeiten von Friedländer verwendet. Chronologisch berichtende Darstellungen schließen parteiische Interpretation nicht aus, aber genauso können Annahmen über den allgemeinen historischen Kontext des Holocausts gemacht werden. Die Verfechter des Historisierungskonzepts betonen, die nationalsozialistischen Verbrechen seien zunächst wegen der Kriegsverbrecherprozesse in den Mittelpunkt des Dritten Reiches gerückt. Die Schwarzweißdarstellung war für eine volkspädagogische Geschichtsschreibung unabdingbar. Dieser Schwerpunkt war Ergebnis der „mythischen Erinnerung“ der Überlebenden. Ein Ergebnis der Forschung ist, dass die systematische Ausplünderung der Juden Europas dazu diente, den Krieg zu ermöglichen, ohne die deutsche Gesellschaft allzu sehr zu belasten. Eine weitere Frage ist die sekundäre Funktion der antijüdischen Politik am Ende des Krieges. Sie widerspricht sich mit anderen Forschungsfragen und anderen scheinbar marginalen, aber bezeichnenden Vorgängen. Eine weiter wichtige Frage ist die nach der jüdischen Solidarität angesichts der Katastrophe. Wie aber die Forschung feststellte, existierte die Solidarität der Juden, die den Kernmythos der antisemitischen Ideologie bildete, nicht. Es fand aber eine Festigung innerhalb kleiner Gruppen, und denen mit einem bestimmten politischen oder religiösen Hintergrund statt, auch die weitverbreiteten Wohlfahrtsanstrengungen sowie Bildungs- und Kulturaktivitäten standen in vielen jüdischen Gemeinden allen offen. Eine weitere Forschungsfrage ist die der Beteiligung der einheimischen Bevölkerung am Massenmord an den Juden Osteuropas, die Intensität des Antisemitismus, der die Bevölkerung vor allem die Mittelschichten prägte steht außer Frage. Auch die Unterstützung von Juden an die sowjetischen Besatzer war sie wirklich so umfangreih wie behauptet. Integrierte Geschichte, schärft die Wahrnehmung von grundsätzlichen Problemen, sie wirft aber auch Fragen auf die nicht immer eindeutig zu klären ist. Eine weitere wichtige Forschungsfrage, die geklärte werden konnte, war die Haltung der christlichen Kirchen, keiner der Kirche hat öffentlich gegen die Vernichtung der Juden protestiert

Aleida Assmann /Jan Assmann, Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis

Die Medien sind die Grundlagen des sozialen Gedächtnisses. Das Gedächtnis entsteht nicht in den Menschen, sondern zwischen den Menschen. Es ist vor allem ein soziales Phänomen. Kultur erfüllt zwei Aufgaben, die eine ist die Koordination von Kommunikation durch Herstellung von Gleichzeitigkeit Die andere Aufgabe ist die Ermöglichung von Kontinuität. Sie führt aus der synchronen Dimension hinüber in die diachrone. Das Gedächtnis ist das Organ der Diachronie. Die Ermöglichung von Ausdehnung in der Zeit. Es hat zwei Funktionen, die Speicherung und die Wiederherstellung. Das setzt einen Kontinuitätsbruch voraus, bedeutet aber auch, dass Kultur als Gedächtnis gilt. Im Rahmen eines biologischen Evolutionsmodells wird Kultur als komplexer Überlebensmechanismus verstanden, der die Anpassung an veränderte Umweltbedingungen gewährleistet. So gibt es zum Beispiel das Artgedächtnis, das wir mit dem genetischen Bauplan unseres Nervenssystems ererbt haben. Hier geht es um Maurice Halbwachs Theorie vom Sozialen Gedächtnis. Die zentrale These lautet, es gibt kein Gedächtnis, das nicht sozial ist. Es gibt keine Grenze zwischen eigenen und fremden Erinnerungen. Die wichtigsten Ergebnisse von Halbwachs Gedächtnisforschung sind: die Soziogenese des Gedächtnisses, Rekonstruktivität, Gedächtnis versus Geschichte. So kommt es zur Formationen des sozialen Gedächtnisses. Ohne Hilfe der Schrift ist das Gedächtnis verhältnismäßig kurz. Dabei gibt es die Kunde von der rezenten Vergangenheit in der Erinnerung der Lebenden, die nicht mehr als drei Generationen zurückreicht und die Kunde vom Ursprung, die mythische Überlieferung vom Zeitalter der Götter und Heroen. Beide Register stoßen unmittelbar aneinander. Dabei sind diese Gedächtnisrahmen das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Die Funktionen des sozialen Gedächtnisses sind wichtige Motive wie Legitimation, Delegitimation und Dinstinktion. Diesem Zusammenhang steht auch Oralität versus Literalität, d.h Organisation des Wissens, Materialität des Mediums, Kommunikationsformen, Zirkulation, Handschriftlichkeit und Druckschriftlichkeit. Mit der drastischen Vermehrung der Bücher geht eine Explosion des Wissens einher. Das soziale Gedächtnis formatiert sich von der Buchkultur zum elektronischen Zeitalter und in den Etappen der Medienevolution, Mündlichkeit, Schriftlichkeit, Elektronik.

Gerhard Paul und Bernhard Schoßig, Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus, Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre

Im Jahr 1979 erreichte der Holocaust die Wohnzimmer Westdeutschlands, die Reaktionen waren widersprüchlich, aber weit hin positiv, gelobt wurde ein gelungener Geschichtsunterricht im Fernsehen, der wie nie zuvor Emotionen freigesetzt habe. In der Serie wurde das Schicksal der fiktiven jüdischen Familie Weiß der nicht-jüdischen Familie Dorf, die durch Heirat ihrer Kinder verbunden waren, gegenübergestellt. Erstmals wird in einem fiktionalen Format der Mord an den Juden in allen seinen Etappen in qualitativ neuen Bildern vorgestellt. Angefangen von der Zwangsarbeit, der Folter in den Konzentrationslagern, über die Massenerschießungen in Gruben, die Ermordung in Gaskammern, die Deportation in Vernichtungslager und die Vergasung in Auschwitz. Der Film erzählt die Geschichte aus Perspektive sowohl der Opfer als auch der Täter. Am Beispiel des SS-Sturmbannführers Erik Dorf führt der Film einen Tätertyp vor, der Schreibtischtäter und Direkttäter zu gleich ist. Holocaust zeigt die Täter bei ihren Gelagen nach getaner Arbeit, als Planer am Schreibtisch, als Ingenieure des Genozid bei ihren Experimenten und als normale Familienväter und Ehemänner jenseits des Mordes. Der Film führt Täter und Opfer im selben Bild zusammen. Holocaust zeigt auch gleichzeitig, dass sich die Vernichtung der Juden keineswegs bilderlos vollzog, sondern von Kameraleuten und Fotografen für die Nachwelt dokumentiert wurde. Holocaust ist eine erinnerungskulturelle und mediengeschichtliche Zäsur. Die Serie hat sich ins kollektive Gedächtnis der Vergangenheitsbewältigung der Nachkriegszeit eingeschrieben. Der Holocaust hätte ein Bild und die Opfer Namen bekommen. Eine neue Generation könne die Frage nach Schuld und Verantwortung neu stellen. Man setze nun auf Geschichten und das große Gefühl nach Jahren sachlich-nüchterner Aufklärung. Die Geschichtswissenschaft wird mit der Serie hin zur Alltagsgeschichte und Lebensweltanalyse geöffnet. Die Machart des Medienproduktes ist das der Popular Culture mit seinem hohen Potenzial an emotionaler Energie, dass die Troika Fiktionalisierung, Emotionalisierung und Visualisierung dauerhaft als massenmediale Stilmittel der Geschichtsvermittlung etablierte. Es wurde eine fiktionale, aber historisch authentische Geschichte erzählt. Die Serie hat wichtige Anstöße für die künftige Form der Auseinandersetzung mit dem Genozid an den Juden Europas gegeben. Zahlreiche Gedenkstätten, die zuvor nur als Initiativen existiert hatten, fanden erst jetzt die nötige politische und gesellschaftliche Legitimation. So wurden zahlreiche Museen und Gedenkstätten auch international gegründet. Es kam zu einem geschichtskulturellen Paradigmen- und Perspektivwechsel materiell-musealer Gestalt.

Franca
Schneider

KW Hausarbeit:
Die RAF als Pop-Ikone

Die RAF als Pop-Ikone

Einleitung

„Red Army Fashion“, „Terrorist Chic“, „Die Prada-Meinhof-Bande“ oder „RAF-Revival-Festival“ - in Zeitungen, Zeitschriften oder im Fernsehen, quasi in der ganzen Kultur-Szene erlebt die RAF eine Renaissance. In der aktuellen Zeit erfolgt die Ästhetisierung des Politischen. Dabei hat sich das RAF-Symbol in der Pop-Kultur einen Namen gemacht. Sei es auf T-Shirts oder Postern. Die RAF ist überall präsent. Auch in Musik oder Filmen: Die terroristische Gruppe der RAF scheint sich in den vorigen Jahren zum Popstar entwickelt zu haben und das ganz ohne Casting. Die RAF – schon längst tot - ist Kult. Das behaupten zumindest Zeitungen und Zeitschriften. Sie schreiben den RAF-Kult hoch, nehmen ganze Fotostrecken ins Blatt und lassen sich in den Feuilletons über das Thema RAF-Mode, RAF-Kult und RAF-Pop aus. Kann wirklich von Kult und Ikonisierung gesprochen werden oder ist die RAF nur ein kurzweiliges Pop-Phänomen. Mit diesen Fragen beschäftigt sich diese Arbeit. Sie soll einerseits einen Überblick geben, wo, wie und warum die RAF zum Pop-Phänomen geworden ist und anschließend analysieren, wie die RAF im Zusammenhang mit Kult gesehen werden kann. Zur Orientierung zunächst einmal eine kurze Zusammenfassung über die Geschichte der RAF.[174]

Nach Thomas Hobbes und Niccolo Machiavelli ist die Macht, die wichtigste politische Kategorie. Nach Harold Laswell wird das Wesen der Politik in der Verteilung bzw. Anhäufung von Ressourcen „*Who gets What, When, How?“* gesehen. Gleichzeitig wird Politik in drei antagonistischen Politikbegriffen definiert: gouvernemental vs. emanzipatorisch, normativ vs. deskriptiv sowie konfliktorientiert vs. konsensbezogen. Der gemeinsame Nenner aller Definitionen fehlt. Aber als Minimalkonsens wurde fomuliert, dass Politik „*the activity through which people make, preserve and amend the general rules under which they live.”* sei. In der Sprache der Systemtheorie wird formuliert, dass Politik das gesellschaftliche Teilsystem ist, dass öffentlich verbindliche Entscheidungen herstellt. Es ist dabei nicht zulässig, dass die Politikwissenschaft nur mit Hilfe schriftlicher Quellen ihre Aufgabenbereiche bearbeitet. Denn so beleiben, die visuellen Ursachen, Wirkungen und Kontexte öffentlich verbindlicher Entscheidungen unbekannt, d.h. kontingent und gefährlich. Prominente Beispiele für die Macht der Bilder werden in den westlichen Mediengesellschaften Woche für Woche virulent. Besonders aufschlussreich ist der Streit über die Rolle von Bildern im Krieg. Neben dem Zusammenhang von Bildern und Gewalt sprechen auch die immer offensichtlicher werdende Verwandtschaft von Politik und Theater sowie die Verschmelzung von Politik und Werbung für die besondere Bildlichkeit im Zusammenhang mit der Herstellung kollektiv verbindlicher Entscheidungen.[175] Es wird sich ausschließlich mit politischen Bildern beschäftigt. Die Bilder thematisieren explizit Politik. Die zahlreichen Abbildungen terroristischer Akte sind keine Auftragskunst oder staats- und parteipolitische Sujets, wie das auch im Falle der RAF-Plakate überlegt werden muss. Aus der Sicht nicht-politikwissenschaftlicher Disziplinen ist es sinnvoll, politische Bilder produktionsorientiert bzw. als Gattung zu definieren. Bis weit in die 1990er Jahre wurden Bilder kaum analysiert, da der Politikwissenschaft ein wissenschaftlicher Bildbegriff weitgehend fehlt.[176] Forschungsfragen hierzu sind: Wie werden Bilder ins unserer Gesellschaft politisiert? Wer entscheidet über öffentliche (Un)-Sichtbarkeit? Wann, wo und

[174] www.wikipedia.de/raf_pop
[175] Drechsel, S. 63ff.
[176] Drechsel, S. 66ff.

warum verändern Bildmedien die Strukturen, Prozesse und Gestaltungsaufgabe von Politik? Was ist visuelle Darstellungspolitik heute?[177]

1. Was ist die RAF?

Die drei Buchstaben RAF sind eine Abkürzung. Sie stehen für Rote Armee Fraktion. Das war eine terroristische Gruppe, die in den 1960er und 1970er Jahren gegen die Politik der deutschen Regierung kämpfte. Sie lehnte den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit der Deutschen ab. So kritisierte die RAF, dass viele ehemalige Nationalsozialisten auch nach dem Krieg wieder die Möglichkeit bekamen, hohe Ämter in Wirtschaft und Politik zu besetzten. Der deutschen Regierung warfen sie vor die Weltmachtbestrebungen der USA zu unterstützen und gemeinsam mit dieser sich auf dem Rücken der armen Länder der Welt zu bereichern. Sie kämpften also für politische und gesellschaftliche Veränderungen - leider unter Einsatz von brutaler Gewalt. Erst 1998 löste sich diese Gruppierung endgültig auf.[178] Im Fall der terroristischen Vereinigung RAF waren die Akteure der deutschen Regierung und Polizei bekannt.[179]

Sie entstand in einer politisch extrem aufgeheizten Situation zwischen 1967 und 1970, in der kritische Bevölkerungspotentiale frontal mit der Staatsmacht zusammenprallten. Insbesondere erhob sich eine Studentenbewegung gegen die Nazi-Vergangenheit vieler Politiker und Wirtschaftsführer sowie gegen die Grausamkeiten des Vietnamkrieges. Die RAF fühlte sich als Bestandteil einer kämpfenden internationalen Einheitsfront gegen den Imperialismus und war im Gegensatz zur „legalen“ Linken der Meinung, nur der Aufbau einer bewaffneten Macht, der Stadtguerilla, könne die Ausgebeuteten in der BRD aus ihrer Ohnmacht befreien. Die so genannte „Kaufhaus-Brandstiftung“ von Andreas Baader und Gudrun Ensslin am 2. April 1968 markiert für viele den Beginn des Terrorismus in Deutschland.

Andreas Baader und die Journalistin Ulrike Meinhof formten die RAF Anfang der siebziger Jahre aus der „Baader-Meinhof-Gruppe“. Die Untergrundkämpfer der „Roten Armee Fraktion“ wurden zum Auslöser für die gewaltigste Systemveränderung in der Bundesrepublik Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg – einer Neuordnung der Sicherheitspolitik mit zahlreichen neuen Gesetzen (Notstandsgesetze) und Verfassungsänderungen. Als Gründung der RAF wird häufig die Befreiung von Andreas Baader am 14. Mai 1970 bezeichnet, an der auch Ulrike Meinhof beteiligt war. Danach hielt sich der harte Kern der RAF im Untergrund auf – zwei Jahre lang.

Den Terroristen wurde in Stammheim der Prozess gemacht. Die Angeklagten: Andreas Baader, Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe und Irmgard Möller. Sie nahmen sich 1977 in ihren Zellen das Leben – nur Irmgard Möller überlebte ihren Selbstmordversuch. Immer wieder wurde innerhalb der RAF an einer Mord-Legende gestrickt. Jene Zeit um 1977 wird auch der blutige „Deutsche Herbst“ genannt, welcher den Gipfelpunkt eines Weges in die Gewalt markiert. RAF-Terroristen entführten den damaligen Arbeitgeber-Präsidenten Hanns Martin Schleyer und ermordeten ihn schließlich. Gleichzeitig entführten Rebellen die deutsche Lufthansa-Maschine „Landshut“, um eine Freilassung der Gefangenen in Stammheim zu erpressen.

Die RAF-Mitglieder, die an der Schleyer-Entführung beteiligt waren, zählen zur zweiten Generation der RAF. Nach den Selbstmorden in Stammheim wurde es einige Zeit ruhig um

---

[177] Drechsel, S. 74
[178] www.????.de/arbeitsbogen
[179] www.????.de/arbeitsbogen

die Terror-Gruppe. Bis der dritten Generation der RAF zwischen 1984 und 1991 elf Anschläge zugeschrieben wurden. Die Bekanntesten: Der Sprengstoff-Anschlag auf Alfred Herrhausen, Vorstands-Sprecher der Deutschen Bank. Dieser Anschlag und seine Zusammenhänge wurde unter dem Titel „Black Box BRD" verfilmt. Der letzte Anschlag, der der RAF zugeschrieben wird, ist die Erschießung von Treuhand-Chef Detlev Carsten Rohwedder im Jahr 1991. Über zwanzig Jahre lang soll die RAF mehr oder weniger kontinuierlich gekämpft haben. Mittlerweile ist es umstritten, ob alle Taten wirklich von der RAF stammen, oder ob es sich um mit Bedacht gestrickte Legenden handelt, die deutlich die Handschrift von Geheimdiensten tragen. Bis heute wurde kein Mitglied der dritten RAF-Generation verhaftet.

Das ist an dieser Stelle erwähnenswert, da daraus zu ersehen ist, dass immer wieder Legenden um die RAF gestrickt werden. Ein Buch beschäftigt sich mit dem Thema, ob es die dritte Generation der RAF überhaupt gegeben hat oder ob sie nur ein von Staaten geschaffenes Phantom war. All das trägt zu einer Legendenbildung, zu einer Mystifizierung der RAF bei: Die Opfer von Stammheim werden zu Märtyrern - zu (Kult)-Helden für ihre Sache und für eine ganze Generation. 1998 löste sich die RAF selbst auf. Kurz darauf steht sie in der Pop-Kultur wieder auf. Auch ein Grund: Das mystische, das die RAF umgibt. „Wer die deutschen Terroristen waren, was sie wollten, wie sie wurden – das
bleibt (…) bis heute mehrdeutig und rätselhaft."[180]

2. Die RAF als Pop-Ikone

Kaum eine andere verbotene deutsche Organisation ist in den letzten Jahren so medial und populärwissenschaftlich behandelt worden wie die RAF. Sie sind Helden der Gegenwart. Das offizielle Ende der Organisation war im März 1998. Seit dem kommt es intensiv zu Ausstellungen, Hochschulseminare und eine Vielzahl von Dokumentarfilmen und lassen die Organisation fortleben. Der Terrorismus der dieses Land über Jahrzehnte als Geisel hielt ist hip geworden. Erst waren es nur die sozialistischen Symbole, die ein symbolträchtige Wiedergeburt erlebten, jetzt sind auch die radikalen Ausläufer. Holger Meins studierte vor dem Abtauchen in den Untergrund an der Filmhochschuleschule in Berlin, der DFFB, zusammen mit Wolfgang Petersen und Harun Farocki. Dort drehte er Filme wie „Herstellung eines Molotow-Cocktails". Er tauschte jedoch die Kamera gegen das Gewehr.

Die Thematik der bösen Kapitalisten ist jedoch aktueller als je zuvor. Insgeheim mögen sich sogar viele eine Neuauflage der RAF wünschen. Vermutlich hängt der mediale Siegeszug der RAF jedoch mit dem Phänomen des Islamischen Terrors zusammen. Wer wünscht sich nicht lieber eine berechenbare RAF als eine unberechenbare Al-Qaida. Vielleicht sind es aber auch die Sehnsüchte nach einem gesellschaftlichen Neuanfang und nach dem Fehlen einer Opposition. Andreas Veiel hat uns mit „Black Box BRD" im Kino das menschliche Gesicht der RAF und deren Gegner gezeigt. Der Film ist ein zwangloser Umgang mit diesem Thema. Die Diskussion ist jedenfalls ein guter Weg das Geschehene des vergangenen Jahrhunderts aufzuarbeiten. Die Ikonisierung des deutschen Terrors und der Ausverkauf als Pop-Art ist jedoch gefährlich und garantiert der falsche Weg.[181]

Über die RAF-Mythisierung ist zu sagen, dass es ein System ist, kein Komplex. Die RAF-Protagonisten gelten schon lange als Ikonen ihrer Zeit, die Geschichte des Linksterrorismus wartet allerdings noch auf seine Aufklärung. Kann das vielleicht, im Umkehrschluss, daran liegen, dass die vielen Autoren und Kunstschaffenden, die das Thema sehr gerne angefasst

[180] www.????.de/raf_pop
[181] http://www.neon.de/artikel/sehen/politik/die-raf-als-pop-ikone/636774, 22.5.2014 11:00 Uhr

haben, wesentliche Dinge nicht wissen wollten? Es gibt die politische Doppelebene des Undurchsichtigen. In diesen so bunten siebziger Jahren, als Rock 'n' Roll und Pop-Art auf dem Höhepunkt waren - ein Jahrzehnt der Farbfotografie, der sexuellen Befreiung, der „Flower Power", des wirtschaftlichen Aufschwungs und der verankerten gelebten Demokratie in Deutschland -, gab es eine schwarz-graue politische Doppelebene des Undurchsichtigen, des Betruges, des Verrates, der Sabotage und der Unaufrichtigkeiten.[182]

Gleichzeitig ist festzustellen, Terror verkauft sich. Die Ausstellung in den Berliner KunstWerken kann den Mythos RAF nicht zertrümmern, denn sie lebt von ihm von. Die RAF-Ausstellung fand 2003 statt und widmet den Tätern mit öffentlichen Geldern eine medienträchtige Show, während gleichzeitig der Opfer nicht angemessen gedacht wird. Was soll zum Beispiel die alles und zugleich nichts bedeutende Begründung des Ausstellungsprojektes, die der Kurator Felix Ensslin (Sohn von Gudrun Ensslin) in einem Interview der *Süddeutschen Zeitung* gegeben hat, »…dass es einen breiten politischen Konsens über die Geschichte der RAF gibt: dass einige Wenige in absoluter Selbstüberschätzung und Verblendung Waffen in die Hand genommen und sich zu Richtern über Leben und Tod aufgeworfen haben. Ich sehe keine ernst zu nehmende Diskussion in der Bundesrepublik, auch nicht in der Linken, die das in Frage stellen würde.« Er stellt fest, dass in den vergangenen dreißig Jahren die RAF zu einem Mythos geworden ist.
Wie einst der RAF selber eine kaum noch nachvollziehbare Medienöffentlichkeit gewiss war, so ist seit über dreißig Jahren auch jeder Veranstaltung zum Thema RAF ein vorauseilendes, begleitendes und nachschauendes Medienecho sicher, mit kostenträchtiger Werbung und Öffentlichkeitsarbeit. Derartiges erledigt sich für die RAF-Aussteller nach dem Scheitern ihres ersten Anlaufes wie von selbst. Die mediale Aufmerksamkeit, die die RAF seinerzeit erfuhr und die jetzt die RAF-Aussteller erfahren, ist für sich schon viele Millionen Euro wert. Der Fernsehmann Felix Küppersbusch äußerte sich zu der Ausstellung vor wenigen Tagen in der *taz* wie folgt: »Felix Ensslin hat eine kluge vorbereitende Interview-Offensive gestartet. Mit Angehörigen der Opfer wurde im Vorfeld gesprochen. Ich bringe es nicht übers Herz, dies als konstruktiven Beitrag der ersten *Bild*-Kampagne zu schönen, aber es ist ein hoch erfreulicher Kollateralschaden.«

Eine »Interviewpolitik« überhaupt betreiben zu können setzt allerdings voraus, dass die Medien für Interviews auch Schlange stehen. Dieses Schlangestehen hat allein das Reizthema, haben allein die Reizbuchstaben RAF ausgelöst. Nicht nur die drei Buchstaben Sex sind ein unverwüstlicher Kaufanreiz, auch RAF *sells.* Und dann ist da noch die Kunst, Bilder, Fotos, Mediencollagen, Filme. Es sind Werke aus dreißig Jahren, die sich im Wesentlichen auf die weithin bekannten Terroristen wie Baader, Meinhof, Ensslin, Raspe beziehen. Hier zeigt sich schnell, dass die RAF-Kunst offenbar bisher nur eine Fortführung der Rezeption der RAF in den Medien war, die wenig Neues, anderes oder auch nur Ergänzendes bringt. Medien werden zerpflückt, Medienbilder vergrößert, vereinzelt, zerschnitten, unkenntlich gemacht, und damit sollen wahrscheinlich, wie die einschlägige Formulierung heißt, Sinn und Wahrnehmung »gebrochen« werden.

Das RAF-»Gütesiegel« auf einem Kunstwerk garantiert Beachtung und Verkauf. Was ist aber nun das RAF-Spezifikum in der gezeigten Kunst, soweit es sich in jedem Einzelfall um Kunst handelt? Gemeinsam ist den Exponaten, dass sie von einer Tat- und Täter-Subkultur handeln, die positive und negative Identifikation ermöglicht oder intendiert und die Täter in positiver oder negativer Hinsicht zu den Ikonen und geilen Typen macht, als die sie eine ganze

[182] http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/raf-mythisierung-es-war-ein-system-kein-komplex-1979367.html, 22.5.2014, 11:00 Uhr

Generation damals empfunden hat. Dieses historische Hinter-den-Tätern-Herlaufen ist aber genau das, was das Phänomen der RAF eigentlich schon immer ausgemacht hat

Ein Buch aus den achtziger Jahren mit dem Titel *Der blinde Fleck* inspiriert. Eine gewisse Blindheit ist diesem furchtbaren »Zeitstrahl«, der sogar von Historikern autorisiert worden sei, nicht abzusprechen. Die erschossenen Täter haben Namen, die Opfer nicht. Eine ganz entscheidende Reihe von Straftaten und Handlungen der RAF, von Mordversuchen, Banküberfällen und anderem, taucht nicht im Zeitstrahl auf, sodass gelegentlich der Eindruck entsteht, die Terroristen wurden fast grundlos verhaftet. Eines der Kernstücke der Ausstellung ist die Bildersammlung *Die Toten* von Hans-Peter Feldmann, mehr als 90 Fotos von 90 Toten, die der RAF-Terror und die 68er-Bewegung gekostet haben. Es werden damit Assoziationsketten in Gang gesetzt, und zwar völlig unterschiedslos, ob durch das Konterfei eines Täters oder das eines Opfers ausgelöst. Aber auch wenn diese Egalisierung von Tätern und Opfern schaurig ist – der Betrachter wird froh sein, auch einmal und ausnahmsweise ein Opfer mit Namen und dazugehörigem Gesicht zu sehen.Nicht die erhellende Veranstaltung zum oft naiven und bedenkenlosen Umgang der Kunst, der Künstler und der Medien mit den Ikonen der RAF, denen in den Berliner KunstWerken ein weiteres Mal ein Denkmal gesetzt wurde. Hier werden Sinnfragen in einer Weise offen gehalten, die zu nichts anderem taugen als zu dem altbekannten Diktum, dass es einen Sinn in Gestalt der RAF gab, der es immer wieder neu wert sei, gesucht zu werden.[183]

In einem weißen Raum stehen Dokumente der Gewalt, Täter und Opfer, kommentarlos zusammen. Dieser „würdevolle Raum“ stehe mit Absicht zu Beginn, sagt Klaus Biesenbach, der die Schau gemeinsam mit Felix Ensslin, Sohn von Gudrun Ensslin, konzipiert hat. Er ist von den Debatten um die Ausstellung gezeichnet, spricht von Diffamierung, politischem Druck und Missverständnissen. Die Ausstellung wolle die RAF-Geschichte nicht neu schreiben. „Es geht um die Wahrnehmung der Gewaltbilder in Medien und Kunst“, betont er. Zu sehen sind Bilder, Collagen und Installationen. Etwa Gerhard Richters „Atlas“ mit verfremdeten Fahndungsfotos. In den Augen vieler Künstler sind die Terroristen zu Pop-Ikonen mutiert. Etwa in Scott Kings Logo „Prada Meinhof“, mit dem er die Kommerzialisierung revolutionärer Symbole angreift. Die Schau wolle die Macht der Bilder kritisch beleuchten, sagt Ensslin, „nicht mehr, aber auch nicht weniger“. [184]

2.1. Gründe für das Phänomen

Warum die RAF zum Pop-Phänomen wurde, lässt sich nicht in wenigen Sätzen erklären. Vielmehr waren mehrere Tatsachen dafür entscheidend, die hier unter drei Punkten zusammengefasst werden:

1. Abenteuerlust / Die Faszination des Bösen
2. Historisierung der RAF
3. Legenden- und Mythenbildung um die RAF

Die Studentenbewegung Ende der 60er Jahre negierte das System, wo sie nur konnte: In ihrer Musik, ihrer Weltanschauung, ihrer Kleidung und Haartracht, dem Gebrauch anderer Drogen. Es entstand nicht nur eine Protestkultur, sondern eine Gegenkultur, die es seit dem in der Bundesrepublik Deutschland nicht mehr gegeben hat. Vielleicht ist das Tragen von RAF-Kleidung und das Anschauen von RAF-Filmen ja ein kleines bisschen Ersatz dafür, so mutig zu sein, wie damals die Studenten. Sozusagen, ein kleiner Protest gegen das System.

---

[183] http://www.zeit.de/2005/05/MedialisierungRAF, 22.5.2014, 11:00 Uhr
[184] http://www.nwzonline.de/kultur/raf-terroristen-als-pop-ikonen_a_6,1,4250337276.html 22.5.2014, 11:10 Uhr

Junge Menschen sehnen sich nach Aufregung, nach Heldentum und letztendlich auch nach dem Heldentod. Und dass alles nur, um der Langeweile zu entkommen, denn es fehlt ganz einfach an Spannung. Dabei geht es nicht um historisch-kritische Reflexion oder irgendeine politische Wahrheit, sondern um Erlebniswerte und Gefühlsintensität. „Weil der bundesdeutsche Terrorismus im kollektiven Bewusstsein aufhörte, etwas zu sein, was wehtut, kehrt die RAF als Logo wieder – als vage Chiffre für heroische Gesten, Tod und Bedeutung."

Die Faszination des Bösen ist es, die die Leute an der RAF interessiert und auch den österreichischen Philosophen Konrad Paul Liessmann beschäftigte, der fest stellt, dass das Böse weithin faszinierend sei, weil es jene tief verwurzelte Kierkegaardsche Angstlust auslöst – die Angst vor dem Abgrund und zugleich geheime Lust, sich in ihn zu stürzen. Da stellt sich die Frage: Kann ein RAF-Trend überhaupt provozieren, wenn er Teil der Pop-Kultur ist? Pop ist meist einheitlich und grenzt sich – erstmal ein Massenphänomen nicht mehr ab und kann so auch nicht provozieren. Aber wie konnten Baader, Meinhof und Ensslin dann zu Popfiguren werden? Wollen ihre Anhänger sich wirklich in den Abgrund stürzen? Einmal Revolutionär sein und ein T-Shirt mit RAF Emblem tragen? Eine mögliche Lösung beschreibt Niels Werber in seinem Aufsatz „Krieg und Terror in der Popkultur": Der Terror der RAF ist von Anfang an der Devise der Pop-Kultur gefolgt. Danach wäre der Terror also von Beginn an ein ästhetisches Programm gewesen.

Die RAF ist durch etwas „Böses", was sie umgibt, sicherlich faszinierend, ja sogar die faszinierendste – weil politisch aufregendste und einschneidendste - Zeit der deutschen Nachkriegsgeschichte. Dieser Aspekt macht sicher einen wichtigen Grund dafür aus, dass es die RAF zum Pop-Phänomen schaffen konnte. Zu RAF-Zeiten war es erklärtes Konzept der Stadtguerilla Geschichte im folgenden Sinne zu machen: Gesellschaftlicher Fortschritt und die Befreiung der Menschheit von allen Übeln. Doch „der postmodern skeptische Pragmatismus mit Markenbewusstsein und Mallorca-Urlaub hat solche Transzendenz längst verloren. Er ist auf sich selbst zurückgeworfen, auf die neue alte Mitte der Zivilgesellschaft, die ihre Probleme im normalen, alltäglichen, überwiegend unspektakulären Streit zu lösen hat."

Die Popkultur de-historisiert die Geschichte und verändert das kulturelle Gedächtnis. Die Historisierung der RAF spielt dabei eine wichtige Rolle: „Die Historisierung des bewaffneten revolutionären Kampfs mündet in seine postmoderne Ästhetisierung. Politik wird zum Zitat, Leidenschaft zur Coolness, Klassenkampf zum Kult: Mörder werden Mode. Der Mythos vom Kampf der `sechs gegen sechzig Millionen` lebt. `Fetischisierung` und `Verdinglichung` waren die soziologischen Begriffe gewesen, mit denen die revolutionäre von einst diesen bizarren gesellschaftlichen Prozess bezeichnet hatten, der sie nun zu Comicfiguren macht."

Mittlerweile hat sich die RAF aufgelöst, existiert nicht mehr und ist damit Geschichte geworden. Und nie wurde die Geschichte des heißen Herbstes so stark aufgearbeitet wie in den letzten Jahren seit der Auflösung der RAF. Sei es der Fernsehfilm „Das Todesspiel" in der ARD, ein „Zeit"-Interview mit Horst Mahler, Spiegel-Gespräche mit Bommi Baumann und Till Meyer. „(…) 1997 – im Jahre 20 nach dem Deutschen Herbst, überschlagen sich die Medien mit Berichten, Analysen und Dokumentationen des Terrorjahres 1977. Noch einmal leben die traumatischen Ereignisse um die Entführung von Hanns-Martin Schleyer, die Lufthansamaschine Landshut und die Todesfälle in Stammheim auf. Ehemalige RAF-Mitglieder werden als Wundertiere herumgereicht, alternde Ex-Bundeskanzler und –Justizminister avancieren noch einmal zu gefragten Medienstars und legen in Interviews gleich reihenweise die staatstragende Stirn in Falten. Es ist wieder mal `Deutschstunde` im

Lande – oder besser gesagt: Geschichtsstunde. Das zwanzigjährige `Jubiläum` des Deutschen Herbstes ist eine gute Gelegenheit für ein politisches Repetitorium über die RAF. Das Lernziel: 1977 bekämpfte eine wild gewordene Gruppe von Terroristen einen integren und demokratischen Staat."

Filmemacher Andreas Petzold, der mit „Die innere Sicherheit" selbst einen Beitrag zum Wiederaufleben des Deutschen Herbstes in der (Pop)-Kultur beigetragen hat, ist sich des Trends um die RAF bewusst. Sein Erklärungsversuch: „Ich denke, dass nach 16 Jahren der Regentschaft von Helmut Kohl Eis abgetaut ist. Die Diskurse der RAF, (…) vor allem jene von Theorie und Praxis, werden wohl nicht mehr direkt auftauchen, aber es liegen sicher viele Geschichtssplitter in der Bundesrepublik herum, die von Künstlern aufgegriffen und sichtbar gemacht werden." „Tageszeitung"-Autor Stefan Reinecke fasst in einem Artikel treffende Merkmale für das Pop-Phänomen RAF zusammen und spricht von einer doppelten Bewegung, die damit verbunden ist. Seine Aussage passt sowohl auf Filme wie „Baader", die RAF-Mode und Literatur.

„Etwas wird erinnert, anderes ausgelöscht. Die konkrete Geschichte wird ausgelöscht (…), wortwörtlich umgeschrieben. Was die RAF war, was sie wollte, was sie tat, rückt in den Hintergrund. Die Geste zählt, nicht der Inhalt; der ästhetische Effekt, nicht der historische Fakt. Die Zeichen werden dekontextualisiert – und damit brauchbar als Projektionsfläche heutiger Wünsche und Frustrationen."
Auch die Mythenbildung, die sich innerhalb der RAF und im Laufe der Zeit herausbildete – zum Beispiel Selbstmord oder Mord in Stammheim - begünstigt den Vorgang der Popularisierung: „Zu viele Legenden haben sich gebildet, zu viele Mythen verdecken die realen Ereignisse und Figuren. Immer mehr Kuratoren nehmen sich des Projekts Terror in Deutschland mit seinen Gesten der Todessehnsucht an, einige, um es als einen hip inszenierten Pop unter eine Generation zu bringen, der Stammheim so wenig sagt wie die Reichskanzlei oder der Führungsbunker."

Die RAF als triviale Pop-Kultur - ein oft kritisiertes Phänomen: „Ist die historische Dimension des Terrors einmal völlig weggewischt, bleibt von ihm nichts weiter übrig als eine mediale Oberfläche, mit der die Popkultur spielen kann. Zwischen Supermodels und Terroristen besteht kein Unterschied mehr. In beiden Fällen hat man es mit Stars zu tun, deren Aufgabe es ist, schön und cool zu sein." Letzteres bezieht sich auf die Terror-Stars, die die Medien brauchen. Schön und cool. Und wenn's sie es nicht waren, werden sie so gemacht, wie Andreas Baader in „Baader". Die Fotos in der „Tussi Deluxe" auch eine Folge dieser Phänomene: Redakteurin Katja Vaders ist der Meinung, dass mittlerweile genug Zeit vergangen ist, auch jenen Menschen das Thema RAF nahe zu bringen, die nicht daran interessiert sind. Die 30jährige Autorin: „Wir sind selber nicht so schreckensmäßig mit dem Thema konfrontiert worden wie unsere Eltern."

Und dabei ist es wichtig zu erkennen, welche Rolle die Medien dabei spielen. Sie setzen heute die Themen-Agenda mehr als je zuvor. Und als es um 2000 hieß: 25 Jahre Deutscher Herbst – seit dem kann die RAF nicht nur in Jubiläums-Dokumentationen, sondern auch in der Pop-Kultur wieder aufleben. Kurz: Mit der RAF lässt sich Geld verdienen. Schon in den Achtzigern hätten Fernsehspiele über den Deutschen Herbst gedreht werden können, doch da war entweder die politische Erinnerung noch zu jung oder das Thema hat einfach nicht gezogen – denn die RAF gab es ja noch. Seien es öffentlich-rechtliche oder private Fernsehsender: Keine RAF-Dokumentationen oder Fernseh-Spiele, wenn damit keine Zuschauer vor die Fernsehgeräte gelockt werden können. Einschaltquoten bestimmen den Programmplan – auch in Geschichts-Dokumentationen und Kulturmagazinen; Verkaufszahlen

von T-Shirts und zahlende Kinogänger bestimmen den Erfolg des RAF-Pops. Selbst „Pro Sieben“ zeigte den Fernseh-Thriller „Das Phantom“. Aber warum haben die Sender so lange gewartet, bis das Thema RAF den Weg auf die Bildschirme fand? Guido Knopp hatte doch schon vor Jahren die Lanze für spannende Geschichtsvermittlung gebrochen. Die Nazizeit: Seit Jahren ein Renner. Doch an Geschichten über die RAF trauten sich nur wenige. Grund: „Gerade die jüngere Zeitgeschichte galt im Fernsehen als spröder Stoff.“

Es gab wenig Vertrauen in den Erfolg junger politischer Stoffe. Heute ist der Umgang unbefangener. Regisseure wie Broeler leisteten Pionierarbeit und brachten hohe Einschaltquoten. Die ARD erklärt den Sinneswandel mit Verweis auf die moderne ästhetische Machart, auf das schnelle Tempo der Filme, geschickte Personalisierung und ihre spielerische Annäherung an die Vergangenheit und hofft so, gerade jüngere Zuschauer zu erreichen. Damit gibt die ARD – wohl eher unbewusst – einen Freifahrtschein für den Weg des RAF-Pops. Die Sinnentleerung der Geschichte als Marktlücke. Und so stellt die Berliner Zeitung treffend fest: „Dreißig Jahre nach ihrer aktivsten Zeit wird die RAF von genau dem geschluckt, gegen das sie kämpfte – dem Kapitalismus.“

3. Was ist ein politisches Bild?

Auf die Frage „Was ist ein Bild?“ hat die Kommunikationswissenschaft folgende Antwort: *Bilder sind visuelle Zeichen, deren Bedeutung sich aus dem Wechselspiel von Blicken und Trägern ergeben.*[185] Wo kollektiv verbindliche Entscheidungen hergestellt werden, da müssen sie auch kommuniziert werden. Dabei sind Herstellungs- und Darstellungspolitik die beiden Seiten einer Medaille. Zu Bemerken ist auch, dass politisches Handeln immer einen expressiven Charakter hat. Seit den 1990er Jahren werden durch Journalismus und Wissenschaft neben Wahlkämpfen insbesondere Kriege verstärkt zum Anlass genommen, sie bildlich darzustellen. Die erinnerungskulturelle orientierte Forschung der vergangenen 20 Jahre hat vor allen Dingen die Methoden zur Analyse von Herrschaftsvisualisierung weiterentwickelt. „*Noch schwieriger als die Bildanalyse selbst ist zunächst die Begründung, welche Bilder als relevante politische Quellen erachtet werden können*.“ [186] Das Erfassen von Bildlichkeit und von Bildern ist zeitlich als auch räumlichen von Faktoren abhängig und damit relativ.[187]

Jedes Bild ist dann ein politisches Bild, wenn es intersubjektiv überprüfbar in Zusammenhang mit Politik gestellt wird, mindestens mit einer öffentlich verbindlichen Entscheidung in Zusammenhang gestellt wird und in Zusammenhang mit dem Gemeinwohl oder Machtfragen gestellt wird. Politische Bilder müssen also nicht zwangsläufig Politiksymbole oder PolitikerInnen abbilden. Jedes Bild kann zum politischen Bild werden.

Der Terminus politisches Bild ist nicht als Gattungs-, sondern als Funktionsbegriff zu verstehen. [188] Dabei ist besonders der Zusammenhang zu einer öffentlich verbindlichen Entscheidung wichtig. Beispiele für politische Bilder sind Wahlkampf-Plakate, und Kunstbilder des Abstrakten Expressionismus und Sozialistischen Realismus, Bilder die über Zensur politisiert werden. Dabei gilt: „Der Demokrat ist auch: Voyeur.“ Hierbei ist die ikonologische Bild-Bedeutung an die Kontextualisierung und an die politische Qualität des Bildes gebunden. [189]

---

[185] Drechsel, S. 63
[186] Drechsel, S. 68ff.
[187] Knieper, S. 194f.
[188] Drechsel, S. 74f.
[189] Drechsel, S. 78f.

Zu beachten ist bei Kriegsbildern, dass visuelle politische Kommunikation extremste physische Konsequenzen haben kann. Das Zusammenspiel von Bildlichkeit und Politik beschreibt die Verfügungsgewalt über den Bildhaushalt einer Nation und entscheiden über die Stabilität eines politischen Systems.[190] Gleichzeitig ist zu beachten, dass Bild und Schrift keineswegs voneinander separierte Codes sind. Die unendlichen Kontextualisierungsmöglichkeiten eines Bildträgers sind für politische Akteurinnen häufig ein Problem. Deshalb werden symbolische Bezüge auf Wahlplakaten im Regelfall dominieren. [191]

4. Bildkritik und Rezeptionsgeschichte

Die Ikonographie[192] ist eine von Aby Warburg entwickelte und von Erwin Panofsky sowie dem Warburg-Kreis weitergeführte genuin kunsthistorische Methode. Die Ikonographie besitzt ferner die Aufgabe, die gehaltvollen Elemente eines Bildes zu deuten. Da die Methoden der Ikonologie hier exemplarisch auf politische Bildsujets angewendet wird, geht es im Folgenden um die so genannte politische Ikonologie. Die Auseinandersetzung mit politischer Bildproduktion ist als Beispiel aber insofern von Interesse, da politische Meinungsbildung oft weniger durch diskursive Argumente als vielmehr durch visuelle Inszenierungen und optische Reize initiiert und stark beeinflusst wird.[193] In der Bildkritik wird sich an das dreistufige Schema von Panofsky aus dem Warburg-Kreis gehalten und nicht an die Vorschläge von Mitchell[194] und Doelker[195].

4.1. Bildkritik

Das dreistufiges Schema von Panofsky oder auch ikonologische Methode / Ikonologie genannt, ergibt folgende Untersuchungsmethoden:

1. Es werden die Bildmotive und formale Aspekte der prä-ikonischen Beschreibung, die Produktionskontext, die historische Einbettung und Materialeigenschaften festgestellt. Es erfolgt eine Bildbeschreibung, die die Bildelemente in Zusammenhang bringen und den Bildgegenstand formulieren.

Auf Bild 1 sind 15 Personen zu sehen. Sie sind systematisch in einer Tabelle angeordnet. Die Hintergrundfarbe des Plakates ist Signal Gelb. Die Farbe der Tabelle ist Rot. Das ergibt als Mischkontrast die Farbe Orange. Eine Farbe für Gefahrgut. Die Personen sind nicht nach Hierarchie ihrer Organisation sortiert. Die Schrift auf dem Plakat beschreibt in der Farbe schwarz, den persönlichen Hintergrund der Personen neben jedem Bild. Eine große Überschrift weist daraufhin, dass mit dem Plakat Terroristen abgebildet sind. Es sind sowohl Männer als auch Frauen. Es wird daraufhin gewiesen, dass die Personen Schusswaffen haben und gebrauchen. Das Bild ist ein Plakat, das 1977 in allen deutschen, auch ostdeutschen Städten plakatiert worden ist. Die Bilder haben zumeist das Format eines Passbildes. Der Hintergrund ist anonym, bis auf drei Bilder, die wie ein Dreieck angeordnet sind.
Auf Bild 2 sind 12 Personen besonders Frauen zu sehen. Sie sind systematisch in einer Tabelle angeordnet. Die Hintergrundfarbe des Plakates ist Weiß. Die Tabelle hat keine Farbe. Es ergibt sich eher ein gerastertes Muster. Die Personen sind nicht nach Hierarchie ihrer

[190] Drechsel, S. 80
[191] Drechsel, S. 82ff.
[192] Knieper, S. 193-212
[193] Knieper, S. 194f.
[194] Knieper, S. 195,
[195] Knieper, S. 196,

Organisation sortiert. Die Schrift auf dem Plakat beschreibt in der Farbe schwarz, nur die persönlichen Namen der Personen jeweils unter jedem Bild. Eine große Überschrift weist daraufhin, dass mit dem Plakat Terroristen abgebildet sind. Es sind aber nur Frauen. Es wird daraufhin gewiesen, welche Taten die Personen begangen haben und welche Nazis sie wann ermordet haben. Das Bild ist ein Plakat, das 1977 in allen deutschen, auch ostdeutschen Städten plakatiert worden ist. Die Bilder haben zumeist das Format eines Passbildes. Der Hintergrund ist anonym, oder eher aus einem privaten Zusammenhang heraus gemacht worden. Obwohl vieler Ähnlichkeiten, ergibt sich das die Plakate sehr viel unterschiedlicher sind, als der erste Eindruck zulässt.

2. Bei der Ikonograpische Interpretation wird die Bedeutung des Bildes und die Intention des Bildurhebers beschrieben. Zu beachten ist, dass das Transferbild durch das Medienbild ersetzt werden muss.

Fandungsbriefe haben eine lange Tradition. Es gibt sie seit der Frühen Neuzeit. Auch die Polizei hat mit der Entwicklung der Vervielfältigungsmöglichkeiten der Gutenberg-Presse neue Techniken eingesetzt. Auffällig in der Geschichtsschreibung dieser Zeit ist der 30jährige Krieg. Es ist durchaus möglich, dass die RAF dem deutschen Staat wegen seiner NS-Vergangenheit einen 30jährigen Krieg erklärt hat und dass mit dem Anschlagen der Plakate öffentlich kundgetan hat.

3. In der Ikonologische Interpretation erfolgt die Feststellung der tieferen, versteckten Bedeutungen und der nicht explizit angesprochene Aspekte.

Die Bilder sind Kommunikationsguerilla und damit Kunst. Aufgrund ihrer Aktion wurde die RAF weltberühmt, da auch das Fernsehen über sie berichtete. Nach Recherchen bestätigte die Polizei, dass die beschriebenen Aktionen wirklich stattgefunden haben. Es erfolgte die Suche nach den Mördern und TerroristInnen mit der Schleyer-Fandung. Ähnlichkeit hat das Bild mit der damaligen Anzeige von Alice Schwarzer in der Emma über Frauen die Abtreiben mussten oder abgetrieben haben. Hier steckt besonders eine Absicht der RAF-Frauen sich an der aktuellen Berichterstattung in Deutschland zu beteiligen dahinter.

4.2. Rezeptionsgeschichte

Im Dezember 2001 starteten Kölner Studenten das Internet-Quiz „Wer wird Revolutionär?“. Sie feierten damit einen fulminanten Erfolg: In gut einem Jahr spielten etwa 130 000 Besucher mit, insgesamt verzeichneten die Macher über 1,5 Millionen Seitenaufrufe. Der Kandidat kann beim „ersten Quiz für rote Socken“ nichts gewinnen, außer einem breit-gefächerten Wissen, in Sachen Revolution. Natürlich sind auch Fragen über die RAF dabei. Außerdem gibt es folgende Lernziele: „Man erfährt, woher der Ausdruck „Leberwurst-Taktik“ kommt, was es mit der Parole „Unter dem Pflaster liegt der Strand“ auf sich hat und wie Daisy Duck eine Revolution anzettelte. Jetzt gibt es das Quiz auch in Buchform.

Das ist der neuste Clou, was das Pop-Phänomen Terrorismus und RAF zu bieten hat. Nur eines von vielen. „Im deutschen Film, in Sprech- und Tanztheaterstücken ist (…) ein neues Genre zu bewundern: Terroristenkitsch.“ An dieser Stelle folgen die wichtigsten Erscheinungen dieses Genres der letzten Jahre, ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

4.2.1 RAF im Kino und Fernsehen

Längst darf über RAF-Stoff heftig fabuliert werden, ohne dass damit ein Skandal herauf beschwört wird. Das war nicht immer so: „Ich war dagegen“ hatte 1986 eine Vorsitzende der Berlinale-Jury aufgebracht betont. Entgegen ihrem Votum hatte sich die Jury entschieden, den Goldenen Bären an Reinhard Hauffs „Stammheim“ zu vergeben. Aus ihrer Sicht war der Film ein politisches Pamphlet. Grund für die Empörung: Der Autor hatte die Gerichtsverhandlung gegen die RAF-Terroristen anhand der Gerichtsprotokolle rekonstruiert und das Gefängnisleben im Hochsicherheitstrakt von Stammheim dramatisiert. Dabei hielt er sich ausschließlich an die Informationen der Staatsmacht und das brachte die Linke auf die Palme.

Mit „Stammheim“ begann so etwas wie die Aufarbeitung der Geschichte des Deutschen Herbstes. Kurz danach schrieb der Episodenfilm deutscher Autorenfilmer „Deutschland im Herbst“ Kinogeschichte, da er sich erstmalig ausführlich mit den Ereignissen auseinandersetzte. Danach kam lange nichts. Umso auffälliger, dass sich in den letzten drei Jahren die Film-Veröffentlichungen häuften. Bei der Betrachtung der Kino-Filme, die über die RAF produziert wurden, muss zwischen zwei Arten unterschieden werden: - populär-ästhetische Filme und populär-ferne Filme.

Zu der ersten Kategorie zählt der Spielfilm „Baader“ von Regisseur Christopher Roth. Er ist mitten im RAF-Retro-Trend angelegt und berichtet über die ersten Jahre der RAF und insbesondere über ihre Führungsfigur Andreas Baader. „(…) eine Bonny-&-Clyde-Story zwischen Fiktion und Wirklichkeit.“ Der Film greift den Kult um die Gruppe auf. Die Terroristen werden als (Revolver-)Helden gezeigt. Im Fokus der Kamera werden die RAF-Terroristen fast zu Übermenschen. Der Film spielt mit dem Pop-Phänomen der RAF und treibt es auf die Spitze, wenn Baader sich sogar weigert im Wüstensand bei Schussübungen seine legendären Seidenhosen auszuziehen.

Der Held bringt sich nicht, wie es den Tatsachen entspräche, selbst im Gefängnis von Stammheim um, sondern stirbt im Kugelhagel der Polizei und damit ein Hollywood-Ende. Andreas Baader wird damit so dargestellt, wie man gerne hätte: Als heldenhafter Märtyrer, der so zum Kult-Star wird. Kaum eine Szene im Film, in der Baader nicht cool an einer Zigarette zieht. Angst? Die kennt er im Film nicht. Darf er auch nicht. Sonst wäre er nicht Kult im Sinne der RAF. Natürlich können auch Tränen zum Kult werden, wie beim Werther-Kult. Aber bei der RAF – da wird nicht geheult! Harte Terroristen, schwere Waffen und Kleidung, die heute wieder in Mode ist: „Baader“ sollte ein Pop-Film werden. Zum Kult für die Leute, die auch RAF-Embleme auf ihren T-Shirts tragen. Dabei ist die Wahrheit im Film zweitrangig.

So auch „Baader“. Der Film ist ein braves zweistündiges Werk. Geringe Zuschauerzahlen und heftige Presseschelte sind das, was der Film erreichen konnte. „Selbst RAF-Ikone, Turbo-Guerilla und Frauenheld Andreas. „Baader“ war der Versuch, den eigenartigen Geist einer Epoche der jüngsten Zeitgeschichte einzufangen, doch er erscheint fremd und surreal.

Mit 23 000 Zuschauern wurde der Film in der Öffentlichkeit quasi nicht wahrgenommen. Ziemlich schlecht für eine Gruppe, die Kult sein soll. Angenehm fern vom der Popularisierung der RAF verhalten sich Filme wie „Black Box BRD“ und „Die innere Sicherheit“ und „Die Stille nach dem Schuss“. Die Bilder bleiben fern von Popmythisierung und jenseits linksnostalgischer Verklärung. In „Die innere Sicherheit“ wird die RAF nie erwähnt, die Parolen der Gewaltrechtfertigung sind unwichtig geworden. Das Terroristenpaar, welches im dem Film mit seiner 15jährigen Tochter auf ewiger Flucht ist, werden als

Übriggebliebene eines vergangenen Krieges dargestellt, dessen Parolen und Ziele schon lange ausgeblichen sind. Regisseur Christian Petzold „ignoriert eingeschliffene RAF-Images. So gelingt ein präzises Bild: Der Terror als Gespenst aus der Vergangenheit, als Untotes."

„Die Stille nach dem Schuss" erzählt die Geschichte einer RAF-Aussteigerin, die in der DDR Zuflucht findet und dort eine neue Identität annimmt. Der Film orientiert sich an wahren Begebenheiten – eine handvoll RAF-Terroristen versteckte sich in den achtziger Jahren in der DDR - und stellt mit ruhigen Bildern die Geschichte der Aussteigerin dar. Nur am Schluss gibt es eine Parallele zu „Baader" und zwar die der Geschichtsverdrehung: Die Terroristin wird auf der Flucht erschossen und stirbt den Heldentod. Auch der Dokumentations-Drama „Black Box BRD" von Andreas Veiel - ein Doppelporträt von RAF-Terrorist und Bankier Alfred Herrhausen – betrachtet die RAF nicht aus pop-ästhetischer Sicht. Das schafft der Film, indem er die Gut-Böse-Zuschreibungen zwischen RAF und Staat auflöst und den Blick auf die Ähnlichkeiten der Biografien der „Protagonisten" richtet. Der Film wurde mit mehreren Kinopreisen bedacht. Das sind die jüngsten Kino-Filme, die über die RAF gedreht wurden. Frühere Filme waren erst gar nicht auf eine Popularisierung der RAF angelegt. Die Geschichte des Deutschen Herbstes wurde zuerst durch TV-Dokumentationen aufgearbeitet, oft aufwendige Mehrteiler. 1981 brachte Margarethe von Trotta einen Film über die Ensslin-Schwestern heraus. Titel: „Bleierne Zeit". Die Geschichte ist noch zu jung, um mit populär-ästhetischen Mitteln ans Werk zu gehen, Am bekanntesten das TV-Dokumentarspiel „Todesspiel", welches 1997, zum 20jährigen Jubiläum der RAF gezeigt wurde. Hier wird die Schleyer-Entführung und die der Landshut bis ins kleinste Detail inszeniert.

Das I-Tüpfelchen zum Schluss: „Was tun, wenn`s brennt" mit Til Schweiger. Die Hausbesetzer-Klamotte greift zwar nicht das RAF-Thema auf, aber spielt in der terroristischen Szene und will auf den Zug aufspringen. Til Schweiger in der Hauptrolle als ehemaliger Hausbesetzer und seine ehemaligen Kumpel, deren linkes Herz – längst Yuppies - wieder auflebt: Der wohl kommerziellste Versuch das Thema Terror als Pop darzustellen, doch auch der bleibt recht erfolglos. Ein schwacher Film mit ebenso schwachen Zuschauerzahlen belegt: So Populär scheint das Thema Terror und RAF dann doch nicht zu sein.

Auch im Fernsehen ist immer häufiger etwas über die RAF zu sehen. In Filmen, Dokumentarspielen und Dokumentationen wird immer häufiger jüngere deutsche Zeitgeschichte im Hochglanzformat dem deutschen Publikum serviert." Das Deutschland der Nachkriegszeit erobert als Filmstoff die Bildschirme. So widmete sich die ARD nach langem Zögern dem Thema RAF. Am 18. Dezember 2002 gab es sogar so etwas wie ein Themenabend zum Deutschen Herbst. Um 20:15 Uhr „Die innere Sicherheit", um 23:10 Uhr „Black Box BRD". Pro Sieben zeigte einen eigen produzierten Spielfilm zum Thema Deutscher Herbst: „Das Phantom". Das öffentlich-rechtliche Fernsehen tat sich lange schwer mit der Aufarbeitung des heißen Herbstes. Bei „Stammheim" hatte es schon als Koproduzent agiert, identifizierte sich aber nur sehr zögerlich mit dem Film. Als der ARD-Sender „1 Plus" 1992 eine mehrteilige Werkschau des Filmemachers von „Stammheim" zeigte, ließen sie letzteren beabsichtigt aus. „Erst mit dem viel beachteten Zweiteiler „Todesspiel" von Heinrich Broeler stellte sich das Fernsehen auch als alleiniger Auftraggeber seiner Vergangenheit. Denn wie „Todesspiel" herausarbeitet, spielt das Massenmedium Fernsehen in den Strategien der RAF-Terroristen eine wichtige Rolle. Neue Videotechnik machte den Erpressern möglich, Bilder von dem entführten Hanns Martin Schleyer an die Öffentlichkeit zu bringen. Terrorismus ist ohne Öffentlichkeit nicht denkbar. Die Erpresser verhandelten via „Tagesschau" mit der Gegenseite.

4.2.2. RAF auf der Bühne (Theater)

Auch das Theater ist beim „RAF-Revival-Festival“ dabei. Das Stück „Stammheim Proben“ erlebte 2002 eine umstrittene Uraufführung in Berlin. Drei Schauspielerinnen proben darin die letzten Minuten der Terroristinnen Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin und der Überlebenden Irmgard Möller. Zu Beginn hängen Meinhof und Ensslin hinter einem Gazevorhang auf der Bühne, die eine Gefängniszelle darstellen soll. Die Frauen werfen geisterhafte Todesschatten. Im Hintergrund läuft eine Videoprojektion – die sind das interessanteste an dem Stück, obwohl die Bilder alte Bekannte sind: Baader bei seiner Festnahme, Vietnam, Mogadischu. Alles, was dann kommt, ist gewissermaßen ein eingebildeter Erinnerungsfiebertraum der Terroristinnen, der immer wieder durch Einwürfe der Schauspielerinnen unterbrochen und von dem Klischee einer Regisseurin kommentiert wird. Die sitzt während des Stückes die meiste Zeit neben der Bühne, raucht, trinkt Wein aus der Flasche und wird via Handy von ihrem Liebhaber genervt. Das Stück ist also eine Inszenierung in der Inszenierung und soll das Heikle und Unspielbare des Stoffes unterstreichen. In der Praxis führt das leider zu „Theater-im-Theater-Pennälerwitzchen“: Wenn die Regisseurin nicht säuft, läuft sie beleidigt über die Bühne und schreit: „So kann ich nicht arbeiten.“

Ebenfalls 2002 wurde eine Szenenfolge unter dem Titel „Die Stunde Null – das neue Berlin“ aufgeführt. Darin vertont Andreas Baader im Finale ein Jugendgedicht von Josef Stalin – mit Unterstützung eines Gospelchors der amerikanischen Streitkräfte. Aha. Das Stück möchte witzig sein, greift aber auch die Popularisierung der RAF auf, denn der vierte Akt steht unter dem Motto: „Endlich ein Teil der Maschine. Ein Requiem von Andreas Baader.“ Für die Opernbühne wurde eine Collage aus Texten Gudrun Ensslins und des Andersen-Märchens „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ vertont.

4.2.3. RAF im Radio (Musik)

Auch ins Radio hat die RAF es geschafft. 2001 veröffentlichte die Hip-Hop-Band „Absolute Beginner“ das Lied „Die Söhne Stammheims“. Eine Anspielung auf die Musikgruppe die Söhne Mannheims, zu der auch Xavier Naidoo zählt. In dem Text des Liedes heißt es: „Nun kämpfen die Menschen nur noch für Hunde und Benzin, folgen Jürgen und Zlatko und nicht mehr Baader und Ensslin.“ Ein Versuch die RAF als politisches Zeichen zu retten. Ob der Vergleich mit den Big Brother-Helden so gut gewählt ist, sei dahin gestellt. Sänger Jan Delay alias Jan Eißfeldt schwärmt von der RAF.

Und das obwohl keiner in der Band vor 1972 geboren wurde. Ein weiterer Anhaltspunkt, warum die RAF zum Pop-Phänomen wurde: Sehnen wir uns nicht alle ein wenig danach, genau so cool zu sein, wie Baader und Co. Auch im Dark-Wave-Kreisen findet die RAF Anhänger: Die Schweizer Band „Mittageisen“ setzt einen Brief der RAF-Aktivistin Ulrike Meinhof, den sie in der Isolationshaft geschrieben hatte, musikalisch um. Grund der Gruppe „Mittageisen“, sich mit dem Thema auseinander zu setzen: „Weil Ulrike Meinhof und ihr Weg einen faireren Umgang verdient hätte.“

4.2.4 RAF in der Literatur

Baader und Ensslin als verzweifeltes Liebespaar im Stile „Bonnie and Clydes“, die Gewalt, Sex und Terror zusammen schweißen. Wer die RAF-Terroristen so sehen möchte, der sollte den ultimativen RAF-Pop-Roman lesen: „Rosenfest“ von Leander Scholz. Eigentlich gibt es keine Feuilleton- und Medienseite auf der das Buch nicht verrissen wurde. In „Rosenfest“ erscheint die RAF „als scharfer Kontrast zu unserer Gegenwart, in der Politik zu

alternativloser Verwaltung geworden zu sein scheint und medial so ziemlich jedes Tabu gebrochen ist. Ensslin und Baader sind in `Rosenfest` ein Gegenbild zur geregelten Langeweile unseres bundesdeutschen Alltags. Ein Kitschmärchen von unbedingter Liebe, die in den Tod führt. „Man trägt offenbar jetzt wieder gern Heldentod." Doch ein wenig gutes mag man der Ironisierung der RAF durch Trivialliteratur doch abgewinnen. Im Schutze der oberflächlichen Figuren wird sich wieder an die großen Themen heran gewagt: Revolution, Unbedingtheit und Opferung.

4.2.5 RAF am Körper (RAF-Kleidung/Boutiquen/Fotostrecken)

In der Mode hat vor allem das bekannte Emblem der RAF seine Fans: Der rote Stern und die Heckler-und-Koch-Maschinenpistole sind auf vielen Bekleidungsstücken zu finden. „Der rote Stern ist längst zum coolen Logo auf T-Shirts geworden und der gut layoutete Satz `the gun speaks` ziert die coole Website vom amerikanischen Lifestyle-Magazin eye mag (…)"„Vom T-Shirt für den Freizeitrevolutionär über Mützen und Turnschuhen bis hin zu Rucksäcken und Glitzershirts ist so ziemlich alles zu haben. Selbst mit Stern und Sturmgewehr verzierte Unterwäsche und Kondome sind käuflich zu erwerben." Besonders markant sind die Aufdrucke: „Prada Meinhof", „Terror", „The End", eine stilisierte Kalaschnikow, oder Handgranaten - dem autonomen Schnäppchenjäger wird einiges geboten. Zu finden auf Militärjacken mit Patronentaschen. Die RAF wird zum Pop-Zeichen: „Seit 2001 kann, wer auf das Label RAF steht, T-Shirts mit dem fünfzackigen Terroremblem oder dem Aufdruck `Prada Meinhof` kaufen – und damit sein Ich-Image mit ein paar Botschaften versehen. `Rebellion` zum Beispiel, `Provokation` und vor allem `Authentizität`. Es gab ja echte Tote." Das inzwischen nicht mehr erscheinende Mode-Magazine „Tussi Deluxe" sorgte 2002 für Aufsehen. Es feierte auf 22 Seiten die „RAF-Parade", den RAF-Look als neuen Modekult. Das war nicht als politische Provokation gedacht, sondern: „Es ist plötzlich schick, sich die Note des Terrorismus zu geben (…)". Die RAF-Symbole werden zum ultra-angesagten Modedesign umgedeutet.

Die Illustrierte „Max" übernahm die Fotostrecke aus der „Tussi Deluxe"unter dem Slogan „Die Zeit ist reif für RAF-Popstars". Models in RAF-Posen sind dort zu sehen. Auch der „Spiegel" druckte die Fotos. Die Bilder ahmen Motive der Schleyer-Entführung oder Prozess-Situationen nach, wie die Verhandlungen um die Frankfurter Kaufhaus-Brandstiftungen in Jahr 1968. In die Bilder wurden Texte montiert. Die stammen aus Herman Melvilles Roman „Moby Dick". Der Fotograf betont, dass er seine Bilder nicht dem direkten Vergleich mit der Realität ausgesetzt sehen will, sondern er will mit den Bildern der RAF im kollektiven Gedächtnis spielen. So erklärt sich auch, dass Schleyer auf den Fotos ermordet im Kofferraum einer Mercedes-Limousine zu sehen ist und nicht wie in der Realität in einem Audi. (Eigentlich hätten die Fotografen einen BMW benutzen sollen – das bevorzugte Fluchtauto der RAF, auch Baader-Meinhof-Wagen genannt). Davor lungert dekorativ das Jan-Carl-Raspe-Model – doch der war an der Schleyer-Entführung gar nicht beteiligt.

Die „Tussy Deluxe" war nicht die erste Zeitschrift, die der RAF eine fiktive Fotostrecke widmete. Die dänische Modezeitschrift „Damernes Verden" hatte bereits 1997 eine fiktive Farbreportage – „Die Mutter der Revolution" – über Ulrike Meinhof gedruckt. Die Kleidung, die das Meinhof-Model auf den Fotos trägt, konnte man dann per Versand bestellen. Die einen (Spiegel/Max) greifen die Idee gerne auf – die anderen finden es „echt scheiße", was die „Lifestyle-Popper unter RAF-Glamour" inszenieren". „Da ist der tote Kopfschuss-Baader nicht weit weg vom toten Kopfschuss-Kurt-Cobain, auch so ne Ikone fürs privilegierte Gymnsiasten-Elend." Spiegel-Autorin Wiebke Brauer stellt sich die Frage, ob Pop-Kultur auch Grenzen kennt: „Pop-Kultur im RAF-Kontext ist (…) ein geschmacksblinder

Bandwurm, der sich die Leichen einverleibt und als seichten Selbstzweck wieder ausscheidet. Das stinkt natürlich zum Himmel.“ Auch die realen Bilder der RAF können wie Pop-Inszenierungen daher kommen. So zu sehen in Astrid Prolls Bildband „Hans und Grete“. Die Autorin war selbst Mitglied der RAF und brachte ein „hip layoutetes Buch“mit diversen Schwarzweißfotos aus RAF-Zeiten heraus. Darunter auch Andreas Baader und Gudrun Ensslin 1967 in Pariser Cafès. „Baader sieht auf diesen Bildern aus wie ein Filmstar.“

4.2.6 Baader als Fashion-Held

„Er sah cooler als die anderen aus, hörte die richtige Musik und fuhr die schnelleren Autos.“ Dieses Zitat stammt von „Baader“ Regisseur Christopher Roth und so stellt er seinen Helden auch dar: Lässig mit Zigarette im Mundwinkel und bekleidet mit adrettem Pelzmantel. Im jordanischen Fatah-Lager weigert er sich, seine hautenge, burgunderrote Samthose gegen Camouflage einzutauschen, in Paris soll er Seidenhemden von „Regis Debray“ getragen haben und gemeinsam mit Gudrun Ensslin Fred-Perry-Tenniskleidung. Auch in der „Tussi Deluxe“ spielt Andreas Baader die Hauptrolle: „Ein Mensch mit Kopfschuss liegt in einer Blutlache. Er bietet einen grässlichen Anblick. Doch dieses Bild des toten Andreas Baader (…) ist keineswegs ein Tabu. Es ist, wie inzwischen auch die gesamte RAF-Kult geworden.“ Das Beste: Die Schuhe, die der Baader auf dem Foto trägt, werden auf dem selbigen beworben: „Das Baader-Model liegt in seinem Blut, die Schluppen gibt`s bei Woolworth.“ Man trägt wieder Heldentod, so ein sarkastisches Resümee.

Zusammenfassung

Elvis ist tot – und Kult. Die Beatles sind (fast alle) tot – und Kult. Che Guevara ist tot – und Kult. Was schließen wir daraus? Kein Kult ohne Tot oder anders herum: Gruppen oder Personen, die noch leben/existieren, können nicht Kult sein. Bei Filmen oder Büchern ist das was anderes - sie können ja gar nicht sterben. Also auch schon kurz nach Erscheinen Kult-Status erlangen. Doch zurück zu terroristischen Gruppen. Der mutmaßliche RAF-Kult ist nicht personenbezogen. Andreas Baader genießt als cooler Gruppenführer zwar eine Sonderstellung, aber dann müsste es Baader-Kult heißen und der existiert nicht. Da die RAF eine Gruppe ist reicht ihr Tod, d.h. ihre Auflösung, nicht aus, um Kult zu werden, sondern sie muss folgende Eigenschaften mitbringen: „Was zählt, ist gestylte Faszination, eine Mixtur aus Glamour, kaltem Retroschick und einer Prise faschistoider Todessehnsucht.“

Trotzdem würde ich bei der RAF nicht von Kult sprechen. Pop-Phänomen ja – Kult nein. In meinen Augen alles nur ein hoch gepushter Medien-Hype, der noch nicht einmal gelungen ist, doch mehr dazu später. Jede Gruppe, die Kult werden will, braucht ihre eigene „Bibel“. Wie das Buch „Die Leiden des jungen Werther“, welches jeder damals mit sich herum tragen konnte. Doch die „Bibel“ fehlt der RAF. Sie hat zwar ihre eigene gefunden, nämlich „Moby Dick“, doch hat sie keine „Bibel“ an ihre Verehrer weiter gegeben. Die Pamphlete, die die RAF schrieb, ihre Thesen, alles viel zu unverständlich.

Es gibt kaum ein Medium, welches das Thema RAF-Kult nicht aufgreift, aber gerade da liegt das Problem. Mehr ist es nämlich nicht. Es wird mehr über das RAF-Phänomen geschrieben, diskutiert und kommentiert, wie das Thema eigentlich hergibt. Wo bitte kann ich mir denn RAF-Shirts kaufen? Recherchen in Berlin-Mitte und Berlin-Friedrichshain ergaben: Gerade ein kleines Szene-Geschäft hat ein paar von ihnen im Regal liegen. Und wo ist der Automat, der RAF-Kondome hat und warum trinke meinen Kaffee immer noch aus den alten Tassen von Mami, die sie mir zum Umzug mitgab und nicht aus schick gestylten RAF-Bechern. Und warum kenne ich niemanden, der das macht? Warum ist mir noch nie, und wird es wohl auch

nie, jemand mit irgendeinem RAF-Kleidungsstück begegnet? Warum sehe ich in etlichen Wohnungen irgendwas von El Che, aber nichts von der RAF, außer hier mal eine Video-Dokumentation und dort mal ein paar Bücher. Der Grund: Die RAF ist nicht Kult – sie wird nur gehypt.

Betrachtet man den Kult als Lebensweise, fällt die RAF durch. Denn dann müssten ja deren Anhänger – wie die Werther-Anhänger anfingen beim Lesen Tränen zu vergießen – anfangen wild in der Gegend herum zu bomben. Doch eine solche Gemeinschaft von Handelnden, die rituelle Handlungen ausführt, gibt es bei den RAF-Anhängen nicht. Betrachtet man den Kult als Massenphänomen, fällt die RAF ebenfalls durch. Man kann hier wohl eher von einem Sparten-Phänomen sprechen. Und betrachtet man den Kult als eine Suche nach Vorbildern, kommt das der RAF wohl am nächsten, aber auch nicht zu nah. Denn, wenn es wirklich einen RAF-Kult gibt, dann ist dieser sehr emotionslos und unbedeutend. Der RAF-Pop wird der RAF nicht gerecht, weil die RAF selbst im Pop nicht verstanden wird und auch gar nicht verstanden werden will. Der historische Kontext von Generationenkampf, nachgeholtem Antifaschismus und totalitärer Apokalypsefixierung spielt im RAF-Pop-Universum nur eine Nebenrolle. Nur die Geste und der ästhetische Effekt zählen, wie weiter oben bereits beschrieben. Und das lässt die RAF nicht zum Kult, sondern „nur“ zum – und das ist sicher festzustellen - Pop-Phänomen werden. Doch das ist nicht genug. „Selbst authentische Sätze klingen nach Plastik, politischer Horror nur noch hübsch verrückt und wahrhafter Führerkult nach Robin Hood – alles ist nur der Kick für`n Augenblick“

Literaturnachweise

http://www.zeit.de/2005/05/MedialisierungRAF
http://www.nwzonline.de/kultur/raf-terroristen-als-pop-ikonen_a_6,1,4250337276.html
http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/raf-mythisierung-es-war-ein-system-kein-komplex-1979367.html
http://www.neon.de/artikel/sehen/politik/die-raf-als-pop-ikone/636774
https://www.lwl.org/wim-download/PDF/Arbeitsbogen_Geiselhaft.pdf
Nicole Colin, Beatrice de Graaf, Jacco Pekelder, Joachim Umlauf (Hrsg.), Der “Deutsche Herbst” und die RAF in Politik, Medien und Kunst, Nationale und internationale Perspektiven, transcript Verlag, Bielefeld 2008.
Thomas Knieper, Marion G. Müller (Hrsg.), Authentizität und Inszenierung von Bilderwelten, Herbert von Halem Verlag , Köln 2003.
Benjamin Drechsel, Politik im Bild, Wie politische Bilder entstehen und wie digitale Bildarchive arbeiten, Campus Verlag, Gießen 2005.