

Feuilleton

Rückschau bringt Dämonen hervor

Die Debatte um den Literaturwissenschaftler und SS-Hauptsturmführer Hans Robert Jauß ist abermals entbrannt. Neue Bücher versuchen seine doppelte Karriere zu verstehen.

Wann es „genug“ ist mit der Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, lässt sich nicht dekretieren, doch sicherlich gibt es viel Raum für Blamage. Helmut Kohl etwa tappte in eine Fettwanne, als er 1984 in Israel von der „Gnade der späten Geburt“ sprach und schon die biologische Lösung des deutschen Schuldproblems vorwegnahm. Martin Walser wiederum vergriff sich, als er es 1998 bei seiner Friedenspreisrede in der Paulskirche riskierte, die „Dauerrepräsentation unserer Schande“ zu beklagen. Zu eilig, zu früh.

Auch der Fall Hans Robert Jauß kommt nicht zur Ruhe. Der deutsche Romanist, geboren 1921, hatte es im „Dritten Reich“ zum SS-Hauptsturmführer der Reserve gebracht. Hätte Jauß in der Bundesrepublik eine wenig beachtete Existenz geführt, wäre seine Waffen-SS-Biographie vermutlich in Ruhe gelassen worden und mit seinem Tod 1997 anonym abgelegt worden wie die so vieler Täter. Aber er wurde berühmt, sehr berühmt: als Mitbegründer der Universität Konstanz und weltweit geachteter Vertreter der „Rezeptionsästhetik“. Sein Sturz war umso tiefer.

Hinweise auf seine Beteiligung an Kriegsverbrechen der SS-Verbände kursierten schon in den achtziger Jahren, und als der Skandal 1996 auch in der Bundesrepublik ankam, war der Schaden nicht mehr zu reparieren. Wissenschaftsvereinigungen tilgten seinen Namen; die Zitierkartelle schlossen den Star aus und sprengten damit auch die letzten Reste seines Theoriegebäudes. Während einige seiner akademischen Schüler Versuche der Ehrenrettung unternahm, distanzierten sich andere, und leise ging weder das eine noch das andere ab. Als vorletztes Jahr im Audimax der Universität Konstanz Gerhard Zahners Theaterstück „Die Liste der Unerwünschten“ aufgeführt wurde, das eine Mitschuld von Jauß an der Deportation französischer Kriegsfreiwilliger ins KZ Stutthof suggeriert, kochte der Skandal wieder hoch. Die Uni Konstanz tat das einzig Vernünftige: Sie gab eine historische Dokumentation in Auftrag, die erfreulich schnell abgeschlossen und an-



Hans Robert Jauß Foto Enno Kaufhold

schließend online publiziert wurde (F.A.Z. vom 27. Mai 2015).

Der Potsdamer Historiker Jens Westemeier kommt darin zu einem klaren Ergebnis. Jauß sei kein Mitläufer gewesen, sondern habe eine „stimmige SS-Karriere“ absolviert und belastende Punkte seiner Biographie vertuscht, darunter auch einen SS-Einsatz in Kroatien. Sein Bataillon sei unter anderem im Partisanenkrieg eingesetzt gewesen, habe dort sogenannte „Sühnemaßnahmen“ durchgeführt – im Klartext: Menschen liquidiert – und Kriegsverbrechen begangen. Als Kompanieführer, so Westemeier, habe Jauß dafür Mitverantwortung getragen. Seine individuelle Tatbeteiligung sei zwar nicht nachzuweisen, „es ist jedoch völlig ausgeschlossen, dass Jauß von den Verbrechen keine Kenntnis hatte“.

Jauß' glänzende akademische Rolle, die mit dem entsprechenden Netzwerk und großem Einfluss einherging, ist schon öfter im Licht seiner Nazi-Vergangenheit betrachtet worden. Das Leben des Hermeneuten wurde selbst zum Buch, das der entziffernden Mitarbeit der Nachwelt bedurfte, sich aber gegen jede abschließende Wertung sperrte, weil es Leerstellen aufwies oder bewusst umschrieben worden war. Jetzt will der Potsdamer Romanist Ottmar Ette mit zwanzigjähriger Verspätung den Schlüssel zu dieser vertrackten Rezeptionsästhetik gefunden haben. Im Berliner Marc-Bloch-Zentrum stellte er seine

Studie „Der Fall Jauß – Wege des Verstehens in eine Zukunft der Philologie“ (Kadmos Verlag) vor. Von einer „Hermeneutik des Verschweigens“ und einer „Hermeneutik des Verdrängens“ ist darin die Rede. Das erste Leben des Autors, die SS-Karriere, habe sich auf das akademische Leben „durchgepaust“ und es entscheidend geprägt. Bis in die Sprache hinein. Von „Kampf und Sieg“ sei in Jauß' innerstem Machtzirkel in Konstanz oft die Rede gewesen: das Kolloquium als mobile Kampftruppe. Auch Jauß' Schreiben sei nicht ohne martialische Rhetorik ausgekommen. Das Publikum durfte in Gedanken ergänzen: Was soll man von einem schneidigen SS-Hauptsturmführer der Reserve auch anderes erwarten? „Die Rezeptionsästhetik“, schreibt Ette in seinem Buch, „wurde zu einer Maschine de guerre.“

Dass niemand dabei zusammenzuckte, lag an einem besonderen Umstand: Im vollen Saal des Marc-Bloch-Zentrums waren Gleichgesinnte unter sich. Jauß-Verteidiger, so der Veranstalter auf Nachfrage, hätten kein Interesse an der Teilnahme gezeigt. Ganz verwunderlich war das nicht, denn es ging nicht nur um Jauß' akademische Karriere, sondern auch um die Verwandlung des Professors in eine politische Kunstfigur. Didi Danquarts fast einstündiger Film „Die Antrittsvorlesung“ nach Zahners Theaterstück traf auf ein langsam ermüdendes Publikum, das die einzige These des Films schon nach drei Minuten verstanden hatte: Einer lügt sich sein Leben zu recht und bezahlt dafür mit dem Riss, der durch sein Bewusstsein geht. „Es“ – die verdrängte Schuld – sprach aus Jauß, quoll gleichsam aus seinem Inneren hervor. Ästhetisch bewegte sich der Monolog auf dem Niveau früher bundesrepublikanischer Weichspülerwerbung („Dein Gewissen!“), und ohne die Leistung des Alleinardstellers Luc Feit wäre der Film unerträglich gewesen. Der Veranstaltung hat er leider nicht weitergeholfen.

Ferner auf dem Podium: Maurice Olender, der mit Jauß vor vielen Jahren ein Interview für „Le Monde“ geführt hatte, das nun in kleinen Auszügen zu hören war; Jens Westemeier, der für den kommenden Herbst die erweiterte Fassung seiner Jauß-Dokumentation ankündigte und dieser Zeitung sagte, das Urteil falle schärfer aus als das der Studie von 2015; und Suhrkamp-Geschäftsführer Thomas Sparr, der von frühen – erfolglosen – Versuchen des Verlags berichtete, seinen prominenten Autor zu größerer Transparenz bei der Vermittlung seiner Lebenssachen zu bewegen.

Dass die Mammutveranstaltung völlig aus dem Ruder lief und am Ende mehr als vier Stunden dauerte, Häppchen und Rotwein nicht mitgerechnet, war nicht die Schuld der Moderatorin Andrea Alkerkamp. Wo so viele Leute sich einig sind und auch im Saal kaum Abwechslung zu vernehmen waren, neigt man nicht zum Schärfen, sondern zum Stapeln der Argumente. Erst als Fragen aus dem Publikum zugelassen wurden, merkte der Romanist Dieter Ingenschay zu Recht an, Jauß-Verteidiger wie dessen Schüler Hans-Jörg Neuschäfer seien politisch unverdächtig. Man könnte den Befund verallgemeinern. Die Deutung der nationalsozialistischen Vergangenheit sollte auf Selbstgerechtigkeit und den Gratisbeifall der Wohlmeinenden verzichten, auch im Fall eines ehemaligen SS-Elitesoldaten.

In einem klugen Artikel im „Tagesspiegel“ hat der Romanist Albrecht Buschmann die Bedeutung des Falls Jauß für die Literaturwissenschaft beleuchtet und stellt fest, das Fach habe es auf breiter Front an Aufarbeitungsinteresse fehlen lassen. Das bedrückt den Autor auch deshalb, weil er sich an das Fortleben eingetübter Disziplinierungssprüche erinnert, in der Langhaarigen und Unangepassten schon mal angedroht wurde, sie gehörten „ins Lager“. Besonders interessant ist Buschmanns Rückblick auf eigene Jauß-Lektüren: Die Aufwertung des Lesers, um die es dort ging, sei für ihn produktiv gewesen, doch „die darin eingeschriebene Selbstmächtigung des Interpreten gegenüber der Evidenz der Historie ging mir erst später auf“.

Es scheint allerdings, als bräute solche Rückschau ganz eigene Dämonen hervor. Heute wissen wir nun einmal, was wir damals nicht wussten. Wir betrachten die Geschichte von ihrem katastrophalen Ende her und können nicht hinter unsere eigene Erkenntnis zurück. Das macht es nicht überflüssig, sich probenhalber in die frühere Ahnungslosigkeit zurückzusetzen, um zu erahnen, wie begrenzt der eigene Horizont war. Anders gefragt: Hätten Erstleser der Konstanzer Schule die Spuren des Ungeists, gleichsam Hitlers Fußabdruck, in der Philologie des Hans Robert Jauß nicht nur erspüren, sondern auch decouvrieren müssen? Das wäre wohl allzu hoch gegriffen. PAUL INGENDAAY



Manet stellte dieses Porträt von 1862 nie aus, später wurde Victorine Meurent als „Olympia“ berühmt.

Sehen und gesehen werden im Salon

Das Modische und das Ewige: Édouard Manets „Blick der Moderne“ in Hamburg

Die Einsicht Édouard Manets war so profand, und sie gilt uneingeschränkt noch heute: „Ausstellen ist die Lebensfrage, das sine qua non für den Künstler.“ Wer etwas auf sich hielt, musste im Paris des neunzehnten Jahrhunderts in den Salon drängen und versuchen, in der gigantischen Ausstellungsmaschine unter den Tausenden und Abertausenden Bildern die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dabei galt es auch, all die Kritik, die Häme und das Hohngelächter von Publikum und Publizistik auszuhalten. Nun war Manet sensibel und durchaus verletzlich, aber eben auch ein genialer Provokateur. Niemand verstand sich in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts so treffsicher auf eine Kunst der akademischen Anspielung und des subtilen Affronts. Lange bevor sich in der Postmoderne die Appropriation Art – die Kunst der Besitzergreifung und Aneignung – als Genre etablierte, hat Manet Kompositionen von Raffael und Tizian adaptiert und sie ins zeitgenössische Paris übersetzt.

So ließ er aus Tizians „Venus von Urbino“ die laszive „Olympia“ hervorgehen, verwandelte die Liebesgöttin in eine stadtbekannt Prostituierte – zwei Werke, die der Dogenpalast in Venedig im Jahr 2013 in einer bestechenden Ausstellung über die Früchte von Manets Italien-Reisen erstmals an einer Wand präsentieren konnte. Manet definierte damit auf seine Weise, was er unter Modernität verstand. Diese Vokabel hatte sein Freund und Fürsprecher Charles Baudelaire in die Debatte geworfen: Ein modernes Kunstwerk setzte sich ihm zufolge aus dem Zufälligen, Modischen und dem Ewigen, zeitlos Geltenden zusammen.

Jene entblöbte Victorine Meurent, die Manet als „Olympia“ Modell gelegen hatte (wie auch für das nicht minder umstrittene „Frühstück im Grünen“), taucht jetzt in einem kleinen Bild in der Hamburger Kunsthalle wieder auf. Die Atelierstudie von 1862 aus dem Museum of Fine Arts in Boston zieht schon von weitem in den Bann. Sie weist der jungen Proletarierin noch keine erzählerische Rolle zu, die damals achtzehn Jahre alte Frau blickt uns vielmehr von Angesicht zu Angesicht als sie selbst an – jedenfalls suggeriert das Bild einen solchen authentischen Charakter. Zugleich relativiert die pastose Faktur diesen Eindruck sofort wieder und stellt klar: Es ist Malerei, mit der wir es zu tun haben. Manet hat das Porträt nie ausgestellt.

In kluger Fokussierung widmet sich die Hamburger Ausstellung dem Sehen und dem „Blick der Moderne“ im Œuvre Manets. Mit rund sechzig Werken aus internationalen Sammlungen und Museen ist die Schau zum Abschied des Direktors Hubert Gaßner hervorragend bestückt. Tatsächlich leben auffallend viele seiner Werke vom eindringlichen (wie häufig auch vieldeutigen) Blick. Es ist das Individuum, dessen Blick Manet in seiner gesellschaftlichen Funktion interessiert, bei einer Bierkellnerin oder einem Kritiker ebenso wie beim Modell, der Amazone oder schlicht der „Pariserin“. Introvertiert schaut der junge „Birnschäler“, existenzgesättigt der Künstler Marcellin Desboutsin, theatralisch und mit aufgerissenen Augen der Hamlet-Darsteller Jean-

Baptiste Faure, ahnungsvoll gedrückt das Mädchen hinterm Tresen in einer Studie zur „Bar aux Folies-Bergères“.

Auch die Hamburger Ausstellung hat ein eindrucksvolles Bilderpaar zu bieten: Sie vereint Velázquez' „Menippus“ von 1640 und Manets „Philosoph“ als Bettler im Wintermantel von 1865 – die beiden Herren im vorgerückten Alter treten uns in Lebensgröße aus einem dunkeltonigen Ambiente entgegen, das bei dem spanischen Maler durch einige Requisiten wie Bücher und Papierrollen gekennzeichnet ist, während Manets Mann mit der Basenmütze sich in einem ortlosen Farbraum an den Betrachter wendet. In verschlagener Überlegenheit schaut Velázquez' antiker Satiriker über die Schulter auf uns herab; eindringlich, fast flehentlich bittet Manets Bedürftiger um ein Almosen. Schlagartig wird deutlich, wie stark sich Manet seit einem Besuch des Prado an Velázquez orientierte und was er seinem Idol verdankte.

Zugleich erforscht die Hamburger Schau die Funktion der Blicke bei Manet als „Ausstellungskünstler“, zu dem ihn bereits Oskar Bätschmann 1997 erklärt hat. Sie geht der Frage nach, warum Manet welche Bilder in den Salon einsandte und wie er reagierte, wenn sie ausjuriiert wurden – wie 1877 seine „Nana“. Auch sie eine in der Pariser Gesellschaft namentlich bekannte Kokotte: Bei der Toilette macht sie dem Bildbesucher Avancen, während der nächste Freier schon auf dem Canapé sitzt und auf sein Glück wartet. Manet stellte das Bild kurzerhand im Schaufenster einer Boutique in der Rue de Capucines aus, als ihm die Zulassung verweigert wurde – dort zog es dann erst recht das Publikum an, und der ungewöhnliche Showroom unterstrich die Verbindung von intimer Privatsphäre und öffentlichem Blick.

Zu den besonderen Herausforderungen im riesigen Palais de l'Industrie zählte die „cimaise“, womit eigentlich eine Wandleiste bezeichnet ist: Im Jargon des Salon



Geht's edler im Gemüt? 1877 porträtierte Manet den Sänger Jean-Baptiste Faure in der Rolle des Hamlet. Fotos Katalog

stand sie für die privilegierte Hängung auf Augenhöhe, die den Bildern naturgemäß die größte Beachtung sicherte und von Künstlern wie Alexandre Cabanel oder Jean-Léon Gérôme als selbstverständlich beansprucht wurde. Gegen diese „Ehre der cimaise“ wurde 1870 sogar einmal eine Petition beim Minister für die Schönen Künste eingereicht, die allerdings abgewiesen wurde. Begründung: Die zahllosen Bilder ließen sich nun einmal nicht allesamt aneinanderreihen „wie die Boutiquen auf den endlosen Boulevards des Monsieur Hausmann“, des Stadtplaners, der Paris radikal modernisiert hatte. Viele musste aus Platzgründen oberhalb des Bilderfrieses plaziert werden.

Manet reagierte darauf auf seine Weise und griff tatsächlich auch Erfahrungen aus dem urbanen Pariser Stadtleben auf wie in der selbst ammutenden Szene des „Balkons“, den er 1869 zusammen mit dem „Frühstück im Atelier“ einreichte. Jene Empore zielte programatisch darauf ab, ihre Wirkung – wie eine Installation – oberhalb des Publikums zu erzielen: Als Flaneur in den Raumfluchten des Salons schaute man zu ihr hinauf wie auf einen Balkon auf einem der Hausmannschen Boulevards, sah sich irritiert ob der Tatsache, dass das Personal des Bildes – darunter die Malerin Berthe Morisot als damaliges Modell Manets – über das Publikum hinwegsaß, es nicht einmal ignorierte und sich auch untereinander so gar nichts zu sagen hatte. Das Fehlen an Kommunikation und szenischer Einheit befremdete die Kritik wie auch das als aggressiv empfundene Grün. Mit dem hermetischen Interieur im Hintergrund, das im Dunkel versinkt, spielte Manet auf ein vieldiskutiertes Pressegesetz vom Mai 1868 an; dieses stellte bei Androhung von 500 Franc Bußgeld unter Strafe, irgendein „Geschehen“ publik zu machen, „das mit dem Privatleben zu tun hat“.

Privatheit verhandelt auch das „Frühstück im Atelier“, in dem ein junger Dandy – Manets verheimlichter Sohn Léon – selbstbewusst, aber ohne erkennbare Botschaft aus dem Bildraum hinausblickt. Ein lebendiger Gesprächskontext mit dem Zigarrenraucher am Tisch und der servierenden Magd wird nicht erkennbar. Allein ein kleines „M“, eingraviert in die Kaffeekanne, wird als Initial Manets gedeutet und als Hinweis auf dessen Vaterschaft von Léon.

Manets „Blick der Moderne“ ist auch der des Mutter als das Ausstellungswesen seiner Zeit. Ganz Ausstellungskünstler im Sinne einer – wiederum noch heute virulenten – Ökonomie der Aufmerksamkeit, versuchte er sich 1867 im Alter von gerade mal 35 Jahren an einer Retrospektive auf eigene Faust, als er dem Vorbild Courbets von 1855 folgte und unweit des Salons einen monographischen eigenen Pavillon eröffnete. Den ließ er sich aus dem Gut haben der Mutter die enorme Summe von 18 000 Francs kosten. Manet fuhr mehr oder weniger alles auf, was er bis dahin produziert hatte. Doch der Pavillon interessierte weder Publikum noch Presse sonderlich, er zog einfach nicht – auch kommerziell geriet er zum Flop. Kein einziges Bild wurde verkauft. GEORG IMDAHL

Manet – Sehen. Der Blick der Moderne. In der Hamburger Kunsthalle; bis zum 4. September. Der Katalog kostet 24 Euro.

Debütantenball

Falls jemand Island annekieren möchte, wäre jetzt der ideale Zeitpunkt. Der Zeitung „Morgunblaðið“ zufolge befinden sich nämlich acht Prozent der Einheimischen in Frankreich, um ihre Nationalmannschaft zu bejubeln. Das wären 26 400 Menschen, und wenn das ein bisschen übertrieben vorkommt, der sollte wissen: Island nimmt überhaupt zum ersten Mal an einer Fußball-EM teil, von einer WM gar nicht erst zu reden. In der Qualifikation besiegten sie zweimal die Niederlande, was womöglich auch dazu beigetragen hat, dass inzwischen viele Deutsche dem isländischen Team in tiefer Sympathie verfallen sind. Ginge es bei diesem Turnier nur um so etwas wie Zauber, Island hätte schon längst gewonnen: Noch nie nahm ein so kleines Land an einer EM teil, und Stars hat diese Mannschaft auch nicht. Dafür mit „Knattspyrna“ das schönste Wort für Fußball, einen Mittelstürmer namens Sigthórsson und die kürzeste Erstligasaison der Welt: Weil das Wetter so unberechenbar ist, wird von Mai bis September gespielt. Den offiziellen Spot zur EM fürs isländische Fernsehen drehte übrigens der Torhüter Hannes Halldórsson, der neben seinem Job zwischen den Pfosten als Regisseur für Musikvideos und Werbespots arbeitet. Dafür hat er zwar kaum noch Zeit, aber zwischen den Spielen schneidet er immer noch kurze Filme. Wenn ein Land so wenige Einwohner hat, müssen eben Einzelne mehrere Talente in sich vereinen. Außerdem haben wir Island Rudi Völlers phantastischen Ausraster vor laufenden Fernseh-kameras im Jahre 2003 zu verdanken, bei dem dieser auf leise Kritik des Moderators Waldemar Hartmann mit dem legendären Weizenbier-Monolog reagierte. Damals hatten sich Deutschland und Island in der EM-Qualifikation 0:0 getrennt. Ähnlich ungehalten reagierte jetzt der portugiesische Stürmerstar Cristiano Ronaldo auf das Remis vom Dienstag, das von den Isländern wie ein Sieg gefeiert wurde. Deren Freude sei Ausweis einer „schwachen Mentalität“, klagte Ronaldo nach dem 1:1, und überhaupt hätten die ja nur verteidigt, so gewinne man kein Turnier. (Indem man gegen Island unterschieden spielt, allerdings auch nicht.) Der isländische Trainer Heimir Hallgrímsson lobte dagegen erst einmal ausgiebig die Portugiesen. Übrigens liegt der Gesamtwert des isländischen Kadern bei 44,75 Millionen Euro, der von Cristiano Ronaldo allein bei 110 Millionen. Man könnte also diesen schlechten Verlierer einfach verkaufen und davon zweieinhalb isländische EM-Kader anschaffen! Das wäre auch viel effizienter, schließlich können die nebenbei Filme drehen und Wurzeln behandeln: Trainer Hallgrímsson hat langjährige Erfahrung als Zahnarzt. bähr

Einheit der VG Wort

Verlag der Autoren appelliert

Der Verlag der Autoren hat auf seiner Gesellschafterversammlung einen Appell formuliert, der nachdrücklich für eine Fortsetzung der gemeinsamen Rechtswahrnehmung von Autoren und Verlagen in der Verwertungsgesellschaft Wort wirbt. „Nur vereint sind Autoren und Verlage stark genug, um der Geräteindustrie Paroli zu bieten und dem fortschreitenden digitalen Wandel in gegenseitigem Nutzen zu begegnen“, heißt es in der Erklärung. Die „schreibenden Kollegen“ werden gebeten, „sich und ihre Verlage nicht auseinanderdividieren zu lassen. Denn nur die Einheit garantiert den Fortbestand der VG Wort als einer schlagkräftigen Verwertungsgesellschaft und die Existenz der vielfältigen Verlagslandschaft in Deutschland.“

Seit der Bundesgerichtshof im April beschlossen hat, dass die VG Wort künftig nicht mehr wie bislang die Hälfte ihrer Einnahmen an Verlage ausschütten darf, sind manche Verlage von Insolvenz bedroht. Zudem musste die Akademie Berufliche Bildung der deutschen Zeitungsverlage (ABZV), die aus Mitteln der Verlagsanteile der Reprographie-Abgabe finanziert wurde, nach 27 Jahren ihre Arbeit einstellen. Der Verlag der Autoren fordert daher die Politik zum Handeln und die Autoren zur Solidarität mit den Verlegern auf, denn: „Wo kein Buch gedruckt wird, kann auch kein Kopiercent erhoben werden.“ F.A.Z.

Klickarbeitermühen

Medienethik-Preis für Thomas Thiel

Thomas Thiel, Redakteur im Feuilleton dieser Zeitung, ist mit dem Medienethik-Award der Stuttgarter Hochschule für Medien ausgezeichnet worden. Die Auszeichnung gilt dem Artikel „Acht Stunden sind kein Tag“ (F.A.Z. vom 14. Oktober 2015), in dem er die Lebenswirklichkeit von Klickarbeitern und die an der Goethe-Universität Frankfurt koordinierten Bemühungen um einen einheitlichen europäischen Rechtsrahmen für digitale Arbeit beschreibt. Der Medienethik-Preis prämierte diesmal journalistische Texte zum Thema „Arbeiten 4.0.“ F.A.Z.