

Das Märtyrergrab in der Landschaft – Zur Rolle von ästhetischer Evidenz bei der Konstruktion einer nationalen Identität

Die Frage der Erzeugung von Evidenz ist ein Schlüsselproblem in einer „Welt in Stücken“, in der wir – um es mit Geertz zu artikulieren – „mit einem unübersichtlichen Feld von Differenzen und Verbindungen konfrontiert sind“², einer Welt, in der die „Auffassung von Kultur – einer *bestimmten* Kultur, *dieser* Kultur – als Konsens über grundlegende gemeinsame Vorstellungen, gemeinsame Gefühle und gemeinsame Werte“³ kaum mehr haltbar ist. Eine derartige Welt läßt sich als Diskursfeld analysieren – als ein agonales Feld, in dem verschiedene Deutungsmuster, Normen und Werte miteinander um Gültigkeit ringen. Evidenz ist nun offenbar in einer derartigen Welt ein Schlüsselproblem: Wie werden in einer Welt konkurrierender Deutungsangebote einzelne so plausibilisiert, daß sie (zumindest der Gruppe, die sich um sie schart) nicht mehr als „Deutungsangebote“ sondern als „Selbstverständlichkeiten“ beziehungsweise „Realitäten“ erscheinen? (Die Welt ist ja nur aus der Vogelperspektive ein agonales Feld – aus der Binnenperspektive haben die Beteiligten weiterhin oft festeste Überzeugungen.)

Ich habe mich mit dem Problem der Erzeugung von Evidenz in meiner Analyse des Kalifatsstaats des Cemaleddin Kaplan auseinandergesetzt.⁴ Die Frage, die ich mir in diesem Zusammenhang

1 Der Leser wird in diesem Text keinen direkten Bezug auf Texte von Fritz Kramer finden. Dennoch ist der Text mehr als alle meine anderen Texte dem verpflichtet, was ich bei Fritz Kramer gelernt habe. Deswegen ist er ihm gewidmet und hat in diesem Band seinen Platz.

2 C. Geertz, *Welt in Stücken*. Kultur und Politik am Ende des 20. Jahrhunderts, Wien 1995/1996, S. 75.

3 Ebd., S. 74.

4 W. Schiffauer, *Die Gottesmänner*. Türkische Islamisten in Deutschland. Eine Studie zur Herstellung religiöser Evidenz, Frankfurt am Main 2000.

gestellt hatte, lautete: Wie gelingt es einer radikalen weltfeindlichen Gemeinde, ein Deutungsangebot, das im deutlichen Kontrast zum Mehrheitskonsens steht, so zu plausibilisieren, daß es einer zwar kleinen, aber intellektuellen Gruppe unter den Emigranten selbstverständlich erscheint. Dabei habe ich verschiedene Techniken der Erzeugung der Evidenz unterschieden: 1) Mit narrativer Evidenz bezeichne ich die Überzeugungskraft einer sinnstiftenden Erzählung, die eine Problemkonstruktion vornimmt, Akteure identifiziert, die Beziehungen zwischen den Akteuren definiert und schließlich eine Vergangenheit und eine Zukunft entwirft. Die Plausibilität eines derartigen „Skipts“ ergibt sich vor allem aus der Zwanglosigkeit, mit der eine Verbindung zu kursierenden *master narratives* einer Kultur hergestellt wird. Evidenz wird in diesem Fall erzeugt, indem ursprünglich heterogene narrative Fragmente zu einem „schlüssigen“ Ganzen zusammengefügt werden – zu einem kognitiven Corpus, der „Hand und Fuß“ hat. 2) Mit organisationaler oder institutionaler Evidenz meine ich die Überzeugungskraft, die sich aus der Institutionalisierung und Routinisierung ergibt. Organisationen sind – hier folge ich Troeltsch und Weber – immer auch⁵ geronnener Geist, Inkorporationen und Umsetzungen von Ideen. Umgekehrt stiftet ein bestimmter „way of doing things“ oft wenig hinterfragte Selbstverständlichkeiten. Im Fall der Kaplan-Bewegung ließ sich sehr klar aufzeigen, wie Transformationen auf der Ebene des Weltbildes (vor allem eine zunehmende Radikalisierung und Abgrenzung von anderen Organisationen) zu Veränderungen der Organisationsstruktur führten – zum Umbau einer charismatischen Bewegung in eine Sekte. Umgekehrt wirkte der organisatorische Umbau wieder auf das Weltbild zurück. 3) Die biographische Evidenz. Sie bezieht sich – etwas vereinfacht gesprochen – auf „Erfahrungen“: In Anführungsstrichen, weil nicht suggeriert werden soll, daß Erfahrungen getrennt und unabhängig von Deutungen existieren. Sie konstituieren sich erst im Zusammenspiel von Sinneseindruck/Erlebnis und Deutung. Biographische Evidenz ergibt sich also immer dann, wenn von einer Deutung her

5 Sie sind es nicht ausschließlich. Oft reduziert sich der Geist auf eine zeremonielle Fassade, die, wie uns die Organisationssoziologie gelehrt hat, auf vielfältige Weise manipuliert wird – ja manipuliert werden muß, damit eine Institution effektiv funktioniert.

ein Selbstentwurf möglich wird, eine perspektivische Sicht auf vergangene Erlebnisse, die in dem derart zustandekommenden Zusammenspiel von Deutung und Sinneseindruck erst zu Erfahrungen im eigentlichen Sinn werden. Es war die zusätzliche These in meiner Untersuchung, daß keine der drei evidenzstützenden Techniken allein ausreicht, um Evidenz im starken Sinn zu erzeugen, sondern daß vielmehr das Zusammenspiel der verschiedenen Ebenen entscheidend ist. Sie erzeugen sozusagen einen Resonanzraum, in dem sich einzelne Elemente gegenseitig stützen.

Erst nach Abschluß der Arbeit ist mir eine vierte Form der Evidenzzeugung aufgefallen, nämlich die ästhetische. Sie ist unter Umständen grundsätzlicher und konstitutiver als die anderen. Die These, die ich hier formulieren möchte, lautet: Die Evidenz einer sozialen Idee ergibt sich weitgehend daraus, wie weit es ihr gelingt, ihre Position mit außer-textlichen Sinnesbereichen zu verknüpfen – mit Bildern, Musik und körperlichen Ausdrucksformen. Eine derartige Verknüpfung ist dann erfolgreich, wenn es zu einer wechselseitigen Durchdringung kommt, wenn man beispielsweise eine Botschaft nicht mehr hören kann, ohne daß sich die Assoziation mit bestimmten Bildern einstellt, und umgekehrt, wenn man eine Musik, ein Bild oder einen Gestus nicht mehr wahrnehmen kann, ohne an eine Botschaft zu denken. In solchen Fällen kommt es zu einer gegenseitigen Verzauberung, einer Auratisierung.

Ich möchte an dieser Stelle über das Verhältnis von diskursiven und nicht-diskursiven Aspekten einer Botschaft anhand eines besonderen Dokuments nachdenken, in dem bewußt versucht wurde, Verweisungszusammenhänge zwischen Textlichkeit und Bildlichkeit herzustellen und darüber eine nationalistische Befindlichkeit aufzubauen. Bis zum einseitig erklärten Waffenstillstand erschien alljährlich ein „Martyreralbum“ der PKK als Sondernummer der Zeitschrift „Serxwebûn“. Vor mir liegt die aufwendig gestaltete Ausgabe von 1994, 600 Seiten auf Hochglanzpapier gedruckt.⁶ Die Texte bestehen hauptsächlich aus Kurzbiographien gefallener PKK-Kämpfer. Dazwischen finden sich Erzählungen von den Gefechten, in denen sie gefallen sind. Die Überschriften sind bezeichnend für den pathetischen Stil der Darstellung: „Unter Bombendonner erlangte er Unsterblichkeit“;

6 Serxwebûn, Sondernummer 24 (1994) Şehitler Albümü („Martyreralbum“)

„Sie war eine Kämpferin für die Kurdisch-Armenische Bruderschaft“; „Er war ein Feind alles Bösen“; „Und noch einmal schoß er auf den Feind, und noch einmal und noch einmal“; „Es ist erforderlich für ein derartiges Volk zu sterben“. Der Band enthält zahlreiche Schwarzweißfotos von PKK-Kämpfern. Besonders auffällig sind jedoch sechzehn Farbtafeln, die sich am Anfang und Ende des Buchs finden. Sie rahmen gleichsam den Textteil. Auf zwölf dieser Bilder spielt Landschaft eine wichtige Rolle: Neben Bildern von Märtyrergräbern in Berglandschaft finden sich Bilder von Kämpfern in unberührter Natur und schließlich reine Abbildungen von Landschaften. Die dahinterstehende Absicht ist unverkennbar: Während in den Texten die Konstitution von Volk über das Opfer vollzogen wird, wird besonders auf den Farbtafeln der Anspruch dieses Volkes auf einen Raum formuliert. Im Martyreralbum wird versucht, eine kurdische Landschaft zu schaffen. Seine Analyse eignet sich in besonderem Maße dazu, zwei Prozesse, die hierbei eine Rolle spielen, herauszuarbeiten, nämlich die Durchdringung von Visuellem und Textlichem und die dadurch vollzogene Transformierung eines Raums in eine auratische Landschaft.

Die Ebene des Textes

Wenden wir uns zunächst der diskursiven Ebene zu. Der in dem Buch betriebene Märtyrerkult erschließt sich, wenn man ihn in den Zusammenhang mit dem Kampf der PKK um Souveränität stellt.⁸ Die PKK hat, wie ich an anderer Stelle versucht habe zu zeigen, als erste kurdische Bewegung die Frage der Souveränität in das Zentrum ihrer politischen Arbeit gestellt. Sie trat zum ersten Mal 1984 in Erscheinung, und zwar mit dem Überfall auf die

7 Die anderen vier Bilder sind ein Foto von einer Massenkundgebung, zwei Fotos von Ocalan und ein Bild, das während der Gedenkfeier für einen gefallenen Märtyrer entstanden ist.

8 Hierzu: Ferhad İbrahim, Ethnischer Konflikt, soziale Marginalisierung und Gewalt. Zum Befreiungskonzept der „Partiya Karkeren Kurdistan“, in: Thomas Scheffler (Hrsg.), Ethnizität und Gewalt, Hamburg: Deutsches Orient Institut 1991 und W. Schiffauer, Friedlose Minderheiten – Strategien der Gewalt in ethnischen Bewegungen, in: Kursbuch „Wieder Krieg“ 1996, S. 31-48.

Militärposten in Eruh und Şemdinli, der 34 Tote forderte – und mit dem dem türkischen Staat „der Krieg erklärt“ wurde. Eine Kriegserklärung ist nach Carl Schmitt der staatliche Akt schlechthin. Wenn er, wie in diesem Fall, von einer nichtstaatlichen Organisation ausgesprochen wird, handelt es sich um einen performativen Akt. Derjenige, der den Krieg erklärt, definiert sich selbst als Sprecher eines Souveräns, in diesem Fall des „kurdischen Volkes“, und reklamiert in diesem Akt das Recht, über Leben und Tod zu befinden. Genau dieser Anspruch wird natürlich von der Gegenseite als vermessen abgetan; sie definiert den Überfall als terroristischen Akt. Es hängt davon ab, welche Sichtweise sich durchsetzt, ob sich nun tatsächlich mit diesem Akt das „kurdische Volk“ als Souverän etabliert und es zum Aufbau einer eigenen Staatlichkeit kommt. Eine Zeitlang sah es so aus, als könnte Öcalan es schaffen, sich als der legitime Sprecher des kurdischen Volkes zu etablieren (und damit seine Feinde als Verräter zu etablieren). Inzwischen ist mit seiner Verhaftung der Kampf wohl zugunsten des türkischen Staats entschieden.

Bei dem Versuch, Souveränität durch einen performativen Akt zu konstituieren, kam dem Märtyrerkult eine entscheidende Rolle zu. Die PKK feierte die im Kampf mit der Türkei gefallenen Guerilla als *şehit*, als gefallene Glaubenskämpfer. Dies ist kein Zufall: Die Figur des Märtyrers eignet sich wie wenig andere dafür, den Gedanken der Souveränität, also die Frage wer letztlich die Entscheidungsgewalt darüber hat, ob eine Ordnung gilt oder nicht, zu symbolisieren. Der Märtyrer ist derjenige, der sich im Namen einer neuen Ordnung und einer neuen Welt opfert. Dabei hat der Akt des Märtyrertums drei Facetten: 1) Indem er sich opfert, setzt der Märtyrer die Gesellschaft im Namen eines höheren Prinzips ins Unrecht. Letztendlich fordert er mit seinem existentiellen Opfer die Ersetzung eines Souveränitätsprinzips durch ein anderes. Im Namen eines Prinzips (von Dynastie, Gott, Volk, Proletariat) wird ein anderes gestürzt. 2) Der Märtyrertod setzt eine Verpflichtung. Der Märtyrer gibt ein Beispiel, das zur Nachfolge einlädt – sein Tod darf nicht umsonst sein. In der gemeinsamen Verehrung des Märtyrers konstituiert sich so ein Kollektiv. 3) Märtyrertum setzt absolute Grenzen. Das Leiden und der Tod des Märtyrers beschwören den unüberwindlichen Gegensatz von Verfolgern und Verfolgten, von Eigenem und Fremdem. Märtyrertum ist mit Sicherheit nicht der einzige Mechanis-

mus, mit dem sich politische Körperschaften konstituieren und legitimieren – aber es ist eines der effektivsten Mechanismen.

Das Buch setzt also den gefallenen Märtyrern ein Denkmal: In ihm wird die Konstitution von Volk inszeniert: „Ein Land wie Kurdistan“, heißt es im einleitenden Kapitel, „kann nur gerettet werden, wenn man einen hohen Preis zahlt. ... Es ist absolut erforderlich, das mit dem Blut der Märtyrer geschaffene neue Leben und seine Werte zu bewahren. Dies ist die Pflicht jedes Kurden. Patriotismus, Heimatliebe und Kurdentum erwächst aus der Aneignung, dem Wahren und dem Weiterentwickeln der von den Märtyrern begründeten Werte. Anders kann Solidarität nicht begründet werden.“⁹

Das Bildprogramm (1): Die Aneignung von Landschaft

So weit der Text. Betrachten wir nun das komplementäre Bildprogramm. Ich möchte dabei mein Augenmerk auf die Bilder richten, die als Farbtafeln besonders hervorgehoben sind (und von denen man deshalb annehmen kann, daß sie den Herausgebern des Buches als besonders aussagekräftig erschienen). Dabei soll zunächst gezeigt werden, wie Schritt für Schritt Textbotschaft und Bildprogramm sich immer mehr durchdringen, bis am Schluß der Typis einer Landschaft entsteht.

1) Schon programmatisch und auffällig ist die Verbindung von Märtyrerkult und Bild auf dem Titelbild und bei der Abbildung auf dem Buchrücken. Diese beiden Umschlagbilder des Märtyreralbums kombinieren Text und Bild und fixieren damit die Deutung. Auf beiden Fotos sehen wir Märtyrergräber: Auf der Titelseite findet sich die Nahaufnahme eines blumengeschmückten Grabs. Darüber ein Text: „Für diejenigen, die von Herzen in der großen Erinnerung an die Märtyrer leben, existiert kein unüberwindliches Hindernis.“ Unten, noch im Bild, steht in großen Blockbuchstaben: „Unsere Märtyrer sind Kurdistan“. Auf der Rückseite sehen wir aus etwas weiterer Entfernung das Grab eines offenbar schon gefallenen Kämpfers in einer felsigen Berglandschaft. Hinter ihm stehen mit erhobener Waffe die Guerrillas der PKK – die

⁹ Serxwebûn 24 (1994), S. 7 (siehe Anmerkung Nr. 6).

Eidgenossenschaft der Kämpfer, die sich auf die Märtyrer verpflichten. Dazu der Text: „Unsere Märtyrer sind sehr groß; die Schmerzen sind groß und tief. Aber wir leben, den großen Schmerz verhüllend, für die große PKK und ihre große kämpferische Persönlichkeit. Durch Weinen und durch tiefe Gefühle kann keine Größe geschaffen werden.“ Wir haben hier also das Motiv des Märtyrergrabs in der kurdischen Landschaft. Während in den Texten die Konstitution von Volk über das Opfer vollzogen wird, wird mit diesen Gräbern der Anspruch dieses Volkes auf einen Raum formuliert. Kurdistan erscheint hier als Landschaft der Kämpfe und der Gräber, als sakralisierter Raum, geheiligt durch das Blut der Märtyrer. Auf diesen Raum hat man einen Anspruch. Als sakraler Raum verpflichtet er aber auch: Wer auf ein heiliges Land verzichtet, ist ein Verräter – nicht weniger als derjenige, der sich an den von den Märtyrern gestifteten Werten verweigert, von denen im Zitat die Rede war.

2) Ein zweiter Bildtyp ist der des PKK-Kämpfers in heroischer Felsenlandschaft (mit Vorliebe auf Berggipfeln). Die Kämpfer stehen in Pose und blicken in die Kamera. Sie heben stolz ihre Kalaschnikows. In den Bildern kommt die Schönheit der Berge ebenso zu tragen wie die jugendliche Männlichkeit der Guerilleros. Hier ist es der Gestus der Eroberung, mit dem der Nexus zum Textprogramm hergestellt wird. Auch diese Fotos sind noch sehr eng auf die Schilderungen (vor allem der Kampfhandlungen) in den Texten bezogen und wirken fast wie Illustrationen. Bemerkenswert finde ich auch das komplementäre Phänomen. Im folgenden Ausschnitt wird der Fotografenblick explizit in den Text hereingeholt.

„Der Vollmond erhellte die Gegend wie am Tag; er schien glänzender und größer als je zuvor. Die berglosen Abhänge hätten einem Meisterfotografen einen unvergleichlichen Anblick dargeboten. Auf den erhellten nackten Hängen wäre selbst ein schlauer Fuchs – und wenn er noch so gerissen sich fortbewegt hätte – schon von weitem gesehen worden. Die Nacht hat über uns eine glänzende Decke gezogen. In der erhellten Nacht mußten wir uns in Höhlen, Grotten, und in den abgelegenen Verstecken der Natur verbergen.“¹⁰

10 Ebd., S. 86.

Der Kämpfer nimmt also die Landschaft mit den Augen des Fotografen wahr. Etwas später richtet er dann seinen Blick auf die Kämpfer.

„Beim Laufen hatte ich diese schönen Männer, die Kameraden, vor Augen. Wie begeisterungsfähig war nicht der aus Güney stammende Bengin! Wenn er gebrochen Türkisch sprach, konnten wir kaum an uns halten. Begin war stolz darauf, weit entfernt von seinem Geburtsort in einem anderen Teil des Landes, in Bingöl, zu kämpfen. Kommandant Memed war ein Kamerad, der lange Zeit im Gefängnis gewesen war. In vier Mauern eingesperrt, hatte er jahrelang an die Schönheit der Berge gedacht.“¹¹

3) Ein dritter Bildtyp ist der der jugendlichen Kämpferin bei der Rast. Auf einem der Bilder sieht man eine uniformierte Kämpferin in einem Garten. Sie biegt den Zweig eines Baumes herab und riecht an einer Blüte. Neben ihr grasen zwei Ziegenböcke. Bei diesem Bild kommentieren sich Mensch und Natur in besonders augenfälliger Weise gegenseitig: Biographische Jugend und Frühling, die Unberührtheit der Landschaft und die Unberührtheit des Mädchens, die Kämpferin und die Ziegenböcke – alle potentielle Opfer (*kurban*). Ähnlich verhält es sich bei dem Bild einer jungen Kämpferin (die Unterschrift weist sie als şehit Bengi – als Märtyrerin Bengi – aus), die bei einer Rast am Bachufer die Socken wechselt. Auch hier verweisen Mädchen und jungfräuliche Landschaft aufeinander. Der Text auf dem Foto lautet: „Wir laufen nicht auf die Sonne zu, wir öffnen die Sonne in unseren Herzen, die Blüte eines Schrapnells.“

Während die Männer also in heroischer Landschaft dargestellt werden, finden sich die Frauen in arkadischer Landschaft. Und während die Männer in Pose stehen, handelt es sich bei den Aufnahmen der Frauen um „Schnappschüsse“ (beide Fotos suggerieren, daß sie in einem unbeobachteten Moment aufgenommen wurden – wobei die Anmut gerade durch das Moment des Unbewußten produziert wird). Während die Männer schließlich kampfbereit sind, haben die Frauen ihre Waffen beiseite gelegt. Sie ruhen aus. Bei diesen Bildern wirkt der Bezug von Bild und Text schon weit indirekter und sublimier. Während bei der Darstellung der Männer der Bezug zum Raum über den Modus der

11 Ebd.

Eroberung hergestellt wird, wird bei den Frauen dieser Bezug über den Modus des Genießens, des Bewohnens, des Lebens hergestellt. In den Bildern der Frauen klingt eine Utopie an – der Zustand des Friedens, der nach dem Kampf einkehren wird.

Die Bilder von den Frauen sind symbolisch und nicht illustrativ auf den Text bezogen. Sie stehen für den Kult der jungfräulichen Märtyrerin, dem in der PKK eine besondere Rolle zukommt, und symbolisieren die Reinheit und Integrität der Bewegung. Einige der Gräber der Märtyrerinnen sind Wallfahrtsorte geworden – mindestens eines, das Grab der Yezidin Periwani, hat überregionale Bedeutung gewonnen. Man hat den Eindruck, daß der synästhetische Effekt um so stärker wird, je indirekter der Bezug zum Text wird.

4) Am indirektesten wird der Bezug von Bild und Text schließlich auf Bildern hergestellt, die Landschaften ohne Menschen zeigen. Auf einem Bild sehen wir drei aneinander gelehnte Maschinengewehre am blütenbestandenen Ufer eines wilden Bergbachs. Ich kenne diesen Ort nicht und kann deshalb nichts Genaueres darüber sagen. Es ist aber so, daß in Kurdistan ein ausgeprägter Gewässerkult existiert: Nicht alle Orte wie der abgebildete sind selbstverständlich Wallfahrtsorte – aber viele Wallfahrtsorte erinnern an Orte wie dem abgebildeten. Der symbolische Bezug von Märtyrologie und Bild ist also noch weiter sublimiert.

Bei dem letzten Bild handelt es sich schließlich um eine reine Landschaftsaufnahme. Im Vordergrund ein Bergsee; ganz im Hintergrund und sehr klein ein Dorf. Eigentlich nur ein Postkartenmotiv. Es gibt keinerlei Anspielung auf Märtyrertum und Kampf. Aber gerade deswegen kommt hier der Prozeß der Durchdringung von Text und Bild zu seinem logischen Ende. Das Bild stellt die „kurdische Landschaft“ dar. Man betrachtet das Foto und weiß: Dies ist Kurdistan, so wie man bei anderen Fotos weiß: Dies ist Bayern oder die Normandie! Dieses Wissen bedarf keiner weiteren besitzanzeigenden Zeichen mehr – keiner Gräber, keiner Kämpfer. Die Textur der Felsen, die Farben, die Stimmung, die Lage des Dorfes, die Flora – all das fügt sich zum Gesamteindruck: Kurdistan. Erst mit diesem Bild ist der Raum angeeignet und zum selbstverständlichen Raum eines Volkes gemacht.

Das Bildprogramm (2): Die Auratisierung

Die Erzeugung von ästhetischer Evidenz geht jedoch über die Verschmelzung an sich getrennter Sinnesbereiche hinaus. Wenn zwei Sinnesbereiche eng in Verbindung gebracht werden, kommt es zu einem Prozeß der Verzauberung, der Auratisierung oder Aufladung. Beide Sinnesbereiche werden davon ergriffen. In unserem Fall: Die Botschaft ändert sich, wenn sie mit einem Bild verbunden wird; das Bild ändert sich, wenn es auf eine Botschaft bezogen wird. Betrachten wir diesen Prozeß näher.

Ikographisch sind im Jahrbuch zwei Landschaftstypen wichtig: Der Typ der lieblichen Landschaft (in der die Kämpferinnen sich ausruhen) und der Typ der heroischen Landschaft (in der die Kämpfer posieren). Beide Landschaftstypen sind wirtschaftlich uninteressant. Die fruchtbarsten Tiefenbenen von Diyarbakir und Urfa (wie auch die Städte selbst) mögen das gelobte Land sein, das es letztendlich zu erobern gilt – kurdische Identität wird mit anderen Räumen verbunden. Eine kurdische Landschaft wird dargestellt, die um ihrer selbst willen und nicht um eines wirtschaftlichen Zweck willen geliebt wird. Als bäuerliche oder unberührte Natur ist es eine reine und unversehrte Natur.

Joachim Ritter hat in einem großen Essay die Bedeutung der „reinen Natur“ als Landschaft herausgearbeitet. „Landschaft ist Natur, die im Anblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist: Nicht die Felder vor der Stadt, der Strom als ‚Grenz‘, ‚Handelsweg‘ und ‚Problem für Brückenbauer‘, nicht die Getreide- und Steppen der Hirten und Karawanen (oder der Ölsucher) und als solche schon ‚Landschaft‘. Sie werden dies erst, wenn sich der Mensch ihnen ohne praktischen Zweck in ‚freier‘, nießender Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein. Mit seinem Hinausgehen verändert die Natur ihr Gesicht. Was sonst das Genutzte oder als Ödland das Nutzlose ist, ist jetzt was über Jahrhunderte hin ungesehen und unbeachtet blieb: der das feindliche oder das feindlich abweisende Fremde war, wird zum Großen, Erhabenen und Schönen: es wird ästhetisch: Landschaft.“¹³

12 J. Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: ders., Subjektivität, Frankfurt am Main 1974.
13 Ebd., S. 151.

Diese ästhetische Hinwendung zur Natur geschieht in der europäischen Geistesgeschichte zu der Zeit, in dem die griechische Kosmos-Konzeption mit der Herausbildung der modernen Naturwissenschaft zerbricht. In dieser geistesgeschichtlichen Situation übernimmt die ästhetische Zuwendung zur „ganzen Natur“ die Rolle, die ursprünglich die Theorie innehatte, nämlich die Anschauung des Kosmos. Baumgarten aufnehmend formuliert Ritter: „Wo die ganze Natur, die als Himmel und Erde zu unserem Dasein gehört, nicht mehr als diese im Begriff der Wissenschaft ausgesagt werden kann, bringt der empfindende Sinn ästhetisch und poetisch das Wort hervor, in denen sie sich in ihrer Zugehörigkeit zu unserem Dasein darstellen und ihre Wahrheit geltend machen kann.“¹⁴ Wie Werther empfindet der neuzeitliche Mensch das Göttliche, wie Carus das „ewig waltende Leben der Schöpfung“ oder das „einwohnende Gesetz“ in der Natur¹⁵ – und man ist in der Natur „bei sich selbst“. Dieser Gedanke lebt, so Ritter, in der Tourismuswerbung nach, in der das Glück und das Beisehlfelbstsein in einer romantischen und malerischen Landschaft beschworen wird.¹⁶ Er lebt auch in der Ikonographie der Postkarte weiter. Beides sind entscheidende Mechanismen für die allgemeine Verbreitung der zunächst auf das Bürgertum beschränkten Vorstellungen.

Die Idee der reinen Landschaft, in der man bei sich ist oder zu sich selbst findet, wird nun in dem vorliegenden Buch nicht mit dem kontemplativen Wanderer, sondern mit den Kämpfern und dem Märtyrergrab verknüpft. Durch ihre Zusammenstellung bekommen beide Konzeptionen eine neue Dimension. An Max Blacks Metaphertheorie¹⁷ sich anlehnend könnte man sagen, daß sie beginnen, untereinander zu interagieren. Der Gedanke des in der Natur erfahrbaren Göttlichen erhält eine Zuspitzung durch das Märtyrergrab, insofern er nun auf das „heilige“ oder „gelobte Land“ eines Volkes bezogen wird. Er wird damit zum Raum, in dem nicht ein Individuum, sondern ein Volk zu sich findet. Der Gedanke des Martyriums wird im Zusammenhang mit dem

14 Ebd., S. 156.

15 Ebd., S. 147.

16 Ebd., S. 184.

17 Max Black, Die Metapher, in: A. Haverkamp (Hrsg.), Theorie der Metapher, Darmstadt 1996.

Gedanken der Landschaft mit einem „Et in Arcadia ego“ konnotiert, das nun weder moralisch noch elegisch¹⁸, sondern politisch zugespitzt wird. Es war es wert, hier zu sterben! In ihrer Interaktion laden sich beide Vorstellungen gegenseitig auf – etwa so, wie sich im Hollywoodfilm Musik und Bild aufladen. Und hier wie dort ist das Ergebnis eine Verzauberung, eine Auratisierung, eine Verklärung. Auf diese Weise entsteht Kurdistan als Sehnsuchts- und als Verpflichtungsraum. Damit wird ein emotionaler Bezug hergestellt – elementarer und grundsätzlicher als narratives Wissen. Während die Narrative in dem Märtyreralbum eine imaginäre Gemeinschaft stiften, stiftet das komplementäre Bildprogramm einen imaginären Raum. Das Wort Kurdistan evoziert Bilder einer Landschaft, die man lieben, mit der man sich identifizieren kann – und für die man unter Umständen bereit ist, zu sterben.

18 E. Panofsky, Et in arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen, in: ders., Sinn und Deutung in der Bildenden Kunst, Köln 1955, 1978, S. 351-377.

Geist, Bild und Narr

**Zu einer Ethnologie
kultureller Konversionen**

Festschrift für Fritz Kramer

herausgegeben von Heike Behrend
unter Mitarbeit von
Werner Büttner, Traudl Marx,
Linda McCue und Erhard Schüttpelz

PHILO

Inhalt

Vorwort	7
<i>Reminiszenzen</i>	
Thomas Hauschild Auf dem Marsch mit Fritz (Umschlagfoto)	
Hans Peter Duerr Proclamation! Next Semesta New Big Darkman Institute Master!	9
Karl-Heinz Kohl "Geschichte und Emanzipation" Reminiszenzen an Elba und Berlin	12
Irene Leverenz "To be on the safe side"	21
Johannes Fabian Fundaachen	24
<i>Konversionen</i>	
Richard Rottenburg Marginalität und der Blick aus der Ferne	37
Scarmaro Ghirardelli Der Gast, der nach Hause will	45
Norm Frenk "Young White" Kulturellen Konversion nordamerikanischer Indianer	57
Ulrich Schüttgen Rosenmann Steiner zur Verwandlung "zoobiologische Hauptprinzip" in einigen Anzeichnungen aus dem Nachlaß Bunke und Krista Knirck-Bunke aus dem indonesischen Archipel	77
87	
97	
119	

© 2001 Philo Verlagsgesellschaft mbH Berlin/Wien
Alle Rechte, insbesondere das Recht der Übersetzung,
Vervielfältigung (auch fotomechanisch),
der elektronischen Speicherung auf einem Datenträger
oder in einer Datenbank, der körperlichen und
unkörperlichen Wiedergabe (auch am Bildschirm,
auch auf dem Weg der Datenübertragung) vorbehalten.

Umschlaggestaltung: nach Entwürfen von Gunter Rambow, Berlin
Umschlagfoto: Thomas Hauschild
Satz: Gwendolin Butter, Berlin
Druck und Bindung: Druckplan GmbH MaXxPrint, Leipzig
Printed in Germany

ISBN 3-8257-0261-8

Michael Harbsmeier Das geht auf keine Kuhhaut!	131
Gertrud Hüwelmeier „Närrin Gottes“ – Ordensfrauen auf der Bühne	138
<i>Ahnen</i>	
Till Förster Wiederschen mit den Toten	155
Eine Ethnographie der Medien in Westafrika	
Ute Röschenthaler Trankopfer in der Diaspora	172
Zum Status der Ahnen von Migrantenvereinen in Kamerun Werner Schiffbauer	192
Das Märtyrergab in der Landschaft – Zur Rolle von ästhetischer Evidenz bei der Konstruktion einer nationalen Identität	
2. Bildstrecke	
<i>Text und Bild</i>	
Peter Probst Bild und Weltbild:	207
Zentrale Verschiebungen in einem marginalen Thema	
Bernhard Streck Versuch über Palimpsest oder Die Unleserlichkeit der Geschichte	224
Brigitte Luchesi „Auch gut zum Beten“	242
Zur Verwendung populärer Farbdrucke hinduistischer Gottheiten	
Tobias Wendl Die verkehrten Welten des Diabolo	252
Ein ghanaischer Video-Zyklus	
Friedrich Wolfram Heubach „Kunst im öffentlichen Raum“	269
oder Ein Gemeinplatz und sein Elend	
Michael Oppitz Trompeten des Himmels	276
Vorläufig letzte Station der Laufbahn: Hochschule für bildende Künste Hamburg	283
Anhang	
Fritz W. Kramer: Ein Schriftenverzeichnis	297
Biographische Notizen zu Künstlern und Autoren der Beiträge	305

Vorwort

Es ist überaus wahrscheinlich, daß Henry Moses Rupert, ein berühmter indianischer Schamane, Fritz Kramers „Verkehrte Welten“ las und daraufhin einen schwerwiegenden Entschluß faßte. Nachdem er bereits von sechs Ethnologen aus verschiedenen Ländern ausgefragt, ethnographiert und gründlich ver-andert worden war, beschloß er, nach nochmaliger sorgfältiger Lektüre des Kramerschen Textes, sich nicht mehr durch Negation aneignen zu lassen, kein Anderer zu werden. Als ihn ein siebter Ethnologe aufsuchte und befragte, zitierte er allein die Bemerkungen der sechs anderen. Er sagte: „I don't really do anything but help nature.“ Oder: „Oh, well, it is all psychological!“ (Hier zitierte er Robert Harry Lowie, den fünften Ethnologen, der ihn ethnographiert hatte.) Der Schamane konfrontierte so den siebten Ethnologen mit dessen eigenen Kollegen als den Anderen, während er gleichzeitig, als der Andere des Ethnologen, abwesend blieb. Er sabotierte seine Aneignung durch Negation und verschwand auf Nimmerwiederschen in den Aussagen der anderen Ethnologen!

Diese kleine Geschichte über die Verkehrung des ethnographischen Unternehmens durch einen Ethnographierten fokussiert eine der vielen Spiegelungen, die Fritz Kramers Werk kennen. Verkehrungen, Umkehrungen und Konversionen bilden Thema, das ihn immer wieder beschäftigt hat und das er wie immer elaborierte: Konversionen der Blicke und Perspektiven innerhalb einer Kultur und zwischen Kulturen, Konversionen von sozialen Rollen und Identitäten; Konversionen von Ethnologen zum Wilden, vom Fremden zum Gast, zum Ahnen, vom Narren zum Meister, von der Peripherie zum Geist – und umgekehrt.

Manuel Deland, The Absence of Others, the Presence of Texts, in: Karin Narayan und Renato Rosaldo (Hg.), Creativity/Anxiety, Cornell 1993