

*– kann ich den Wolf erzählen,  
ohne ihn zum Abschuss freizugeben.*

Judith Hermann

*(Die Beobachterin ist Teil des Systems)*

Barbara Köhler



## Ereignishorizont: Situation o

Einen der mir wertvollsten Ratschläge – bezüglich des Schreibens, aber auch bezüglich vieler Lebensentscheidungen – gab mir mein ehemaliger Professor für Szenisches Schreiben an der Universität der Künste in Berlin. Er sagte: Wenn du ein Theaterstück zu Ende bringst und seine Dramaturgie ist genauso, wie du sie zu Beginn skizziert hattest, die Figuren handeln genauso, wie sie sollten, und das Stück endet genauso, wie du es geplant hattest: Dann schmeiß es weg. Dann ist es für nichts gut. Schreiben ist nicht Malen nach Zahlen.

Dieser Gedanke befreit, denn damit gibt es keine gescheiterten Schreibprojekte. Ich gehe ohnehin immer davon aus, dass am Ende etwas anderes auf dem Papier stehen wird als das, was ich zu Beginn als Ziel vor Augen hatte. In meinem Fall zumindest muss das so sein. Das nimmt mir die Angst vor dem Anfang – er ist nicht heilig. Er wird verworfen werden. Also: fang an.

Ursprünglich wollte ich mich in dieser Poetikvorlesung der Darstellung zweier unterschiedlicher Gewaltformen widmen: der politischen bzw. der politisch motivierten Gewalt zum einen und zum anderen derjenigen, die ich die »intime bzw. die »individuelle«, auch die »häusliche« Gewalt ge-

nannt habe. Mir schienen die Motive hinter dem Akt ein für das Entwickeln der Geschichte relevantes Untersuchungsfeld: Wurde ein Individuum als Vertreter\*in einer Gruppe angegriffen? Eine Transfrau als Transfrau, eine Lesbe als Lesbe, ein Moslem als Moslem, ein Jude als Jude etc. Oft geschehen diese Übergriffe im öffentlichen Raum, denn diese Gewaltakte sind auch als Statement gedacht. Die Filmemacherin Martina Priessner, die sich in ihrer Arbeit der Dokumentation rassistischer Strukturen widmet, spricht von »Botentaten«. Diese Taten sind also auch eine Aufforderung an andere, Zeug\*innen zu werden, wie jemand anderes gerade erniedrigt, verletzt, zerstört wird. »Seht, ich habe diesen Schwulen niedergetreten!« – die Tat verlangt nach einer Öffentlichkeit, nach einer dritten Partei. Und natürlich sind die Folgen des Übergriffs maßgeblich davon geprägt, ob diese dritte Partei, also die Öffentlichkeit, eingreift oder tatenlos zuschaut. Was bleibt, nachdem die Wunden verheilt, die Knochen zusammengewachsen sind oder wenn der Grabstein gesetzt ist, ist im besten Fall die artikulierte Zeugenschaft und lebendig gehaltene Erinnerung: das Reden über den Tathergang, die Nachricht in der Tageszeitung, das Gedicht, die Erzählung, die Jahre später in einem Band auftauchen, ein Lied.

Und dann gibt es eben Gewalterfahrungen, die Menschen in privaten Räumen machen, also das, was gemeinhin als »häusliche« Gewalt bezeichnet wird. Eine Gewalterfahrung in den eigenen vier Wänden, hinter verschlossenen Türen also, die den Ausschluss von Zeugenschaft zur Voraussetzung hat. Wüssten die Täter\*innen von der Anwesenheit Dritter, wür-

den sie von ihrem Opfer ablassen. Oftmals verwebt der Täter oder die Täterin das Opfer in einen Kokon aus Schweigen, schirmt es von der Umgebung ab, und die daraus resultierende Desorientierung kann sogar dazu führen, dass das Opfer sich selbst zu misstrauen beginnt. Ist das wirklich passiert? Ist das *mir* passiert? War es viel weniger schlimm, als ich es erinnere? Was erinnere ich eigentlich genau? Habe ich die Situation falsch eingeschätzt, habe ich sie selbst provoziert? Diese Taten sind das Gegenteil von »Botentaten«.

Die Psychologie hat hierfür einen, wie ich finde, poetischen Begriff gefunden: *Gaslighting*. Er geht auf den Titel eines 1938 erstmals aufgeführten Theaterstücks des britischen Dramatikers Patrick Hamilton (und seiner mehrfachen Verfilmung) zurück. In diesem hört die Ehefrau in Abwesenheit ihres Mannes Schritte in der leeren Wohnung über ihr, und gleichzeitig scheint das Licht in den Lampen ihrer eigenen Räume abzunehmen. Ihr Ehemann zweifelt ihre Wahrnehmung immer vehementer an und beharrt stattdessen darauf, dass sie offenbar nervenkrank sei. Am Ende des Stücks und des Films stellt sich heraus: Der Mann sucht in der Etage darüber nach Juwelen, die er dort vermutet – deren Besitzerin er übrigens ermordet hat –, und wann immer er die altmodischen Gaslampen anmacht, schwindet das Licht in der eigenen Wohnung. Um seine Frau davon abzuhalten, die Wahrheit herauszufinden, inszeniert er so lange Situationen, die ihrer eigenen Wahrnehmung und Überzeugung widersprechen, bis sie selbst glaubt, sie verliere den Verstand. Er isoliert sie immer mehr. Er reißt sie aus der Welt heraus.

Wozu ist ein Mensch in der Lage, wenn niemand zuschaut? Wozu fühlt er sich eingeladen, wenn er unter vielen ist? Für diese Poetikvorlesung hatte ich mir eine Art literarische Untersuchung dessen vorgenommen, mit welchen Mitteln von Gewalt erzählt werden kann. Allerdings erwies sich die Frage danach, ob und inwiefern die Motive hinter einer Tat eher politisch oder privat sind, als weit weniger fruchtbar als beispielsweise die Befragung der Schauplätze: im Kaffeehaus, auf der Straße, vor der Haustür, im eigenen Schlafzimmer. Auch politisch motivierte Taten geschehen hinter verschlossenen Türen. So beklagen Aktivist\*innen seit Jahrzehnten, dass geschlechtsspezifische Gewalt oft als privater Einzelfall erzählt wird und die Dynamik dahinter nicht anerkannt wird als das, was sie ist: Hass gegen Frauen und alle marginalisierten Geschlechter. Und während die Rechtsprechung permanent das Motiv ausloten muss, um ein angemessenes Urteil fällen zu können, hilft mir diese Art der Differenzierung beim Versuch einer adäquaten *literarischen* Darstellung von Gewalt kaum weiter. Nicht, weil die Unterscheidung in »privat« oder »politisch« mir nicht einleuchtet, sondern weil es *in der Literatur*, in der Kunst überhaupt, nicht möglich ist, etwas anderes als das Individuelle, das Leben des Einzelnen zu veranschaulichen. Natürlich geht es in Toni Morrisons Roman *Menschenkind* um die Verbrechen der Sklaverei, aber anschaulich werden sie uns in der Vergegenwärtigung des Lebens der ehemaligen Sklavin Sethe, ihres Liebhabers Paul D, der weisen Alten Baby Suggs. Ihrer Verstrickungen, ihres geteilten Schicksals.

In Han Kangs Roman *Menschenwerk* meldet sich der Schüler Dong-Ho freiwillig zur Katalogisierung der in einer

Sporthalle eintreffenden Leichen. Den nach ihren Vermissten suchenden Verwandten will er auf diese Weise die richtige Bahre zeigen können – und auch er sucht nach jemandem. In diesem Bild entfaltet sich die ganze Bestialität und das Ausmaß der Verbrechen der südkoreanischen Militärjunta. In einem anderen Kapitel sind es die Ohrfeigen, die im Verhörraum auf Eun-Suk, die Lektorin eines zensierten Theaterstücks, niederprasseln.

So wie ich also nicht glaube, dass die Literatur anders kommunizieren kann als über das Veranschaulichen von gelebtem Leben, um politische und historische Ereignisse darzustellen, glaube ich umgekehrt nicht an den unpolitischen Roman. Es mag sein, dass im Zentrum von *Anna Karenina* eine tragische Liebesgeschichte steht, aber die Bedingungen hinter dieser menschlichen Tragödie sind die politischen und sozialen Zwänge einer Frau im Russland des 19. Jahrhunderts. Und diese Zwänge werden sichtbar nicht an der Oberfläche der erzählten Geschichte, sondern an der Innenseite des gelebten Lebens der Figuren.

Zu zeigen, wie das Individuelle und das Intime stets vom Politischen bedingt und geprägt werden, habe ich mir in meinem Schreiben zur Aufgabe gemacht. Dabei stieß ich immer wieder auf die Frage nach der Angemessenheit der Darstellung von Gewalt, nach dem *Wie*, das mehr ist als die bloße Verdoppelung einer Tat in ihrer expliziten Beschreibung. In meinem Roman *Im Menschen muss alles herrlich sein* entschied ich mich beispielsweise, den Holodomor, das systematische Aushungern der ukrainischen Bevölkerung

unter Stalin in den frühen 30er Jahren, zu vergegenwärtigen im Redefluss einer alten Frau im Behandlungszimmer der Ärztin, die die eigentliche Protagonistin des Buches ist. »Solowki, Solowki, wie lang ist der Weg. Das Herz kann nicht schlagen, Schrecken zerbricht die Seele«, singt die alte Frau Zeilen aus einem Lied über ein Internierungslager, in das sie als junges Mädchen deportiert worden war. Sie deutet in ihrem Monolog so viel oder so wenig von der Hungerkatastrophe an, wie ihre Erinnerung zulässt, und zeigt dann auf den Sack Kartoffeln, den sie der Ärztin als Bezahlung mitgebracht hat. Dann redet sie über ihre Enkelin, die sie alleine großzieht, und von ihrer Angst, zu erblinden. In *Im Menschen muss alles herrlich sein* wollte ich mich ursprünglich dem Holodomor, dem gewaltsamen Tod von Millionen von Menschen, viel eingehender widmen, aber mehr als diese Szene war mir nicht möglich.

Nun möchte ich diese Poetikvorlesung als eine Art literarisches Versuchslabor für Formen von Gewaltdarstellung nutzen. Ich möchte dramaturgischen und Genrefragen nachgehen und mir ungewohnte Perspektiven einnehmen. Denn es muss gesprochen, es muss geschrieben werden. Auch Literatur ist an Geschichtsschreibung und Erinnerungsproduktion beteiligt, Undarstellbarkeit wegen fehlender Mittel darf keine Ausrede sein.

Die folgenden drei Kapitel versuchen die Darstellung von Gewalt nicht anhand der Wunde, die sie schlägt, sondern anhand ihrer Ränder. Gewalt hat dieselbe Wirkung wie ein Schwarzes Loch im Weltraum. Dieses schluckt jedes Licht und macht damit direkte Betrachtung unmöglich. Das, was

sich ereignet, wird zu einem Sog ins Nichts. Der einzige Weg, über das Schwarze Loch Aussagen zu treffen, ist die Erörterung seiner Umgebung: Wie hat sie sich verändert? Man betrachtet also die Stellen um das Phänomen und wie sie verzerrt werden, und diesen Rand nennt man *Ereignishorizont*.

Judith Hermann schreibt in ihrer Frankfurter Poetikvorlesung mit dem Titel *Wir hätten uns alles gesagt*: »Das Eigentliche, das Herz der Materie, ist an und für sich nicht erzählbar, das Zentrum ist ein unbetretbarer Ort.«

Im ersten Kapitel, *Nashörner*, blicke ich auf eine Episode historischer Gewalt aus der Distanz, von weitem, von oben. Das historische Ereignis liegt weit zurück, es ist abgelegt in den verwitterten Erinnerungsplaketten für die Ermordeten an Baumstämmen in einer Allee. Doch seine Strahlkraft ins Jetzt ist deutlich spürbar. Diese Atmosphäre versuche ich zu greifen. Die Protagonist\*innen haben einen ausgelassenen Abend – es wird getrunken, geredet und gelacht –, dennoch kommt die Rede immer wieder auf die blutige Vergangenheit der Stadt, und die Vorahnung einer kommenden Katastrophe liegt in der Luft.

Seit einigen Jahren schon – freilich verstärkt seit der Pandemie, seit der Kriegsausweitung in der Ukraine, seit den verstörenden Wahlergebnissen weltweit – höre ich immer öfter in beiläufigen Bemerkungen, in Gesprächen mit dem Nachbarn, während wir zusammen nach dem undichten Rohr im Keller suchen, beim Small Talk mit der Floristin, von der ich mir einen Blumenstrauß zusammenstellen lasse, mit der Bäckerin, bei der ich jeden Sonntag Brötchen hole, in unter-

schiedlichen Formulierungen einen ähnlichen Gedanken: Die vor uns haben Schlimmeres überlebt. Was man nicht alles überlebt. Wir werden das überleben. Manche von uns werden überleben. Das war schon einmal sehr schlimm, und die Menschen haben überlebt. Menschen überleben alles. Was braucht es dafür?

Ohne es direkt anzusprechen, versuchen meine Gesprächspartner\*innen in diesen kurzen Alltagsbegegnungen etwas zu umschreiben, als hätten sie einen Geruch in der Nase, für den sie keine Worte finden. Sie vermeiden eindeutige Begriffe wie Faschismus, Umweltkatastrophe, Künstliche Intelligenz. Sie vermeiden die mit den Bedrohungen assoziierten Namen, und wenn ihnen die Namen doch über die Lippen kommen, dann ganz beiläufig wie ein Aufstoßen oder wie Schluckauf. Wie ein Menetekel, eine Chiffre für komplexe Zusammenhänge. Diese Menschen versuchen eine Vorahnung zu artikulieren, und ich versuche diese Vorahnung literarisch anschaulich zu machen. Irgendetwas kommt auf uns zu. Das ist Kapitel 1.

Im zweiten Kapitel, *Deutscher Winter*, beschäftige ich mich mit Gewaltdynamiken innerhalb der mir bekannten, also der deutschen, Gesellschaft. Ich nehme mir einen konkreten Fall vor, den Terroranschlag auf dem Weihnachtsmarkt in Magdeburg im Dezember 2024, und beschäftige mich mit seinen Auswirkungen auf einen Teil der Bevölkerung in der Stadt. Für die Darstellung der sich seitdem ausbreitenden Gewalt gegen migrantisch gelesene Menschen bediene ich mich des Mittels der Reportage. Allerdings habe ich mich entschieden, meine eigene Involviertheit in dieses Thema in das Textgewebe einzuarbeiten.