

Geschichte im Vorbeifahren

Denkmäler umkreisen: Bielefeld zeigt an drei Orten Fotografien des Historikers Reinhart Koselleck

Der Historiker Reinhart Koselleck hat nicht nur zeitlebens Bilddokumente gesammelt, er hat auch selbst fotografiert – mit Vorliebe aus dem fahrenden Auto heraus. Zumeist sind es Bilder von Denkmälern und Erinnerungsorten, entstanden auf Reisen durch Europa und die Vereinigten Staaten. Eine der Aufnahmen zeigt das „Monument der revolutionären Arbeiterbewegung“ in Halle. In der Abenddämmerung erblickt man zwei pathetisch in die Höhe gereckte Fäuste aus Beton, im Bildvordergrund flammt im Rückspiegel der Beifahrerseite das gleißelnde helle Blitzlicht der Kamera auf. In seiner bewusst amateurhaften Anmutung ist das Bild charakteristisch für Kosellecks visuelle Erkundungen. Denn ihm ging es dabei weder um künstlerische Meisterschaft noch um ein neutrales Dokumentieren des Gesehenen. Die Fotos sollten vor allem auch den lebensweltlichen Erfahrungsraum zeigen, aus dem heraus man sich den Schauplätzen der Geschichte näherte. Meist sind es Serien, für die Koselleck sein Motiv aus wechselnden Perspektiven umkreiste. Wer schon einmal in Köln über die Hohenzollernbrücke gegangen ist, wird ermahnen können, wie genau Koselleck die urbane Einbindung der dort befindlichen Reiterstandbilder erfasst hat – von den massiven Steinsockeln bis zum einfahrenden ICE zu Füßen Kaiser Wilhelms I.

Um die 30 000 Aufnahmen sind im Lauf der Jahre entstanden. Sie befinden sich heute im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte in Marburg, ein angemessener Ort, denn Koselleck hat die kunsthistorische Forschung mit Aufmerksamkeit verfolgt. Eine Auswahl der Fotografien ist jetzt an drei Orten in Bielefeld zu sehen, im Kunstverein sowie in Räumen der Universität, an der Koselleck bis zu seiner Emeritierung 1988 unterrichtet hat.

Zweifellos sind die Bilder mehr als anekdotische Fundstücke eines in der Freizeit fotografierenden Historikers. Sie sind aber auch mehr als das illustrative Beiwerk zu den Schriften Kosellecks, in denen sie schließlich auch keine Erwähnung finden. Es handelt sich um eine ganz eigene, visuelle Form der Auseinandersetzung mit Geschichte, Protokolle einer Annäherung an Monumente, die als Gedächtnisorte konzipiert wurden und der Nachwelt nun ihrerseits fremd und historisch geworden sind.

Dahinter stand nicht zuletzt die eigene Biographie. „Es gibt Erfahrungen, die sich als glühende Lavamasse in den Leib ergießen und dort gerinnen“, schrieb Koselleck fünfzig Jahre nach Kriegsende in einem Beitrag für diese Zeitung (F.A.Z. vom 6. Mai 1995). Damit war jener Tag im Mai 1945 gemeint, an dem ein ehemaliger polnischer KZ-Häftling Koselleck auf dem Lagergelände in Auschwitz von den dort begangenen Verbrechen berichtete. Als russischer Kriegsgefangener war Koselleck damit beauftragt, in Birkenau die Werksgebäude der IG Farben zu demonstrieren. Zu den prägenden Erfahrungen dieser Zeit, so notierte er später, gehörte der tägliche Gang durch das Tor mit der Aufschrift „Arbeit macht frei“.

Jenseits der Sprache eignet solchen Erfahrungen eine sinnliche Dimension. Koselleck hat sie mit dem Begriff der „politischen Sinnlichkeit“ umschrieben, und in einem berühmten Aufsatz namens „Terror und Traum“ dafür plädiert, neben den üblichen Schriftdokumenten auch die aufgezeichneten Träume der von den Nazis

Verfolgten in die historische Forschung einzubeziehen. Am politischen Totenkult der Nachkriegszeit interessierte ihn vor allem der Versuch, dem Undarstellbaren gleichwohl eine sichtbare Form zu geben. „Zu spät kommt das Denkmal sowieso – sonst wäre es kein Denkmal, das eine Vergangenheit Revue passieren läßt.“

Eine der Fotografien zeigt das im Aufbau befindliche „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ von Peter Eisenman – aufgenommen durch das Gitternetz des Bauzauns, mit dem distanzierter Blick des Historikers, der die metaphorische Bemühung des Mahnmals für verfehlt hielt: der dichtgedrängte Stelenwald erschlage jeden Betrachter und mache Trauer gerade unmöglich. Dass in der Präsentation des Kunstwerks einzelne der Fotos auf ein übliches Ausstellungsformat vergrößert wurden, wirkt wie der Versuch, ihrer Spödigkeit doch noch den Charakter fotografischer „Werke“ abzugewinnen. Auch dass Kosellecks Fotos aus den ehemaligen Vernichtungslagern in einem schummrig abgedunkelten Raum zu sehen sind, entspricht ihrem kaum auf Stimmungen bedachten Gestus nicht. Angemessener erscheint da die lakonische Präsentation in den Gängen der Universität oder unweit der Teeküche der Fellows im Zentrum für interdisziplinäre Forschung – dem Umfeld, in dem Koselleck auch gearbeitet hat.

Zwei Vitрины mit Sammlungsobjekten aus dem Nachlass bezeugen, wie genau Koselleck den Nachhall der Geschichte selbst noch im Alltag eines deutschen Konsumenten registriert hat. Die Bedeutung des Pferdes als Epochenmerkmal und Herrschaftssymbol verfolgte er bis in sein profanes Nachleben als Stofftier und Glaskaraffe, auf Autokarosserien, Münzen und Keksdosen.

Koselleck hatte die historische Reichweite des Bildes für sich erkannt, lange bevor von „visual history“ die Rede war. Gerne hätte man seine Stimme in den Debatten um die vier Fotografien aus Birkenau gehört, die jüdische Häftlinge im Sommer 1944 im Umfeld des Krematoriums V aufgenommen hatten. In seinem 2007 auf Deutsch erschienenen Buch über diese Bilder kritisierte der französische Philosoph und Kunsthistoriker Georges Didi-Huberman die Historiker, die in den Aufnahmen nur wertlose Artefakte erkennen konnten, auf denen nichts historisch Stichhaltiges zu erkennen sei. Gerade in ihrer Flüchtigkeit und Unscharfe jedoch, so Didi-Huberman, seien die Bilder wertvoll. Überreste, Zeugnisse für den Willen der Gefangenen, der Außenwelt ein Bild zu übermitteln. Koselleck hätte dieser Gedanke vermutlich gefallen. Denn auch für ihn waren Bilder mehr als Quellen, die man auf ihren bloßen Informationswert hin zu taxieren hatte. So beeindruckten manche seiner Fotos gerade dadurch, was sie im Dargestellten zugleich verborgen. Im Zentrum Münchens richtete Koselleck seine Kamera auf eine unscheinbare Mauer, darüber erstreckte sich kahles Geäst. Erst die Bildunterschrift kennzeichnet den Ort als Gelände des ehemaligen „Führerbau“ der NSDAP, der heute die Hochschule für Musik und Theater beherbergt – ein Anblick, hinter dem unsichtbare Zeitschichten lagern. PETER GEIMER

Reinhart Koselleck und das Bild. Im Kunstverein Bielefeld; bis 8. Juli. Im Zentrum für interdisziplinäre Forschung, Universität Bielefeld; bis 17. Juli. Abteilung Geschichtswissenschaft, Universität Bielefeld; bis 20. Juli. Kein Katalog. In der Ausstellung ist eine kostenlose Broschüre erhältlich.



Endlich zusammen, mutterseelenallein: Vittoria, Angelica und Tina (von links: Sara Casu, Alba Rohrwacher, Valeria Golino)

Foto Real Fiction Filme

Die Macht liegt bei kämpfenden Frauen

Im Kino bleibt die Urkraft des Mythos oft an streitende Helden und Schurken gebunden. In „Meine Tochter – Figlia Mia“ von Laura Bispuri ist das anders.

Wind, Staub und Pferde – das ist ein Ort von archaischer Schönheit und Grausamkeit ist, an dem antike Mythen spielen könnten oder Westernhelden ihre Knarren ziehen, offenbaren schon die ersten, über die Schulter des rothaarigen Mädchens gefilmten Einstellungen. Popmusik wummert unter gleißender Sonne über ein Rodeorondell, Männer stürzen von den Rücken sich aufbauender Tiere. Nur halb geschützt vor den Blicken anderer gehen ein düsterer Hüte und eine Blondine einander an die Wäsche. Das Kind flieht vor dem Anblick und wirft sich in die Arme der Mutter. Dunkle Locken rahmen deren sanftes Gesicht, grellpink strahlt die Zuckervatte, die sie der Kleinen zum Trost in die Hand drückt.

Mögen sie auch Pferde bezwingen, Netze voll zuckender Fische an Land wuchten oder mit ihren Motorrädern röhrend die trockene Erde aufwirbeln: Sardinien ist keine Insel der Männer in Laura Bispuris Film, sondern der Frauen. Ein Mädchen,

zwei Mütter, mehr braucht es nicht für dieses Drama, das die Drehbuchautorin und Regisseurin mit Francesca Manieri zunächst ihrer Hauptdarstellerin Alba Rohrwacher auf den Leib geschrieben hat und dann, als die zweite Hauptrolle mit der nicht weniger charismatischen Valeria Golino besetzt war, auf diese hin fortschrieb. Die Darstellerin der neunjährigen Vittoria schließlich fand Laura Bispuri in einer sardinischen Familie. Sara Casu steht in „Meine Tochter – Figlia Mia“ zum ersten Mal vor der Kamera, als Erste unter Gleichen in einem Trio, innerhalb dessen sich die Kräfteverhältnisse für immer verschieben.

Mutterschaft und Tochterschaft werden nicht feministisch zergliedert, sondern herrschen als Urgewalten in diesem Film. Sie zwingen die Figuren auf sonderbare Wege – wie Tiere auf ihre Wanderschaften. Warum Aalweibchen quer durch den Atlantik schwimmen, um zu laichen und zu sterben? Die Natur sei kompliziert, die Menschen seien es auch, antwortet Vittoria der Vater, von dem sie noch nicht weiß, dass er in Wahrheit der Ziehvater ist, ratlos auf ihre Frage. Warum die Tochter anders aussieht als ihre Eltern? Weshalb die Neunjährige von ihrer Mutter, in deren Taten Valeria Golino vor zweiwelfte Dringlichkeit legt, wie eine Kranke umsorzt wird? Wieso Tina, eine einfache Frau, die in der Fischfabrik arbeitet und fromm Muttergottesstatuen in der Kirche abstaubt, ausgerechnet der seltsamen Angelica hilft, die Vittoria beim Rodeo in flagranti erwischt hat? Vieles ist rätselhaft in dieser Familie. Als Tina ihre Tochter zum ersten Mal mit zu Angelica nimmt, auf den Berg, wo diese „verlorene

Seele“ allein, verschuldet und im Suff versunken in einer Bauernkate unter ihren Tieren haust, beginnt der Bann sich zu lösen – oder wird wirksam, je nachdem.

Vittoria ist fasziniert von der Fremden. Wie könnte sie anders, auch als Zuschauer kann man Alba Rohrwacher nur anstaunen, wie sie als Angelica in Unterwäsche über den Hof wankt und aller Verwahrlosung zum Trotz wirkt wie eine Göttin, jederzeit bereit zu Zärtlichkeit und Brutalität, Verzweiflung, Überschwang und Furor. Angelica kraut das Schwein und prügelt die Hündin, die vom falschen Hund trächtig ist. Ihr fehlen Zehntausende Euro, sie muss alles verkaufen und fort. Tina wittert ihre Chance, die andere loszuwerden. Denn diese ist, wie das Kind immer deutlicher spürt, Vittorias biologische Mutter. Eine Mutter, die ihre Tochter verlassen hat, damit eine andere an ihre Stelle tritt, und die nun mit Worten auf das Mädchen eindringt wie vorher auf die Hündin – ohne Kind oder Tier verschrecken zu können.

Mit „Figlia Mia“, ihrem zweiten Langfilm nach „Vergine Giurata“ (gleichfalls mit Alba Rohrwacher), ging Laura Bispuri bei der Berlinale ins Rennen um den Goldenen Bären. Tatsächlich hat sie eine bemerkenswerte Parabel gedreht, die mehr ist als ein Zeitgeistbeitrag oder ein Statement für starke weibliche Rollen oder den weiblichen Blick in der Inszenierung. Die Dominanz der Frauen erscheint bei ihr als überzeitliche Selbstverständlichkeit – lange bleibt unklar, in welchem Jahrzehnt die Handlung spielt –, die nicht gegen Männer erstritten werden muss. Stattdessen ringen Frauen miteinander.

Keine von ihnen ist gut oder böse. Keine kann erklärt werden. Aus drei Perspektiven, immer nah an den Figuren, verfolgen wir deren Entwicklung: Tina, die Fürsorgliche, zeigt ihre besitzergreifende, manipulative, erbarmungslose Seite. Angelica, die Einzelgängerin am Abgrund, gibt dem Kind an der Schwelle zur Jugendlichen eine Ahnung vom Frausein. Sie dreht im Autoradio den Achtziger-Jahre-Hit „Questo amore non si tocca“ von Gianni Bella voll auf und führt das Mädchen dahin, wo das hinreißend gefährliche Leben wartet: an den Rand des Nichts, zu den Toten, in die Gefahr. Als Mutter ist sie lebensbedrohlich wie Mutter Natur und ebenso befreiend in ihrer Verausgabung. Vittoria verwandelt sich vom folglosen Püppchen in eine zähe kleine Heldin, die über beide Mütter hinauswächst.

Das Vertrauen in die kindliche Kraft erinnert an Gabriele Salvatores „Ich habe keine Angst“, die Feier weiblicher Unkonventionalität an Emanuele Crialeses „Lampedusa“, in dem Valeria Golino die Außenseiterin spielte. Harte Schritte trennen Lärm und Stille, die madonnenblau leuchtenden Räume der Bar, in der Angelica sich verkauft, und in Tinas trautem Heim von der ausgedörrten Weite. In Laura Bispuris Welt der inneren Widersprüche findet auch Udo Kier – leises Echo der in Italien um sich greifenden Deutschland-Skepsis – als bösrätiger „Oiro“-Forderer einen kleinen Platz. Nur einmal, als Vittoria vor einer Höhle kniet, deren Eingang wie eine Vagina geformt ist, übertreibt es die Regisseurin mit der feministischen Symbolik. Sonst umgibt sie ihre Figuren mit der Offenheit, in der erst entstehen kann, was den Blick fesselt: Aura. URSULA SCHEER

Die kommende Superliga der Demokratie

Der türkische Präsident wird nervös und verspricht den Wählern überraschende Dinge / Von Bülent Mumay

Eine Korrelation zwischen Wohlstand und der Wahlentscheidung der Bürger ist nicht allein in der Türkei eine Realität. Aber in der Türkei verhält es sich damit doch ein bisschen anders. Hier herrscht eine unverbrüchliche Parallele zwischen Wirtschaftslage und Wahlergebnis. Wie es beim Wähler im Portemonnaie aussieht, wirkt sich unmittelbar auf seine Wahlentscheidung aus. Die ideologischen Unterschiede sind da weniger bestimmend. Türkische wirtschafts- wie auch politikwissenschaftliche Bücher verweisen eindeutig auf dieses Faktum. Bei allen Wahlen seit dem Übergang zum Mehrparteiensystem 1946 standen die Wachstumsraten stets in klarem Verhältnis zu den Stimmen, die die Regierungspartei bei den jeweils folgenden Wahlen erhielt.

Da Erdogan und seine Partei, die das Land seit sechzehn Jahren regieren, um dieses Faktum wissen, galt ihr Streben ungeachtet aller sonstigen Probleme stets einer hohen Wachstumsrate. Ihnen ist bewusst, wie unmittelbar sich ein Wachstumsrückgang auf die Goldbörse des Wählers und damit selbstverständlich auch auf sein Wahlverhalten auswirkt. Also veröffentlichten sie weiter „die Welt in Erstaunen versetzende“ Wachstumszahlen. Mit 7,4 Prozent verkündete Erdogan 2017 die weltweit größte Wachstumsrate. Die wirtschaftliche Realität weist ein solches Wachstum aber gar nicht auf.

Die Arbeitslosigkeit hat zehn Prozent überschritten, bei Jugendlichen liegt sie über zwanzig Prozent. Die Inflationsrate liegt bei beinahe 10 Prozent, dazu kommen ein Monat für Monat Rekord brechendes Haushaltsdefizit und eine Auslandsverschuldung von nahezu 500 Milliarden Dollar. Der Rekorderbruch der türkischen Lira verschärft die Lage. Ankara ist ständig auf der Suche nach neuen Quellen im Ausland, um die Wirtschaft am Laufen zu halten, wodurch die Schuldensumme von Tag zu Tag wachsen. Die Türkei ist stolz darauf, Mitglied der G 20 zu sein, muss aber wegen der Erosion des Vertrauens mittlerweile für seine

Schulden tiefer in die Tasche greifen als der Senegal.

Trotz des rosaroten Bildes, das die Regierung in der Türkei mit den Wachstumsraten zu zeichnen bemüht ist, herrscht die Sorge vor, dass die Türkei nach den Wahlen vom 24. Juni eine massive Wirtschaftskrise erwartet. Manche unken sogar, der Bankrott der Türkei könnte eine Krise auf



BRIEF
AUS
ISTANBUL

den globalen Märkten auslösen. Der Makroökonom und Finanzhistoriker Russell Napier erklärte kürzlich, die Insolvenz der Türkei habe schon begonnen, und warnte, auch einige europäische Banken könnten in die Krise schlittern, da die Türkei ihre Schulden nicht zurückzahlen könne.

Wegen des Drucks von Regierungsseite kann in der Türkei außer einer Handvoll unabhängiger Presseorgane niemand über diese Fakten berichten. Aufgrund des Angstklimas trauen sich die Wähler kaum noch, bei Umfragen ihr Wahlverhalten preiszugeben. Trotz dieses Klimas könnten die Wähler, die den Niedergang der Wirtschaft spüren, Erdogan und seiner Partei bei den Wahlen am 24. Juni einen unerwarteten Schlag versetzen.

Kaum bemerkte Erdogan die Gefahr, ordnete er eine Reihe wirtschaftlicher Maßnahmen an, um die mittleren Einkommensgruppen, die den Großteil seiner Wählerschaft ausmachen, auf seiner Seite zu halten. Er setzte sogar manches um, was er zuvor, als die Opposition es empfohlen hatte, abgelehnt hatte. In den letzten Wochen verkündete er folgende Beschlüsse: Die zwölf Millionen Rentner in der Türkei erhalten einen Monat extra Pension. Eine Amnestie für Millionen illegale Bauten wird erlassen. Die zuvor nahezu täglich steigenden Benzinpreise werden fixiert. Erdogan ist klar, dass er mit diesen Maß-

nahmen allein das Wegschmelzen seines Stimmenpotentials nicht aufhalten kann. Letzte Woche erklärte er, was er tun wird, falls er wieder an die Regierung kommt – als wäre nicht er es, der das Land seit sechzehn Jahren regiert. Sehen wir uns einmal die hervorstechendsten Überschriften von Erdogans Versprechungen an: „Verboten, Armut und Korruption“ wird entschieden der Kampf angesagt. Dabei wurde unter seiner Ägide sogar ein Theaterstück verboten, in dessen Titel das Wort „Diktator“ vorkommt. Und erst letzte Woche wurde ein Rapper verhaftet, weil er mit seinen Lyrics angeblich zum Drogenkonsum anregt. Ich schreibe aus einem Land, in dem ein dreizehnjähriges Kind wegen Beleidigung Erdogans hinter Gitter kam. Und die Armut? Dem staatlichen Statistikamt zufolge wächst die Einkommensungleichheit von Jahr zu Jahr. Das Thema Korruption lassen wir lieber außen vor. Sonst könnte es mir unmöglich werden, weiter Briefe aus Istanbul zu schicken.

Den Aleviten verspricht Erdogan „Rechtsstatus“ für ihre Gebetsräume. Seit Jahren werden die Aleviten, eine der größten Glaubensgemeinschaften der Türkei, aufgrund der offiziell sunnitischen Ausrichtung des Staates als Stiefkinder behandelt. Bis heute hat Erdogan, der Moscheen kostenlos mit Strom und Wasser versorgen und Geistlichen Gehalt zahlen lässt, nicht gestattet, dass den alevitischen Cem-Häusern, die nicht als „Gebetsräume“ anerkannt werden, dieselben Rechte zugestanden werden.

Eines seiner vollmundigsten Wahlversprechen stellt eine „Superliga der Demokratie“ in Aussicht. Gegeben von einem Mann, der das Land per Notstandsdekrete regiert und unter dem Vorwand des Putschversuchs Freiheiten und Grundrechte beschneidet und Selahattin Demirtas, den Präsidentschaftskandidaten der Kurden, hinter Gitter brachte. Erdogan verspricht zudem, die Inflation zu senken. Er kündigte sogar an, wann er die Inflation zu senken gedenkt: „Nach den Wahlen ...“. War-

um er das Problem nicht vorher löst, vertritt er nicht.

Ich will die Wahlversprechen auf der einen und die Fakten auf der anderen Seite nicht weiter ausbreiten. Nur eines noch. Erdogan verspricht, in der Antarktis einen „Wissenschaftsstützpunkt“ einzurichten. Dieses Versprechen kommt von dem Mann, der etliche tausend Wissenschaftler aus den Hochschulen entfernen und einsperren ließ. Zuletzt setzte Erdogan einen Zoodirektor als Leiter der wichtigsten Institution für wissenschaftliche und technologische Forschung des Landes ein.

Er weiß, dass weder die Schmiergelder, die er verteilt, um sich bei der Bevölkerung lieb Kind zu machen, noch die Wahlversprechen ihm letztlich nützen werden. Weniger als einen Monat vor den Wahlen sagt keine einzige Umfrage einen Sieg für

ANZEIGE

villa hügel interaction
josef albers
www.villahuegel.de
Retrospektive
16. 6. – 7. 10. 2018
essen

Erdogan voraus. Deshalb setzt Erdogan einen bereits mehrfach erprobten Joker ein. Er will seine Wählerschaft per Identitätspolitik konsolidieren, Nationalismus und religiöse Gefühle werden bei seinen konservativen Wählern herausgekitzelt, um sie bei der Stange zu halten. Doch diesmal ist sein Einsatz hoch. Wie sich Wähler entscheiden, die in der Klemme stecken zwischen Gewissen und Portemonnaie, davon war eingangs die Rede. Erdogan ist 2001 dank einer Wirtschaftskrise ans Ruden gekommen. Es könnte sein, dass er mit der Welle, die ihn damals an die Macht trug, sich nun von seinem Palast auch wird verabschieden müssen. Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe



Bildprotokoll mit Leuchtspur: Das Marine Corps War Memorial in Arlington, Virginia, fotografiert von Koselleck im Jahr 1986 Foto Bildarchiv Foto Marburg/ Reinhart Koselleck, 1997