

edition suhrkamp 2250

Ansteckende Wörter untersucht die Auseinandersetzung mit dem Thema AIDS aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive und rekonstruiert die Austauschprozesse zwischen Medizin, Politik, Literatur und Film. Gerade in den achtziger Jahren wurde AIDS – als ›Zeichen, das uns etwas sagen will‹ – mit unterschiedlichen Sinnzuweisungen befrachtet, was zu der Diagnose führte, AIDS sei nicht nur eine tödliche Infektionskrankheit, sondern auch eine »Bedeutungsepidemie«.

Diese Studie analysiert zahlreiche einschlägige Topoi, die diskursübergreifend zirkulieren, wobei die Debatte über AIDS als Schauplatz von Grenzverhandlungen aufgefaßt wird, in denen stellvertretend eine Reihe anderer gesellschaftlicher Probleme diskutiert werden. In exemplarischen Lektüren von Texten wie Filmen werden künstlerische Verfahren in den Blick genommen, die sich zur Repräsentation von AIDS als »Bedeutungsepidemie« ihrerseits viraler Strategien und parasitärer Praktiken bedienen, also vorhandenes Diskursmaterial weiterverwerten und umcodieren.

Brigitte Weingart

Ansteckende Wörter

Repräsentationen von AIDS

Suhrkamp

edition suhrkamp 2250

Erste Auflage 2002

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2002

Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der
Übersetzung, des öffentlichen Vortrags
sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Jung Crossmedia, Lahnau

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

3-518-12250-9

Inhalt

»Zungenpräser«, Vorsichtsmaßnahmen	7
--	---

I Der Diskurs über AIDS als Schauplatz von Grenzverhandlungen

1 AIDS als Zeichen	21
2 Interdiskursivität und Kollektivsymbolik	25
3 Gesund/krank	33
4 Körpersymbolik als Grenzsymbolik	40
5 Praktiken des Sekundären	45

II Fremdkörper. Phobische Konstruktionen

1 Sprachpathologien. Krankheit als Metapher, Metapher als Krankheit und Maßnahmen zur Sprachhygiene.....	51
2 Viren infizieren! Die Topik des Viralen und der Diskurs über die ›Postmoderne‹	75

III Körperpolitik. Gesundheitspolitische Maßnahmen

1 »Volkskörper« und »Saubermänner«. Zur Rolle der deutschen NS-Vergangenheit im Diskurs über AIDS....	103
2 »Condom sense«. Zur Sicherung von Körpergrenzen	119

IV Zwischen-Bericht. Texte zum Thema von Hubert Fichte

1 »Bi«. Epistemologische Unsicherheit als Problem und Programm	139
2 Gerüchte, Klatsch: AIDS als Gegenstand ›infektiöser Kommunikation‹.....	156
3 Ende oder Wende, Wechseljahre oder Weltuntergangs- syndrom. Variationen des apokalyptischen Diskurses....	174

V »AIDS«. Parodistische Strategien und die
Funktion des Dokumentarischen

- 1 »Wo AIDS war, soll Ich werden«.
Rosa von Praunheims Film *Ein Virus kennt keine Moral* 198
- 2 *Wohin?* Ein Film-Text von Herbert Achternbusch mit
einem Auftritt von Kurt Raab 224

VI AIDS-Romantik. Latente Bilder, angesteckte
Phantasien

- 1 Das kranke Genie, Pathographie und der ›Fall
Foucault«..... 252
- 2 »Ein deutscher AIDS-Roman?«
Ein fremdes Gefühl von Irene Dische..... 274

VII Mutationen. Ein Ausblick

- Abbildungsverzeichnis* 315
- Register* 317

»Zungenpräser«. Vorsichtsmaßnahmen

Wie anfangen, über ein ›heikles‹ Thema zu schreiben? Zunächst zum Thema: In diesem Buch geht es um Repräsentationen einer Krankheit, die Anfang der 80er Jahre noch nicht einmal einen Namen hatte. Gerade in den ersten Jahren wurde »AIDS« – als ›Zeichen, daß uns etwas sagen will‹ – mit den verschiedensten Sinnzuweisungen befrachtet, was zu der Diagnose führte, AIDS sei nicht nur eine tödliche Ansteckungskrankheit, sondern auch eine ›Bedeutungsepidemie‹. Diese Studie untersucht die Austauschprozesse zwischen Medizin, Politik, Literatur und Film anhand einer Reihe besonders einschlägiger Figuren und Topoi, die diskursübergreifend zirkulieren – Wörter, aber auch Bilder und Phantasien, die sich als besonders ›ansteckend‹ erwiesen haben. Der Diskurs über AIDS wird dabei als Schauplatz von Grenzverhandlungen aufgefaßt, in denen stellvertretend eine Reihe anderer gesellschaftlicher Diskussionen ausgetragen werden. In exemplarischen Lektüren werden künstlerische Verfahren in den Blick genommen, die sich zur Repräsentation von AIDS als ›Bedeutungsepidemie‹ ihrerseits viraler Strategien und parasitärer Praktiken bedienen.

Beim Griff zum Duden, um wenigstens mit einer abgesicherten Rechtschreibung des Gegenstands zu beginnen, stößt man auf ein Symptom, das Anlaß für verschiedene Diagnosen bietet. Diagnosen gehören durchaus zu den Zielen dieser Untersuchung: *Diagnose*, das griechische Wort für ›Unterscheidung‹, bezeichnet »die methodische Erforschung der Merkmale eines Lebewesens oder eines Gegenstandes, um ihn mit bereits bekannten Begriffen erfassen zu können«.¹

Die erste Diagnose bezieht sich auf eine Sprachveränderung, genauer: auf eine veränderte Schreibweise: von *A. I. D. S.* über *AIDS* zu »*Aids* [eidz], das; (meist ohne Art.)«.² Aus dem trotz oder gerade wegen seiner technizistischen Aura mysteriösen Akronym, das für *Acquired Immune Deficiency Syndrome* ein-

1 *Der neue Brockhaus*, 7 1984.

2 *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 8 Bänden*, 2 1993.

steht, und den gravitatischen Großbuchstaben ist in weniger als zwei Jahrzehnten ein unscheinbares kleines Wort geworden. »A. I. D. S. – AIDS – Aids« läßt sich als Resümee der Geschichte eines Phänomens lesen, die sich – das ist die Grundannahme dieses Buches – von der seines Signifikanten nicht trennen läßt. In demselben Maße, wie es immer weniger selbstverständlich ist, wofür das Kürzel AIDS steht, hat die so bezeichnete Disposition des Immunsystems eine Entmystifizierung erfahren, für die auch die Kleinschreibung ein Indikator ist.

Mit Durchsetzung der Kleinschreibung hat sich gleichzeitig das Genre des AIDS-Witzes verflüchtigt, vor allem die Varianten, die bei der Rätselstruktur des Akronyms ansetzten und AIDS z. B. als *Ab in den Sarg* ausbuchstabierten. Genauere Kenntnisse über Übertragungswege, Krankheitsverlauf und Therapiemöglichkeiten, aber auch eine unterschiedliche Bereiche umfassende Diskursivierung haben dazu beigetragen, die epistemologische Lücke zu überbrücken, die das Auftreten von »A. I. D. S.« Anfang der 80er Jahre entstehen ließ. Auch wenn bisher weder ein Impfstoff noch ein Heilmittel gefunden wurde, können die seit 1996 eingesetzten virushemmenden Kombinationstherapien die symptomfreie Zeit deutlich verlängern. Der Kulturleistung des AIDS-Witzes, der archaische Ängste nicht nur zum Vorschein bringt, sondern in gewisser Weise auch zu ihrer ›Bewältigung‹ beiträgt, scheint es nicht mehr zu bedürfen. Verarbeitungsformen dieser Art gehen bekanntlich vorzugsweise auf Kosten eines ausgegrenzten oder zumindest außerhalb des Eigenen lokalisierten Anderen. So lieferten eine Reihe von AIDS-Witzen nicht nur Variationen der Formel *AIDS = Tod*, sondern perpetuierten darüber hinaus die Gleichsetzung *schwul = AIDS*. In einer englischen Version wurde beispielsweise nicht das Akronym AIDS ausbuchstabiert, sondern die Bezeichnung, die sich seit der Befreiungsbewegung der 1960er Jahre als Selbstbezeichnung für männliche Homosexuelle etabliert hat: »GAY? 'Got AIDS yet?« Ein deutscher Witz basiert auf einer klanglichen Analogie, durch die der sprachliche Fremdkörper eben nur fast assimiliert wird: »Treffen sich zwei Schwule: ›Wie aids Ihnen?‹«

Läßt sich der Übergang von den Versalien zur Kleinschreibung als Indiz dafür lesen, daß man sich den (sprachlichen) Fremdkörper einverleibt hat, und kann daraus geschlossen werden, daß ›wir‹ – es wird darauf zurückzukommen sein, worauf dieses ›wir‹

referiert – immun sind gegen eine Irritation durch »A. I. D. S.«? Dieses Buch konzentriert sich auf den Diskurs über AIDS vor allem in den 1980er Jahren, also in jener Phase epistemologischer Unsicherheit, die in aktuellen Rückblicken häufig als die der ›AIDS-Hysterie‹ und ›Katastrophenstimmung‹ verschlagwortet wird. Die Testfrage, ob sich die diskursive Auseinandersetzung mit AIDS retrospektiv als Geschichte einer ›Normalisierung‹ erzählen läßt, wird an deren vorläufigem Ende noch einmal zu stellen, die linguistische Diagnose zu überprüfen sein.³

Symptomatisch ist der Duden-Eintrag zu »Aids« aber auch in anderer Hinsicht. Im Anwendungsbeispiel fällt das im Kontext von AIDS gern zitierte Bibel-/Werther-/Kierkegaard-Wort von der »Krankheit zum Tode«: »Aids [. . .]: (Med.): *Erkrankung, die zu schweren Störungen im Abwehrsystem des Körpers führt und meist tödlich verläuft*: Seine Krankheit zum Tode war A. . . ., zu deutsch »erworbener Mangel an Abwehrkraft« (Spiegel 45, 1984, 100).« Das Bezeichnende dieser Definition des Duden ist nicht nur, daß sie strenggenommen unpräzise ist, weil sie Ursache und Wirkung verwechselt (es sind Störungen im Abwehrsystem, die zur Erkrankung führen). Vor allem fällt sie, wie viele – nicht nur in den 80er und frühen 90er Jahren verbreitete – Definitionen von AIDS, ein Todesurteil. Ein großer Teil des aktivistischen Engagements für eine angemessenere Repräsentation von AIDS, die auch die genaue Unterscheidung von AIDS und HIV beinhaltete, richtete sich gerade gegen die Formel *AIDS = Tod*, die spätestens mit den therapeutischen Fortschritten unhaltbar wurde. Dennoch bleibt die Auffassung von AIDS als einer »Krankheit zum Tode« weiterhin bestehen.⁴ Die anhaltende Kopräsenz der Slogans *AIDS=Tod* und *Leben mit HIV und AIDS* (oder: *Positiv leben*) zeigt, daß die Repräsentation der Immunschwäche von jeweils unterschiedlichen Motivationen beeinflußt wird – eine Situation,

3 Es ist durchaus als provisorische Antwort auf diese Frage zu verstehen, daß im folgenden die ›anormalisierende‹ Schreibweise in Großbuchstaben bevorzugt wird (›AIDS‹), die das Wort ins Befremdliche rückt.

4 Zum Beispiel in aktuellen Auflagen des Duden. So findet sich in der »3., völlig neu bearbeiteten und erweiterten Auflage« von 1999 exakt derselbe Eintrag, ergänzt um ein weiteres Verwendungsbeispiel: »Ein Impfstoff gegen HIV, der die Menschen von A. befreien könnte, ist derzeit nicht in Sicht (Die Zeit 25.3.99, 32).« (*Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in 10 Bänden*, 1999).

die sich nicht durch den Rekurs auf eine Faktizität der Sachlage ausräumen läßt.⁵

Wenn das Thema AIDS hier als ›heikel‹ bezeichnet wird, meint das also nicht allein die Aspekte Krankheit und Tod. Darüber hinaus gibt es die Schwierigkeit, daß ›AIDS‹ (auch) das Ergebnis einer von unterschiedlichen Interessen geleiteten diskursiven Konstruktion ist – einer Konstruktion, die ihrerseits auf der Grundlage von Diagnosen operiert. Denn auch der Rückgriff auf ein schon vorhandenes symbolisches Repertoire, der sich im Diskurs über AIDS beobachten läßt, beruht auf der impliziten Annahme, der ›neue‹ Gegenstand ließe sich »mit bereits bekannten Begriffen erfassen«.⁶ Daß diese Begriffe eine Eigendynamik bekommen können, unkontrollierbaren Mutationen und parasitären Aneignungen ausgesetzt sind, deutet die Metapher der ›ansteckenden Wörter‹ an.⁷

Damit drängt sich ein weiterer ›heikler‹ Aspekt der Thematik auf. Er betrifft die konstitutive Beteiligung *dieses* (seinerseits diagnostischen) Diskurses an seinem Gegenstand, die eigene Darstellungsweise und den Ort des eigenen Sprechens.⁸ Zwar läßt sich

5 Es wäre eine Vereinfachung, die diskursiven Positionen in zwei Lager zu unterteilen: Auch für die aktivistische Interessenvertretung kann es durchaus sinnvoll sein, den tödlichen Ausgang zu betonen, um einer Entdramatisierung von AIDS entgegenzuwirken (und damit einer Verharmlosung, die zu Rückschritten in der Prävention oder finanziellen Kürzungen führen kann) – man denke an die Situation in den derzeit von AIDS am stärksten betroffenen Ländern Afrikas oder Lateinamerikas und ihre Auseinandersetzungen mit der Pharmaindustrie, die inzwischen zumindest zu einem Entgegenkommen letzterer geführt haben. Seit dem Präzedenzfall Brasiliens haben inzwischen verschiedene Länder begonnen, das Patentrecht mit Rekurs auf den Paragraphen für nationalen Notstand zu umgehen und billige Kopien von Medikamenten zu produzieren.

6 Vgl. Anm. 1.

7 In ihrer Studie über verletzendes Sprechakte verwendet Judith Butler dieselbe Formulierung (im Singular), um ein verwandtes Phänomen symbolischer Übersprungshandlungen zu beschreiben: die Unterstellung nämlich, daß bereits vom sprachlichen Coming Out von Homosexuellen eine »ansteckende Macht« ausgehe (Butler, *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin 1998, Kap. 3: »Das ansteckende Wort. Paranoia und ›Homosexualität‹ in der amerikanischen Armee«, S. 149-179 (163)). Diese terminologische Überschneidung ist keine Absicht, aber – wie sich zeigen wird – auch kein Zufall.

8 Der Umweg über den Eintrag im Duden [Anm. 2] unter »heikel« bestätigt die Wortwahl bei der Einschätzung der Situation und ist ansonsten we-

keines dieser Probleme vorab klären – blinde Flecken zeichnen sich dadurch aus, daß sie sich durch gute Vorsätze nicht unbedingt in den Griff kriegen lassen. Der Versuch, bei dem ›schwierigen, gefährlichen‹ Thema ein paar Vorsichtsmaßnahmen zu treffen, läßt sich mit einem Begriff metaphorisieren, der in den Tagebuchaufzeichnungen Hubert Fichtes zum Thema AIDS als Zitat seiner Lebensgefährtin Leonore Mau angeführt wird: »Von allen Seiten schickt man mir Rock Hudson Artikel zu. / Peter aus der FR / Platschek aus SZ / Leonore sagt: / *Zungenpräser*.«⁹

»Zungenpräser«? Kondome schützen: vor Ansteckung. Wovor aber schützen und was sind Zungenpräser? Zungenküsse gelten doch sowieso als *safe*... In einem Klima der durch die Berichterstattung in den Massenmedien mitproduzierten AIDS-Hysterie, das die Aufzeichnungen Fichtes dokumentieren, ließ sich allerdings damit rechnen, daß, um vollständig ›auf Nummer Sicher‹ zu gehen, auch solche grenzsichernden, den ›Austausch von Körperflüssigkeiten‹ verhindernden Maßnahmen in Erwägung gezogen würden. »Zungenpräser« läßt sich nicht nur als ironischer Kommentar dazu lesen, daß Zeitungsartikel über prominente ›Opfer‹ eine Verlängerung der AIDS-bedingten Sicherheitskampagne darstellen (›Wenn es sogar Rock Hudson getroffen hat...‹). »Zungenpräser« kann auch als Metapher für ›diskursive Verantwortung‹ interpretiert werden, die gleichermaßen auf diejenigen übergeht, die eine Analyse des Diskurses über AIDS unternehmen (als Anweisung, ein Blatt vor den Mund zu nehmen). Auch wenn Anführungszeichen, diese »Präservative des *speech act*«,¹⁰ immerhin markieren, daß man bezüglich der Worte wählerisch

nig ermutigend; hier ist zu lesen: »1. *schwierig, gefährlich (so daß man nicht weiß, wie man sich verhalten soll u. die Sache am besten läßt)*«. Das Beispiel im Grimmschen Wörterbuch hingegen ließe sich als Ermunterung lesen, sich von der »Gefährlichkeit« der Sache nicht abhalten zu lassen. Vor dem Hintergrund, daß es in der vorliegenden Arbeit um AIDS geht, wird die dort zitierte Aufforderung allerdings unangenehm zweideutig: »HEIKEL [...] wann du gesund bist, brauche den Leib, und seie nicht zu haiggel. SCHUPPIUS 768«.

9 Hubert Fichte, Tagebuch. Materialien für Afrika – AIDS – Sahel – Der erste Mensch – 1985 –, in: *Der Rabe. Magazin für jede Art von Literatur* 34 (1992), S. 63-78 (74).

10 Jacques Derrida, Die Rhetorik der Droge [Interview mit J.-M. Hervieu, 1989], in: ders., *Auslassungspunkte. Gespräche*, Wien 1998, S. 241-266 (418, Anmerkung).

ist, reichen sie kaum aus, um Diskurse abzusichern, *safer text* zu produzieren. In einer Formulierung Adornos: »Noch dem kritischen Gedanken droht Ansteckung an dem, was er kritisiert.«¹¹ Das gilt auch und erst recht für die »ansteckenden Wörter«, die im Diskurs über AIDS zirkulieren und deren epidemische Verbreitung ebenso zum Gegenstand dieses Buches gehört wie die Versuche ihrer Kontrolle.

Mit der Frage nach der angemessenen Darstellungsweise stellen sich also Fragen des *Tons*, des guten Tons: Wie analysiert man einen Ton, und welchen schlägt man dabei an? »[T]o find the right tone [. . .] Each time I begin a text, the anguish, the sense of failure, comes from the fact that I am unable to establish a voice. I ask myself whom I am talking to, how I am going to play with the tone, the tone being precisely that which informs and establishes the relation. It isn't the content, it is the tone, and since the tone is never present to itself, it is always written differentially; the question is always that differentiability of tone.«¹² Jacques Derrida formuliert hier zwei wesentliche Kriterien für den guten Ton: die Abhängigkeit vom Adressaten (»whom I am talking to«) und die unzulängliche Kontrollierbarkeit des Tons qua Intention (»the tone is never present to itself«).¹³

Wie abseitig diese Angelegenheiten der Schreibweise, die hier unter das Paradigma des Tons gestellt werden, auch erscheinen mögen, so betreffen sie doch ein für den Diskurs über AIDS wesentliches Problem – nicht allein deshalb, weil man sich dort diesbezüglich häufig »vergriffen« hat. Die Frage der Adressierung ist unmittelbar verbunden mit der Konstruktion der Identität des/der »Betroffenen« und einer davon unterscheidbaren »allgemeinen Öffentlichkeit« – und insofern mit einer für den AIDS-Diskurs zentralen Unterscheidung. Mit der diskursiven Produktion dieser Dichotomie haben sich AIDS-Aktivist/-innen gerade deshalb auseinandergesetzt, weil sie auf die gesellschaftlichen, politischen

11 Theodor W. Adorno, *Sexualtabus und Recht heute* [1963], in: ders., *Gesammelte Schriften, Bd. 10.2 [Kulturkritik und Gesellschaft II]*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1977, S. 533–554 (533).

12 Derrida, *The Spatial Arts. An Interview with Jacques Derrida* [von Peter Brunette u. David Wills], in: Brunette/Wills (Hg.), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge 1994, S. 9–32 (21 f.).

13 Vgl. dazu auch Derrida, *Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie* [1983], in: ders., *Apokalypse*, Wien 1985, S. 9–90.

und medizinischen Bedingungen und damit auf das Leben von Menschen mit HIV und AIDS unmittelbar zurückwirkt. So weist in einem Gespräch über die traumatische Dimension der AIDS-Krise der Kunstkritiker und Aktivist Douglas Crimp die Annahme einer Allgemeinheit, von der die mediale Verarbeitung von AIDS fast ausnahmslos gesteuert werde, als »absurde Fiktion« zurück: »I don't think that you could ever make any kind of cultural work that functioned as a general address.«¹⁴ Zuvor hatte Crimp einen Vorschlag für eine alternative Repräsentation der AIDS-Thematik im Fernsehen formuliert: »I would think that it could be very shocking, since it is not a habit of television – at least not for any group that is reported about, but never directly spoken to (this would be true of an address to queers) – to treat those people not as an ethnographic subject but as the very subject to whom you are speaking. I think that that would be shocking, there would be a kind of shock of recognition.«¹⁵

Crimps Vorschlag, die übliche Praxis, die den »allgemeinen« Zuschauer in Sicherheit wiegt und den HIV-positiven Menschen vom Ort des Sprechens als dessen Objekt ausschließt, kehrt diese Praxis jedoch lediglich um. Er setzt das Know-how voraus, einen für Menschen mit AIDS repräsentativen Diskurs zu führen, in dem diese sich wiedererkennen. Doch wie sähe eine solche »unmittelbare« Anrede aus? »[A]n address to queers«:¹⁶ Die Möglichkeit, Klartext zu reden, setzt also offenbar eine homogene Adressatengruppe voraus; die »allgemeine«, unter Ausschluß von »Abweichung« konstituierte Öffentlichkeit wird durch eine nicht weniger »exklusive« ersetzt. *Queerness* wird damit als gemeinsamer Nenner ausgerufen, der den richtigen Empfang der Rede sichert – womit nicht nur von Nicht-Schwulen und -Lesben, son-

14 Douglas Crimp im Gespräch mit Cathy Caruth u. Thomas Keenan, »The AIDS Crisis Is Not Over«: A Conversation with Gregg Bordowitz, Douglas Crimp, and Laura Pinsky, in: Caruth (Hg.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore, London 1995, S. 256-272 (269).

15 Ebd., S. 260f.

16 »Queer« (schräg, sonderbar, seltsam, wunderbarlich) ist eine Selbstbeschreibungskategorie für Schwule und Lesben, die aus der affirmativen Aneignung dieser ursprünglich disqualifizierenden Bezeichnung für Homosexuelle hervorgegangen ist. Sie ist ein Ergebnis der Strategie, die diskriminierende Sprache der »Anderen« umzubersetzen und darin dem deutschen »schwul« vergleichbar.

dern auch von internen Unterschieden innerhalb der *gay community* abgesehen wird.¹⁷

Eine solche Adressierung riskiert, die diskriminierende Diskursfigur, die AIDS als eine Krankheit der ›Anderen‹ darstellt, zu bestätigen, indem sie ihre Rückseite (›wir‹) bildet.¹⁸ Als effiziente Strategie, um auf die Grenze zwischen einer fiktiven ›Normalbevölkerung‹ und Menschen mit HIV und AIDS aufmerksam zu machen, ist Crimps Vorschlag – erst recht zum damaligen Zeitpunkt – damit nicht per se disqualifiziert.¹⁹ Wenn eine Politik der ›O-Töne‹ allerdings die einzig richtige Repräsentation für sich beansprucht, überantwortet sie sich dem Alleinvertretungsanspruch, den sie kritisiert.²⁰ Als Maßnahme der »Diskursverknappung« (Foucault) schreibt sie eine Grenze dort fest, wo der Begriff der Grenze selbst auf dem Spiel steht.

Gerade weil O-Töne einen jeweils besonderen diskursiven Ort haben, ist der anmaßenden und paradoxen Annahme einer stellvertretenden Allgemeingültigkeit vielleicht gerade mit einer Ökonomie der Vervielfachung zu begegnen, wie sie Derrida beschreibt: »So I imagine that when I write I settle my problems of tone by looking for an economy – I can't find another word – an economy that consists in pluralizing the tone, in writing in many tones, not to allow myself to be confined to a single interlocutor or a single moment.«²¹ Mit einer solchen Vervielfachung des Tons erhöht sich allerdings nicht die Wahrscheinlichkeit, den ›richti-

17 Vgl. dazu Cathy Caruth u. Thomas Keenan, »The AIDS Crisis Is Not Over«: A Conversation with Gregg Bordowitz, Douglas Crimp, and Laura Pinsky [1991], in: Caruth (Hg.), s. Anm. 14, S. 256-272.

18 Auf diese Kippfigur macht in dem Gespräch auch der Videoaktivist Gregg Bordowitz aufmerksam – »a mutually exclusive criterion has been established, either general or specific« (ebd., S. 261) –, der in seinem Film *Fast Trip, Long Drop* mit einer Art Doppeladressierung arbeitet (vgl. auch Kap. VII).

19 Vgl. dazu auch die Diskussion über »strategische Identitäten« bzw. den notwendigen ›Fehler‹ der Identität, den man in manchen Situationen machen muß, um überhaupt handlungsfähig zu sein (Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, New York, London 1987); sowie zum Begriff des »politischen Performativs«: Judith Butler, *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* [1993], Frankfurt/M. 1997, insbes. Kap. 7: »Sich mit dem Realen anlegen«.

20 Vgl. dazu Alexander García Düttmann, *Uneins mit Aids: Wie über einen Virus nachgedacht und geredet wird*, Frankfurt/M. 1993, bes. S. 72.

21 Derrida, *The Spatial Arts* [Anm. 12], S. 21 f.

gen« zu treffen. Sie kann höchstens darauf aufmerksam machen, daß die jeweils unterstellte ›Richtigkeit‹ an spezifische Interessen gekoppelt ist, die sich gegenseitig relativieren.

Die Ordnung oder Unordnung jenes Diskurses, den dieses Buch zum Gegenstand hat, ist damit auf verschobene Weise darin selbst am Werk. Daß die Wörter, die im Diskurs über AIDS zirkulieren, im Titel dieser Studie als ›ansteckend‹ (und, wie zu ergänzen wäre: ›mutierend‹) diagnostiziert werden, beinhaltet auch eine Kritik an der Vorstellung, daß ihre intendierte Besetzung bzw. ihre gezielte Adressierung sich auf eine semantische Identität und ihr sicheres Ankommen verlassen und Abweichungen ausgeschlossen werden könnten. Wenn, wie eingangs festgestellt wurde, die Interpretation eines diskursiv verfaßten Gegenstandes selbst als diagnostischer Diskurs gelten kann, der sich an Symptomen als ›Trägern von Sinn‹ abarbeitet, dann wäre für die Diagnose – als hermeneutischem Verfahren – zu veranschlagen, was die Hermeneutikkritik für die Kommentartradition geleistet hat: Als Operation der Unterscheidung (der Lektüre) hat die Diagnose relational (statt essentiell) vorzugehen, indem sie Unterschiede feststellt und auf konstitutive Unterscheidungen aufmerksam macht, sich aber nicht anmaßt, fertig zu werden, und den Gegenstand in den »bereits bekannten Begriffen« vollständig aufgehen zu lassen.

Das wäre schon allein deshalb unmöglich, weil sich der Diskurs über AIDS seit den 1980er Jahren nicht nur extrem verändert hat, sondern gegenwärtig weiterwuchert – auch wenn hierzulande die mediale Berichterstattung den Schauplatz vorzugsweise in die sogenannte ›Dritte Welt‹ verlegt und sich das Skandalthema der ›Ansteckungsgefahr‹ erst zu BSE bzw. anderen Tierseuchen und jüngst, nach dem »11. September«, hin zu Biowaffen wie Anthrax verschoben hat. Wenn in diesem Buch von einer Reihe sehr viel älterer, mitunter archaischer Ängste, Vorstellungsfiguren, Bewältigungsmuster etc. die Rede ist, die mit AIDS reaktiviert wurden, so geht es gleichzeitig um deren sehr spezifische, historisch *neue* Konfiguration und also keineswegs um eine Enthistorisierung. Zwar scheinen inzwischen einige der gesellschaftlichen Probleme, die sich am Anfang der AIDS-Krise stellten (Diskriminierung von ›Risikogruppen‹), weitgehend bewältigt und entsprechende repräsentationspolitische Forderungen rückblickend bereits überholt. So ist die anfänglich durch AIDS ausgelöste Ho-

mophobie tendenziell in eine Normalisierung von Homosexualität übergegangen (Stichwort »Homo-Ehe«) – womit sicher nicht zuletzt das Engagement und die Solidarisierung gerade von Schwulen und Lesben in der AIDS-Krise gratifiziert wird. Ohnehin scheint es derzeit kaum einen »abweichenden« Lebensstil zu geben, der nicht ins Spektrum des Normalen paßt – und sei es als dessen besonders glamouröse Variante. Aber eine solche Umdeutung zur Erfolgsgeschichte ist nicht nur zweischneidig, weil dabei die unterschiedlichsten »Opfer« zu kurz kommen – inklusive der Tribute an die »neue Normalität«. Sie vernachlässigt auch die anhaltende Koexistenz von Liberalisierung einerseits und reaktionären Rekursen auf das »natürlich Normale« andererseits. Für diese mehr oder weniger latente Disposition zum *Backlash*, die bei vermeintlich gegebenem Anlaß auf brachialste Weise sichtbar wird, liefern die AIDS-bedingten Forderungen nach einer Revision der Errungenschaften der Befreiungsbewegungen der 60er und 70er Jahre ein plakatives Beispiel. Die Grenzverhandlungen, die den Diskurs über AIDS organisieren, dauern an, auch wenn sich die Besetzungen und Einsätze ständig verschieben – und damit auch die AIDS-Krise, zumal für die direkt davon Betroffenen.

Natürlich ist dieses Buch selbst innerhalb bestimmter Grenzen entstanden: Es setzt den Schwerpunkt auf den Diskurs über AIDS in den 80er und frühen 90er Jahren – also auf die Zeit vor der Entwicklung der lebensverlängernden Therapien. Und es beschränkt sich auf »westliches AIDS« und hier wiederum speziell auf den (bundes-)deutschen Diskurs. Um dies mit einem Beispiel zu begründen: Im westlichen Diskurs erscheint »afrikanisches AIDS« nahezu als eine andere Krankheit. Oder um es zynisch zu formulieren: Als »afrikanisches Phänomen« hätte AIDS die hiesige Aufmerksamkeitsschwelle wohl kaum übersprungen und wäre eine der zahlreichen Plagen geblieben, die den »Schwarzen Kontinent« heimsuchen – der aus eurozentrischer Perspektive ohnehin gerne als Ursprungsherd und Hauptschauplatz von Seuchen dargestellt wird.

Darüber hinaus ist AIDS zwar einerseits ein globales Phänomen, dessen faktische wie diskursive Ausbreitung in einem Zusammenhang steht mit der (insbesondere wirtschaftlichen und technologischen) sogenannten Globalisierung. Andererseits jedoch sind beide Ebenen lokal ausdifferenziert, das heißt die Formen der (symbolischen) Auseinandersetzung und die faktischen

Konsequenzen sind von jeweils spezifischen historischen, sozialen, politischen und kulturellen Bedingungen abhängig – man denke nur etwa an die unterschiedlichen Krankheitsvorstellungen.

Daß der Diskurs über AIDS in dieser Studie als Schauplatz von Grenzverhandlungen beobachtet wird, setzt bestimmte Perspektiven voraus, die im einleitenden Kapitel I skizziert werden. Hier wird auch der Versuch unternommen, einige Rahmen- oder Randbedingungen für Repräsentationen von AIDS zu formulieren. Dazu gehört die besondere Situation der Bedeutungskonkurrenz, die das Aufkommen von AIDS (als ›Zeichen‹) provoziert hat. Dabei zeigt sich um so deutlicher, was nicht nur für Repräsentationen von AIDS gilt: Künstlerische und literarische Praktiken stehen nicht nur in Beziehung zu den jeweils eigenen Darstellungstraditionen, sondern immer auch im wechselseitigen Austausch mit anderen Diskursen; sie sind in interdiskursive Konstellationen eingebunden. Damit wird das Feld zwar weit geöffnet, dabei allerdings von bestimmten Verdichtungen ausgegangen, die sich als »Kollektivsymbolik« (Jürgen Link) bestimmen lassen.

Kapitel II zeigt, daß die AIDS-Diskussion – als Diskurs über Grenzen – maßgeblich von der Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremden bestimmt wird, die wiederum eng an die gesund/krank-Dichotomie gekoppelt ist (und das nicht erst seit der mikrobiologischen Revolution, die Fremdkörper als Krankheitserreger identifiziert hat). Daß die ›Fremdkörper‹, die phobische Konstruktionen hervorrufen, auch sprachlicher Natur sein können, verdeutlichen sprachhygienische Maßnahmen gegen fremde Wörter, ungesunde Krankheitsmetaphern oder die vermeintlich pathologische Forderung nach ›politisch korrekten‹ Bezeichnungen. Dabei bindet die Rhetorik der Ausgrenzung (und mitunter auch die Ausgrenzung der Rhetorik als ›uneigentlichem Sprechen‹) diese Vorschläge mitunter enger als beabsichtigt an das, was sie ›bekämpfen‹ wollen (II.1). Die Figur des ›Virus‹ hingegen löst keineswegs nur Abwehrreaktionen aus, sondern kursiert gerade in den 80er Jahren auch als verheißungsvolle Identifikationsvorlage für Grenzgänger und Emphatiker der ›Subversion‹ – insbesondere solche, für die sich das Etikett ›Postmoderne‹ etabliert hat (II.2).

Die Unterscheidung von Eigenem und Fremdem bzw. von Gesundem und Krankem ist gerade in Deutschland historisch schwer vorbelastet. Entsprechend stand die deutsche Debatte

über gesundheitspolitische Maßnahmen gegen AIDS, die in Kapitel III untersucht werden, zunächst deutlich unter dem Vorzeichen der NS-Geschichte und des Holocaust. Vorschläge von Zwangstests, Überwachung und Quarantänisierung provozierten die Assoziation mit dem Nazi-Ideologem der ›Volksgesundheit‹ (nicht zuletzt, weil die nationalsozialistischen ›Säuberungsaktionen‹ auch die Tötung von Homosexuellen beinhaltete). Die Debatte um die Anwendung des Bundesseuchengesetzes in der AIDS-Krise wurde literarisch unter anderem in negativen Utopien aufgegriffen, in denen – teilweise unter Rückgriff auf die NS-historisch codierte Kollektivsymbolik – apokalyptische Szenarien totalitärer ›Seuchenregime‹ inszeniert werden (III.1). Durchgesetzt hat sich jedoch der liberale Kurs, der auf Aufklärung und Selbstverantwortung setzt und – wie *Safer Sex*-Kampagnen zeigen – Sicherheitsmaßnahmen am Körper als neue Normalität zu etablieren versucht (III.2).

Während die Ausführungen zur Kollektivsymbolik im Diskurs über AIDS Literatur und Kunst berücksichtigen, aber nicht zum Ausgangspunkt nehmen, geht es in den folgenden Kapiteln in exemplarischen Lektüren um literarische und filmische Repräsentationen. Daß die Grenzziehung zwischen literarischen und nicht-literarischen Praktiken keineswegs als unproblematisch vorausgesetzt werden kann, verdeutlichen die Texte zum Thema AIDS von Hubert Fichte, mit denen sich Kapitel IV auseinandersetzt. Sie dokumentieren die traumatische Dimension von AIDS insbesondere für die Schwulenszene und eine Situation epistemologischer Unsicherheit, die Fichte – als Problem und als Programm – unter dem Präfix »Bi« thematisiert hat (IV.1). Diese Aufzeichnungen sind selbst ›angesteckt‹ von Klatsch und Gerüchten über AIDS – von jenen Formen sozialer Selbstverständigung also, die nicht nur Gemeinsamkeiten mit Infektionskrankheiten aufweisen, sondern auch Medien kollektiver Krisenbewältigung sind (IV.2). Als Einschreibung in einen ›Krisendiskurs‹ wird Fichtes Umgang mit dem symbolischen Repertoire der apokalyptischen Rede in *Hamburg Hauptbahnhof. Register* gelesen, die er zwar ironisiert, ohne jedoch den Anspruch auf kritische Zeitdiagnostik aufzugeben (IV.3).

In Kapitel V werden die bereits im ersten Teil – am Beispiel der ›parasitären Praktiken‹ im Kontext der sogenannten Postmoderne – behandelten Verfahren der Aneignung von zirkulieren-

dem Diskursmaterial erneut aufgegriffen. Hier geht es um Texte, die AIDS gewissermaßen in Anführungszeichen setzen, indem sie die semantische Zuverlässigkeit dieses Signifikanten mit Mitteln der Parodie problematisieren und so die ›Anfälligkeit‹ von AIDS für diskursive ›Mutationen‹ inszenieren. Den Filmen *Ein Virus kennt keine Moral* von Rosa von Praunheim (V. 1) und *Wohin?* von Herbert Achternbusch (V.2) ist gemeinsam, daß sie AIDS als soziales, vor allem aber massenmediales Syndrom thematisieren. Als Gegengewicht zur parodistischen Destabilisierung der diskursiven Konstruktion ›AIDS‹ greifen beide auf die Funktion des Dokumentarischen – eine andere Form des Zitats – zurück, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise.

Kapitel VI der Studie geht der Frage nach, ob sich Anfang der 90er Jahre – zu einem Zeitpunkt also, als sich die diskursive Situation konsolidierte und auch eine Reihe künstlerischer Produktionen auf die AIDS-Krise reagiert hatten – ein einschlägiges symbolisches Repertoire, oder, wie es in der entsprechenden Debatte heißt, eine »Aids-Ästhetik«, herausgebildet hat. Dabei ist – nicht zuletzt in dieser Debatte selbst – der Hang zu einer ›AIDS-Romantik‹ zu beobachten, die latente Bilder bzw. Traditionsbestände aufruft, wie sie etwa durch Thomas Manns Romane vorbereitet und von Susan Sontag untersucht wurden, und die offenbar einige Phantasien angesteckt hat. Symptomatisch dafür ist das Konglomerat von Projektionen, das sich in der Foucault-Biographie von James Miller Ausdruck verschafft. Ausgehend von Foucaults Tod an den Folgen von AIDS wird hier, ganz in der Tradition der Pathographien über ›geniale Syphilitiker‹ wie Nietzsche, retrospektiv ein Leben-Werk-Zusammenhang konstruiert und jener Persönlichkeitshermeneutik zugearbeitet, die (ausgerechnet) Foucault präzise als Verfahren der Normalisierung analysiert hat (VI.1). Die Faszination vom ›kranken Genie‹ ist auf andere Weise in Irene Disches Roman *Ein fremdes Gefühl* am Werk, dessen AIDS-kranker Protagonist gezielt mit den Attributen eines ›prototypischen Deutschen‹ ausgestattet wird. Die Immunschwäche wird mit dem Mauerfall verknüpft und AIDS zur Allegorie für die Begegnung mit dem ›Anderen‹, das doch vermeintlich zum Eigenen gehören soll. Indem am kranken Individuum die Identitätskrisen der wiedervereinigten ›Nation‹ in Diagnose gestellt werden, schreibt der Roman die bewährte Verbindung von Krankheit und Kulturkritik fort (und beerbt

dabei – ›großer deutscher AIDS-Roman‹? – insbesondere das Werk Thomas Manns) – allerdings auch den Konnex von Homosexualität, Krankheit, Unfruchtbarkeit und Dekadenz (VI.2). Der Ausblick schließlich zielt weniger darauf ab, die Thematik abzuschließen, sondern skizziert einige Tendenzen der kulturellen Auseinandersetzung mit AIDS in den 90er Jahren.

Mit ›viralen Verfahren‹ und ›parasitären Praktiken‹ rückt dieses Buch deessentialisierende, metadiskursive Repräsentationsformen von AIDS ins Zentrum. Weitgehend unberücksichtigt bleiben autobiographische bzw. autopathographische Texte (Krankheitsprotokolle, Tagebücher, sogenannte Ego-Dokumente), in denen versucht wird, gegen die symbolische Aufladung von AIDS die Wirklichkeit der Krankheit ins Recht zu setzen. Die Analyse autopathographischer Texte müßte die Problematik der Selbstrepräsentation berücksichtigen, die in der ausdifferenzierten Autobiographieforschung unter dem Begriff der ›Authentizität‹ behandelt wird. Auch der Gestus des ›Anschreibens gegen‹ verbreitete Repräsentationen von AIDS bezieht sich nicht nur auf die vielfältige Bedeutungskonkurrenz von außen,²² sondern gestaltet sich außerdem als Auseinandersetzung mit den Sprachformeln und Symbolisierungsweisen, die vom Jargon der Betroffenheit okkupiert sind. Das Genre der Autopathographie versetzt das schreibende Subjekt insofern in eine eigentümliche Überbietungsstruktur, als die Suche nach dem unmittelbaren Ausdruck immer schon von der ›Tradition‹ heimgesucht wird oder durch Wiederholung zum standardisierten Bewältigungsvokabular zu erstarren droht (eine Problematik, die das Schreiben mit und über AIDS mit der Bewältigung etwa des Holocaust teilt). Die Situation des autopathographischen Schreibens kennzeichnet das Paradoxon einer ›Rhetorik der Authentizität‹, die Unmöglichkeit, sich jenseits des Konstruierten zu begeben, da der eigene Diskurs sich bereits als Effekt bestimmter (vor allem: literarischer Vorgänger-) Diskurse erweist. Einige dieser Aspekte werden mit Bezug auf die Texte Hubert Fichtes und auf die filmische Selbstrepräsentation des Schauspielers Kurt Raab (V.2) aufgegriffen.

22 Zu dieser Suche nach einer persönlichen Semantik von AIDS vgl. Harold Brodkey, *Die Geschichte meines Todes*, Reinbek 1996, S. 173f.: »Ich will wirklich nicht auf diese Weise sterben. (Und ich hätte gerne das Gefühl, mein Tod habe einen gewissen Sinn und sei nicht nur zufällig; und er gehöre mir und nicht jenen, die darüber reden.)«

I Der Diskurs über AIDS als Schauplatz von Grenzverhandlungen

1 AIDS als Zeichen

Es gehört zwar zu den gängigen Topoi im Diskurs über AIDS, das Immunschwächesyndrom als eine spezifische ›Krankheit unserer Zeit‹ darzustellen. Dennoch zeichnen sich in den Fremdzuweisungen, die zur Verarbeitung mobilisiert wurden, und in der Stigmatisierung bestimmter Gruppen als ›Gefahrenquellen‹ jene uralten Schemata ab, die bereits aus mittelalterlichen Pestszenarien überliefert sind und die Geschichte der Infektionskrankheiten kennzeichnen: AIDS ist die Krankheit der ›Anderen‹. Das Thema wurde zum Auslöser für eine Verständigung über Grenzen, für die Infragestellung gegebener ebenso wie für die Durchsetzung neuer Grenzen. Es geht dabei um Körpergrenzen, um soziale Grenzen, Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Anderen, aber auch – und erst recht in der Selbstreflexion, die einen festen Bestandteil dieses Diskurses bildet, seit man AIDS als eine »epidemic of signification«¹ diagnostiziert hat – um die Grenze zwischen Buchstäblichkeit und Figürlichkeit von Sprache.

Die Plötzlichkeit, mit der AIDS als Phänomen wie als diskursives Ereignis aufgetreten ist, hat dazu beigetragen, daß in der kulturellen Auseinandersetzung angemessene Repräsentationsformen erst gesucht und erarbeitet werden mußten – insbesondere solche Formen, die in Konkurrenz zur offiziellen Berichterstattung traten, um diese zu korrigieren. Doch die linguistische Krise, die AIDS ausgelöst hat, läßt sich bereits an der Sprachverwirrung in einer Domäne ablesen, die sich der semantischen Zuverlässigkeit ihrer Fachsprache im allgemeinen recht sicher ist, nämlich der Medizin: Bevor »AIDS« als offizielle Bezeichnung etabliert

1 Paula A. Treichler, AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse. An Epidemic of Signification, in: Douglas Crimp (Hg.), *AIDS. Cultural Activism/Cultural Criticism*, Cambridge/Mass. 1989, S. 31-70. Wieder abgedruckt in: Treichler, *How to Have Theory in an Epidemic. Cultural Chronicles of AIDS*, Durham, London 1999, S. 11-41; Lee Edelman, The Plague of Discourse. Politics, Literary Theory, and ›AIDS‹, in: ders., *Homographesis. Essays in Gay Literary and Cultural Theory*, New York, London 1994, S. 79-92.

wurde, wechselten die Namen und die bevorzugten Metaphern für die entsprechenden Symptomkomplexe mehrfach. Verschiedene neologistische Akronyme, die kreierte wurden, um der Sprachlosigkeit Abhilfe zu schaffen, verliehen dem Mysteriosum jenen Touch der Modernität, der noch in der geläufigen Rede von AIDS als einer »postmodernen Krankheit«² weiterwirkt. Der Streit, wem die Identifizierung des schließlich HIV (*Human Immunodeficiency Virus*) getauften Krankheitserregers und entsprechend das Autorenrecht der Namensgebung zuzuschreiben sei, brachte wiederum verschiedene Varianten ins Spiel (Montagnier: LAV, Gallo: HTLV-III, Levy: ARV). Als erste Bezeichnung mit offiziösem Klang – nach »Schwulenkrebs« (*gay cancer*) oder »Schwulenpest« (*gay plague*), die nicht nur außermedizinisch verwendet wurden – kursierte in den USA das Akronym GRID für »Gay-Related Immune Deficiency«: eine Bezeichnung, die pointiert zusammenfaßt, wie sich mit dem Aufkommen von AIDS biologistische Interpretationen sexueller Präferenzen neu auflegen ließen.

An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, daß AIDS keine ›Krankheit‹ im Sinne einer etiologischen Einheit bezeichnet, sondern eine Disposition des Immunsystems, die das Auftreten anderer, sogenannter ›opportunistischer Krankheiten‹ begünstigt. Der Schriftsteller Harold Brodkey, der 1996 »an ›Aids-bedingten Komplikationen‹« gestorben ist, wie er selbst die gängige klinische Formulierung zitiert, nimmt diese – für eine medizinische Kategorie ungewohnt deutlich metaphorische – Bezeichnung beim Wort, um Rationalisierungsversuche ironisch zurückzuweisen, die der Ausbreitung von AIDS eine Zielgerichtetheit unterstellen: »Wer Sie auch sind, Ihre biologische Identität sitzt fortan in einem durchlässigen Käfig voll beutegieriger opportunistischer Krankheiten. Aids ist nicht phallozentrisch, nicht auf Homosexuelle spezialisiert, nicht wählerischer als ein Aasgeier; Aids steht im Dienst seiner Majestät des Opportunismus.«³ Die Bezeichnung »AIDS« wird in der Regel für das Stadium verwendet, in dem die Folgen der HIV-Infektion bereits zum Tragen gekommen sind (darunter zum Beispiel die seltene Lungenentzündung

2 Vgl. Jeffrey Weeks, *Post-Modern AIDS?*, in: Tessa Boffin/Sunil Gupta (Hg.), *Ecstatic Antibodies. Resisting the AIDS-Mythology*, London 1993, S. 133-141.

3 Brodkey, *Die Geschichte meines Todes* [Anm. 22/S. 20], S. 55 f.

Pneumocystis carinii oder die ebenfalls seltene Hautkrebsform des Kaposi-Sarkoms, die als sichtbares Symptom für visuelle Repräsentationen des AIDS-Kranken relevant ist). Für ein Zwischenstadium, das durch die Diagnose früher, nicht notwendig chronischer oder lebensbedrohender Symptome gekennzeichnet ist (u. a. Lymphknotenschwellung, Gewichtsverlust, Fieber, Pilzkrankungen), figurierten in der klinischen Konstruktion des Immunschwächesyndroms verschiedene Varianten von »AIDS-Related Complex« (ARC) bis »pre-AIDS«; inzwischen existieren auch verschiedene Mehrstufen-Modelle. Bis heute ist die klinische Bestimmung von AIDS Gegenstand anhaltender Umschreibungen, weil die HIV-bedingten Erkrankungen jeweils – etwa geschlechtsspezifisch – variieren.

Bereits an der Diskussion um die Unterscheidung von »AIDS« und »HIV-Infektion« lassen sich konkurrierende Interessen ablesen: Sie trägt zwar einerseits der Tatsache Rechnung, daß asymptotische Menschen mit HIV nicht leichtfertig als »krank« zu bezeichnen sind (mit den unterschiedlichen Implikationen, die dieses Etikett mit sich bringt). Andererseits bevorzugte etwa eine von der amerikanischen Regierung (damals unter Reagan) eingesetzte Kommission den Begriff der »HIV-Infektion«, um die gesundheitspolitische Regulierung von der »Überwachung der Krankheit« auf die »Überwachung der Ansteckung« zu verschieben.⁴

Das 1982 so benannte *Acquired Immune Deficiency Syndrome*, das als AIDS in »die« Geschichte und in unzählige persönliche Geschichten einging, eignet sich offenbar besonders zur symbolischen Aufladung, zur Befrachtung mit Bedeutungen, die weit über die medizinische »Realität« hinausgehen.⁵ Gerade die auch

4 Für Zitate aus dem Bericht der Kommission vgl. Susan Sontag, *AIDS und seine Metaphern*, München 1989, S. 33.

5 Auf diese konstitutive Beteiligung jeder Abbildung an ihrem Gegenstand bezieht sich die Wortwahl »Repräsentation«. Daß die – vor allem in den angloamerikanischen *Cultural Studies* – unter diesem Begriff geführte Debatte die Tradition der Ideologiekritik beerbt, verdeutlicht eine Formulierung Stuart Halls: »[R]epresentation is a very different notion from that of reflection. It implies the active work of selecting and presenting, of structuring and shaping; not merely the transmitting of already existing meaning, but the more active labour of making things mean« (Hall, *The Rediscovery of »Ideology«*. Return of the Repressed in Media Studies, in: Michael Gurevitch et al. (Hg.), *Culture, Society, and the Media*, London 1982, S. 62-84 (64)).

medizinische Unklarheit über Herkunft, Verbreitung und Therapiemöglichkeiten, ebenso wie Übertragungsweisen und sogenannte Risikogruppen machten AIDS zur idealen Projektionsfläche für Ängste, Vorurteile und Spekulationen: Das labile Signifikat provozierte den Exzeß des Signifikanten. Diese epistemologische Offenheit trug dazu bei, daß auf das Thema AIDS verschiedene aktuelle Dispositionen übertragen wurden. Eher selten wurde das Auftreten der Immunschwäche als ledigliches Faktum wahrgenommen, als zwar katastrophisches, aber letztlich kontingentes Ereignis. Als Zeichen, das uns etwas sagen will, wurde ›AIDS‹ mit unterschiedlichen Sinnzuweisungen befrachtet. Um nur ein paar Figuren zu erwähnen, die sich durchaus überschneiden können: AIDS als Strafe (Gottes oder säkularisierter Instanzen einer ›natürlichen Selbstregulierung‹) – für Perversion, falschen und/oder zuviel Sex; als Dekadenzphänomen, das durch die ›Permissivität‹ der 1960er und 70er Jahre vorbereitet wurde; als Zivilisationskrankheit, die die Hybris des technologisierten Menschen und seine ökologische Unverantwortlichkeit rächt; als soziale Krankheit, die – wie im 19. Jahrhundert die Tuberkulose – gesellschaftliche Ungerechtigkeiten in organische übersetzt; als apokalyptisches Zeichen zur Ankündigung des ›Untergangs‹ am Ende des Milleniums; als ›Herausforderung‹, vorzugsweise für ›Handlungsfähigkeit‹, aber auch an die ›Menschlichkeit‹; als *Memento mori*, das an unsere Vergänglichkeit erinnert, in der Tradition barocker Verfallswahrnehmung; als Chance zur Besinnung auf ›echte‹ Werte (Liebe statt Sex) etc.

Mit moralischen, religiösen oder gesamthistorischen Interpretationen, die die ›Heimsuchung‹ ins Zeichenhafte transzendierten, wurden nicht nur die Rätsel kompensiert, die AIDS Anfang der 1980er Jahre hinsichtlich des genauen Krankheitsverlaufs, der Infektionswege und der Herkunft des Virus aufgab. ›AIDS‹ eignete sich zudem zum Platzhalter für andere ungelöste Orientierungsprobleme, die die möglichst unmißverständliche Ausdeutung des Phänomens zu regeln versprach. Die enorme Medienpräsenz des Themas hatte dabei zusätzlich eine kompensatorische Funktion, denn AIDS bot die Gelegenheit, auf jene verschobene und arbeitsteilige Weise über den Tod zu sprechen, der in westlichen Gesellschaften zum bevorzugten Modus seiner Diskursivierung geworden ist: Der Tod und die Angst davor werden weniger ›verdrängt‹ als an spezifische Diskurse delegiert.⁶ Indem statt des abstrakten

Tods eine spezifische, benennbare, bekämpfbare Version verhandelt wird, fungiert die Thematisierung von AIDS in ›den Medien‹ auch als Arbeit an der Überwindung von Todesangst. Andererseits hat die AIDS-Thematik ihrerseits in Platzhalter-Diskurse Eingang gefunden und erscheint als Subtext, wo nicht explizit die Rede davon ist – sehr deutlich etwa in der Kritik bzw. Revision der »sexuellen Revolution« und in den Diskussionen der 1980er Jahre über den Wert der Familie. Der Familie kam implizit oder explizit die Bedeutung des ›sicheren Ortes‹ vor einer Krankheit zu, die als Ergebnis von ›Promiskuität‹ aufgefaßt wurde.⁷ Mit der AIDS-Krise breitete sich eine »Logik des Epidemischen«⁸ aus, die ›Ansteckung‹ als zentrale Trope für die Produktion von Wissen auch über den sozialen Körper etablierte.

2 Interdiskursivität und Kollektivsymbolik

Die Durchlässigkeit der Grenze zwischen buchstäblichem und metaphorischem Sprechen ist kein Spezifikum des Diskurses über AIDS. Daß sie hier besonders auffällt, wird dadurch begünstigt, daß zahlreiche Begriffe aus dem Fachbereich der Epidemiologie die Grenze dieses Spezialdiskurses passiert haben und als Metaphern zirkulieren: ›Ansteckung‹, ›Übertragung‹, ›Ausbreitung‹, ›Immunität‹ und als prominentester unter diversen figurativ verwendeten Krankheitserregern das ›Virus‹. Das Aufkommen von AIDS und die Behandlung des Themas in den Medien haben diese Begriffe verstärkt in Umlauf gebracht – wenngleich unter verändertem Vorzeichen, weil der Ernstfall die ›nur‹ metaphorischen Verwendungsweisen auch unter den Verdacht des Zy-

6 Vgl. Alois Hahn, Paradoxien in der Kommunikation über Aids, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt/M. 1991, S. 606-618 (616ff.).

7 Vgl. zur Situation in USA: Linda Singer, *Erotic Welfare. Sexual Theory and Politics in the Age of Epidemic*, London, New York 1993; in USA und Großbritannien: Kenneth MacKinnon, *The Politics of Popular Representation. Reagan, Thatcher, AIDS and the Movies*, London, Toronto 1992; in Großbritannien: Simon Watney, *Policing Desire. Pornography, AIDS, and the Media*, London 1987; ders., *Practices of Freedom. Selected Writings on HIV/AIDS*, Durham, London 1994.

8 Vgl. Singer, *Erotic Welfare* [Anm. 7].

nismus stellt (vgl. Kap. II.2). Zu den Hauptschauplätzen, an denen sich die Metaphoriken der Ansteckung, des Viralen und der Mutation, der Abwehrschwäche und der Immunisierung als solche beobachten lassen (sich also keineswegs unbemerkt eingeschlichen haben), gehören Texte zum Thema AIDS selbst – der vorliegende macht da keine Ausnahme.

Um diese Durchlässigkeit der Unterscheidung von buchstäblichem und figurativem Gebrauch ›ansteckender Wörter‹ im Diskurs über AIDS genauer zu fassen, erweist sich das Instrumentarium als hilfreich, das Jürgen Link zur Analyse von Kollektivsymbolen ausgearbeitet hat.⁹ Links Modell schließt an die Foucaultsche Diskursanalyse an, eröffnet aber darüber hinaus »den Anschluß an Phänomene wie Genre, Ton, Verfahren, Stil (z. B. also Strukturen von Bildfeldern, Metaphorik, Symbolik, Mythen)«. ¹⁰ Ein Vorzug von Links Verfahren ist, daß es die unterschiedlichen Machtmechanismen berücksichtigt, die die Produktion von Diskursen als »Wahrheitsspiele« (Foucault) bedingen, ihr Fokus aber den topischen Verwendungsweisen gilt. Dabei können die Wertigkeiten mit den Kontexten variieren, denn auf der synchronen Ebene ergeben sich verschiedene Funktionalisierungen äquivalenter Symbole. Entscheidend für die topische Verwendung ist das ›Vorkommen‹, nicht die semantischen Befrachtungen oder Wertungen. Über seine Eigenschaft als Topos entscheidet also nicht, ob beispielsweise das Kollektivsymbol ›Virus‹ mit negativer oder positiver Besetzung eingeführt wird, sondern sein Zirkulieren in unterschiedlichen Diskursen.

9 Vgl. Jürgen Link, Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt/M. 1988, S. 284-307; Axel Drews/Ute Gerhard/Jürgen Link, Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 1. Sonderheft Forschungsreferate (1985), S. 256-37; Frank Becker/Ute Gerhard/Jürgen Link, Moderne Kollektivsymbolik. Ein diskurstheoretisch orientierter Forschungsbericht mit Auswahlbibliographie (Teil II), in: *IASL*, Bd. 22, H. 1 (1997), S. 70-154, sowie die von Link mitherausgegebene, seit 1982 erscheinende Zeitschrift *kultuRRévolution*.

10 Jürgen Link, Über ein Modell synchroner Systeme von Kollektivsymbolen sowie seine Rolle bei der Diskurs-Konstitution, in: ders./Wulf Wülfing (Hg.), *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen: Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1984, S. 63-92 (63).

Link geht (mit Luhmann) davon aus, daß die Moderne einerseits durch die Ausdifferenzierung verschiedener Spezialdiskurse – wissenschaftlicher Diskurse etwa – charakterisiert ist, andererseits durch die Tendenz und Notwendigkeit, diese wiederum miteinander in Beziehung zu setzen. Für diese Kommunikation jenseits der Arbeitsteilung bedarf es eines diskursübergreifenden Sprachvorrats – einer Art Alltagswissen, von Link als »Interdiskurs« bezeichnet. Dieser Interdiskurs besteht aus »Figuren, Klischees, Stereotypen, Vorstellungsarten, pragmatischen Ritualen usw.«¹¹ Er formiert sich durch die Auswahl von Elementen aus den verschiedenen Spezialdiskursen, die für den Zweck der reintegrativen Kommunikation besonders geeignet sind. Man kann ihn also als Ensemble diskursiver Schnittstellen auffassen, zu dessen Elementen das System der Kollektivsymbole gehört: »Unter *Kollektivsymbolen* möchte ich *Sinn-Bilder* (komplexe, ikonische, motivierte Zeichen) verstehen, deren kollektive Verankerung sich aus ihrer sozialhistorischen, z. B. technohistorischen Relevanz ergibt, und die gleichermaßen metaphorisch wie repräsentativ-synekdochisch und nicht zuletzt pragmatisch verwendet werden.«¹²

Kollektivsymbole beziehen ihr signifikatives Potential aus der Eigenschaft, verschiedene Spezialdiskurse, die zur internen Ausdifferenzierung neigen, zu reintegrieren und zu koppeln; sie fungieren insofern als Katalysatoren für gesellschaftliche Kommunikation. Damit zwischen elaborierten Spezialdiskursen kommuniziert werden kann, bedarf es in einem arbeitsteiligen Systemverbund neben spezialdiskursiver auch interdiskursiver Elemente; entsprechend sind Dispositive im Sinne Foucaults als »*interdiskursive* Netzwerke (bzw. Montagen oder Rhizome)«¹³ beschreibbar. Der Interdiskurs formiert sich aus dem Fundus der Spezialdiskurse, die ihre einschlägigen Bestandteile gleichsam »zu Märkte tragen«. »Das Symbolsystem scheint also wie ein ›Markt‹ zu funktionieren, auf dem verschiedene Spezialdiskurse bestimmte exemplarische Stereotypen umschlagen können.«¹⁴ Konzepte, die vielfältig anschlussfähig sind, haben gute Chancen auf einen besonders hohen ›Marktwert‹ und damit auf den ›Aufstieg‹ zum Kollektivsymbol.

11 Link, Literaturanalyse als Interdiskursanalyse [Anm. 9], S. 289.

12 Ebd., S. 286.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 293.

Die ›Arbeitsteiligkeit‹ ist geradezu das Kennzeichen des Diskurses über AIDS: Als Herkunftsdiskurs der ›Krankheit‹ AIDS kann zwar die Medizin gelten. Doch da gleichzeitig unterschiedlichste Spezialdiskurse (verschiedener Wissenschaften wie Biochemie, Epidemiologie, Psychologie; Politik, Ethik, Recht, Wirtschaft etc.) davon betroffen sind, kommt es notwendig zu Diskursinterferenzen und -berührungen.¹⁵ Das führt dazu, daß die entsprechenden ›ansteckenden Wörter‹ die diskursiven Grenzen besonders leicht passieren können. Der biomedizinische Diskurs spielt dabei eine hervorgehobene Rolle, doch kann er keinesfalls als epistemologisch sichere Referenzdisziplin gelten. Vielmehr handelt es sich um einen beweglichen Wissensbestand, der seinerseits mit spezifischen Bildern, Vorstellungsfiguren, Metaphern und Fiktionen operiert. Das interdiskursive Netzwerk, in dem das Thema AIDS verhandelt wird, greift zum einen darauf zurück, zum anderen beliefert es seinerseits den medizinischen Diskurs – über den Rückkopplungskanal, den man als ›kulturelles Wissen‹ bezeichnen kann.

Daß AIDS bzw. die HIV-Infektion als Ansteckungskrankheit konzeptualisiert und als deren Erreger ein Virus identifiziert wurde, bot verschiedene Anschlußmöglichkeiten an medizinhistorisch vorbereitete ältere Topiken.¹⁶ Das unvorhersehbare Erscheinen einer neuen, tödlichen Epidemie mußte in einem Zeitalter umfassender medizinischer und technischer Machbarkeit als Anachronismus gelten. Dadurch wurde die Aktualisierung bislang brachliegender Diskurse naturgemäß begünstigt. Mit der Rede von AIDS als der »Pest des 20. Jahrhunderts«, der »Jahrtausendseuche« oder der »Neuen Geißel der Menschheit«, die in den 80er Jahren sehr verbreitet war, wurde auf einen Seuchendiskurs zurückgegriffen, der seit der Heilbarkeit der Syphilis durch die Entwicklung des Penicillins in den 30er Jahren in den westlichen

15 Aus einer anderen Perspektive – nämlich im Hinblick auf den epistemologischen Status wissenschaftlicher Gegenstände – kommt der Wissenschaftssoziologe Bruno Latour zu einem ähnlichen Ergebnis, wenn er »den Aidsvirus« als jenen hybriden Gegenstand beschreibt, der in einem späteren Kapitel mit »Quasi-Objekt« benannt wird (vgl. Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie* [1991], Frankfurt/M. 1998, S. 7 ff. u. 71 ff.).

16 Vgl. dazu auch Elizabeth Fee/Daniel M. Fox (Hg.), *AIDS. The Burdens of History*, Berkeley 1988.

Ländern kaum noch eine Rolle spielte. Auf diese Leerstelle im kollektiven Imaginären macht Hubert Fichte mit einer knappen literaturgeschichtlichen Diagnose aufmerksam: »– Keine Gespenster von Ibsen mehr.«¹⁷ Die Überblendung einer tatsächlichen Epidemie mit ihren figurativen Entsprechungen erscheint fast unvermeidlich, wenn man den enormen kulturellen Stellenwert der Seuchenallegorie bedenkt, deren Prototyp die ›Pest‹ liefert. Das symbolische Potential der Pest beruht auf der Konnotation, die archaischste und drastischste aller Plagen zu sein¹⁸ – für eine ins Universelle transzendierende Zeitkritik (man denke nur an Camus' *Die Pest* von 1947) eignet sich die Pest insofern besser als etwa die historisch naheliegendere, ihrerseits symbolträchtige Syphilis.¹⁹

Gleichzeitig hat AIDS die Bedeutungskarriere von vorher weniger prominenten Begriffen initiiert, wie etwa den des ›Immunsystems‹. Dieses wird nicht nur metaphernreich dargestellt (in populärwissenschaftlichen Texten, aber auch in solchen von Experten aus den ›harten‹ Wissenschaften), sondern auch als Bild für verschiedenste Abwehrdispositive herangezogen. Das Immunsystem liefert ein plausibles Modell für Grenzziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden bzw. Anderen und fungiert, in den Worten Donna Haraways, als »an elaborate icon for principal systems of symbolic and material ›difference‹.«²⁰ Das gilt auch

17 Fichte im Gespräch mit Dr. Fischer über Penicillinbehandlung bei Syphilis, Reeperbahn 1985, in: Hubert Fichte, *Hamburg Hauptbahnhof. Register* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, o. Nr.], Frankfurt/M. 1993, S. 255. Vgl. dazu Kap. IV.3.

18 »›Pest‹ war kein Fachwort, sondern der Name für einen entsetzlichen, unbegreiflichen Massentod.« (Karl E. Rothsuh, Art. »Krankheit«, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Darmstadt 1976, Sp. 1184).

19 Auf der Analogisierung von AIDS und Pest beruht das zentrale Verfahren in dem ›doku-fiktionalen‹ Roman von Lukas Hartmann, *Die Seuche*, Frankfurt/M.: 1994: In die Erzählung, die in der Schweiz des 14. Jahrhunderts spielt, während die Pest wütet, sind unkommentiert-suggestiv Einschübe aus Berichten über AIDS in Afrika und über die Drogenszene von Bern montiert.

20 Donna J. Haraway, *The Biopolitics of Postmodern Bodies. Determinations of Self in Immune System Discourse*, in: dies., *Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature*, London 1991, S. 203–230 (204). Zuerst erschienen in: *Differences* 1 (Winter 1989). Vgl. auch Emily Martin, *Flexible Bodies. Tracking Immunity in the American Culture: From the Days of Polio to the Days of AIDS*, Boston/Mass. 1994, sowie Catherine Waldby, *AIDS and the Body Politic. Biomedicine and Sexual Difference*, London, New York 1996.

für die Komplementärfigur des Krankheitserregers, in seinen zahlreichen Variationen als Bakterie, Bazille, Mikrobe und – besonders prominent – als Virus. Als fest etablierte Elemente der Kollektivsymbolik erweisen sich diese Figuren des ›Eindringlings‹ als besonders geeignet, einerseits die Grenze zwischen Fremdem und Eigenem als durchlässig darzustellen und andererseits Maßnahmen zur ›Bekämpfung‹ solcher bedrohlicher Fremdkörper (und fremder Körper) als identitätsstiftende Akte auszulegen. Daß diese Fremdkörper traditionell anthropomorphisiert, also ›vermenschlicht‹ dargestellt werden, begünstigt die Verwendung von Kriegsmetaphern, insbesondere in populärwissenschaftlichen Texten. Nur ein Beispiel: »Die Immunologen sprechen manchmal sogar von der ›Festung Mensch‹, die im Innern mit einem ausgeklügelten Selbstverteidigungssystem arbeitet, das auf ein Arsenal wirkungsvoller Waffen zurückgreifen kann. Anders als das Nervensystem gehorcht das Immunsystem keiner Zentrale. Seine Zellen bilden eine Art biologischer Demokratie, die über eine schnelle und effektive gegenseitige Verständigung verfügen. Es gibt Abermillionen wehrhafter Kämpfer mit verschiedenen Waffen, die ihre Aufgaben kennen und reibungslos miteinander arbeiten.«²¹ Die »Festung Mensch« als »eine Art biologischer Demokratie« mit effizientem Kommunikationssystem – das erinnert an Virchows bevorzugtes Modell einer liberalen ›Zellenrepublik‹. Doch die Vorstellung maximaler Kontrolle wird in der zeitgenössischen Version an das Ideal der perfekten Kommunikation zwischen verstreut operierenden »Kämpfern« gekoppelt. Auf diese Weise überträgt sich die in den 60er Jahren unter dem Einfluß der Kybernetik einsetzende Tendenz, biochemische Prozesse mit Metaphern der Kommunikationstheorie zu beschreiben (*code, message* etc.), in die populärwissenschaftliche Darstellung. Die Freund/Feind-Konstellation, dank derer sich in der Immunologie plakative Kriegsgeschichten – oder *Science Fictions* – erzählen lassen,²² bleibt davon unangetastet. Was sich verändert, sind die jeweiligen Bilder für den ›Krieg im Körper‹, die sich dem mili-

21 Karin Willen, *Viren. Die unsichtbaren Killer*, München 1995, S. 30.

22 Vgl. zu diesem in der »Immunitätswissenschaft« verbreiteten »Denkstil« bereits Ludwik Fleck, *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* [1935], Frankfurt/M. 1994.

tärischen State of Art anpassen, oder zumindest an dem, was in entsprechenden Filmen oder Videospielen als solcher imaginiert wird. Kaum ein Fernseh-Feature zum Thema, das die Muster zur Visualisierung viraler ›Invasionen‹ heutzutage nicht aus diesem Repertoire bezieht – hatte 1990 der französische Autor Hervé Guibert die HIV-bedingten Prozesse in seinem Körper noch in das Videospiele *Pacman* übersetzt, so wirkt dies inzwischen beinahe nostalgisch.²³

Anhand solcher Darstellungen des Immunsystems treten die Austauschprozesse zwischen medizinischen, gesellschaftlichen und biologischen Vorstellungsmustern besonders deutlich hervor. Deren Voraussetzung ist die interdiskursiv fest verankerte Analogie zwischen dem ›biologischen‹ und dem ›sozialen (bzw. politischen) Körper‹ – eine Analogie, die für verschiedene metonymische Ersetzungen und imaginäre Kurzschlüsse im Diskurs über AIDS eine zentrale Rolle spielt. Sie begünstigt zum Beispiel, daß Bilder und Vorstellungen von einer Bedrohung des individuellen Körpers durch Krankheitserreger mit solchen einer ›Überflutung‹ des kollektiven Körpers durch eine ›Asylantenschwemme‹ verschaltet werden. Mit der Darstellung des Immunsystems als xenophobisch, als Instanz der »Selbst-/Nicht-Selbst-Diskriminierung«,²⁴ liefert der biomedizinische Diskurs ein Vorstellungsmuster für den sozialen Umgang mit dem, was als gesund, heimisch, eigen zu gelten hat und was als krank, bedrohlich, fremd davon auszuschließen ist. Der Austausch funktioniert aber in beide Richtungen, denn umgekehrt beeinflussen Vorstellungen sozialer Organisationsformen die biologische Modellbildung. Das zeigt etwa die jüngere Gegentendenz, das von militärischen Metaphern dominierte Bild des Immunsystems durch das eines »autonomen Netzwerks« zu ersetzen.²⁵ Daß man mit der »sozio-politischen Vision einer Koexistenz in Harmonie« der Zellen eher sympathisieren mag als mit den kriegerischen Paranoia-Konstruktionen, ändert nichts an der Tatsache,

23 Vgl. Hervé Guibert, *Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat*, Reinbek 1991, S. 11.

24 *Immunology. The Science of Self-Nonself Discrimination*, so der Titel eines amerikanischen Medizinfachbuchs (von Jan Klein, New York 1982).

25 Vgl. Francisco J. Varela, *Der Körper denkt. Das Immunsystem und der Prozeß der Körperindividuierung*, in: Gumbrecht/Pfeiffer (Hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche* [Anm. 6], S. 72-743.

daß hier soziale und biologische Argumente kurzgeschlossen werden.²⁶

Die kulturelle Konstruktion von ›AIDS‹ als diskursübergreifender Prozeß läßt sich gut an jenen Genres beobachten, in denen die interdiskursive Funktion besonders ausgeprägt ist: nach Link »alle Textsorten der *Popularisierung*, vor allem journalistische und literarische im weitesten Sinne«.²⁷ Dazu gehören im Kontext von AIDS auch *Safer Sex*-Kampagnen, weil diese sich programmatisch auf populäre Vorstellungen beziehen bzw. umgekehrt auf sie Einfluß nehmen wollen (vgl. Kap. II.4), sowie Filme, die AIDS als gesellschaftliches Syndrom – als ›Bedeutungsepidemie²⁸ – inszenieren. Im Hinblick auf die im engeren Sinne literarischen Texte stellt sich die Frage: Wenn AIDS der Anlaß für die Produktion von Metaphern ist, die für die Verständigung über (soziale, Körper-) Grenzen privilegiert sind – wie schreiben sich dann diejenigen in diesen Prozeß der Bedeutungszuweisung ein, als deren ›eigentliches‹ Metier häufig das ›uneigentliche‹, metaphorische Sprechen aufgefaßt wird? Indem sich ›Literatur‹ die interdiskursiv zur Verfügung gestellten Sinn-Bilder – als eine Form »elementarer Literatur« – aneignet und sie weiterverarbeitet, gelingt ihr die »paradoxe Verwandlung eines Interdiskurses in einen eigenen Spezialdiskurs«.²⁹ Als Spezialdiskurs wiederum zeichnet sie der Umgang mit dem ›eigenen‹ Inventar aus, etwa der Anschluß an literarische Traditionen, theoretische und ästhetische Metareflexion oder Wertediskussionen, die auf interne Grenzsicherungen abzielen (zwischen ›Betroffenheits-‹, ›Trivial-‹ und ›echter‹ Literatur zum Beispiel). Als spezifische Leistung der Literatur kann dabei gelten, was Link als ihr »tendenzielles Grundgesetz« beschreibt: »[D]ie Literatur verarbeitet mit Vorliebe ambivalentes Material *auf eine Weise, die die Ambivalenz wahrt und häufig künstlich steigert.*«³⁰ Eine solche Weiterverarbeitung von Elementen des AIDS-Diskurses läßt sich insbesondere an – auch filmischen – Texten beob-

26 Walter Moser, Der Varela-Effekt der Biologie auf den gesellschaftlichen Körper, in: *kultuRRévolution* 27 (August 1992), S. 18–25 (22). Moser bezeichnet das als den »ideologischen Effekt solcher diskursiver Vorgehen. Man spricht von Biologie und trifft dabei ein politische Wahl« (ebd., S. 23).

27 Link, *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* [Anm. 9], S. 293.

28 Vgl. Treichler, AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse [Anm. 1].

29 Link, *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* [Anm. 9], S. 300f.

30 Ebd., S. 300.

achten, die (in einem noch zu erläuternden Sinne) mit parodistischen Strategien und Praktiken des Zitats operieren. Eine Steigerung von Ambivalenzen ist diesen Verfahren allerdings keineswegs per se zuzusprechen, da das zitierte Material mitunter einer Deambiguierung unterzogen wird – im Dienste der eigenen Repräsentationsinteressen.³¹

3 Gesund/krank

Daß ›AIDS‹ selbst zum Kollektivsymbol avanciert ist, zeigt stellvertretend ein Statement Neil Postmans, der in einem Interview die Ansicht vertreten hat, ›wir‹ litten an »kulturellem AIDS«. ³² Zur kulturkritischen Diagnose von Verfallserscheinungen am Gesellschaftskörper eignet sich AIDS also auch. ³³

Es ist die traditionsreiche Vorstellungsfigur vom ›kollektiven Körper‹, die solche Übertragungen oder auch Kurzschlüsse zwi-

31 Im Hinblick auf die literarische bzw. filmische Auseinandersetzung mit AIDS beschränkt sich dieses Buch auf einige Beispiele. Für eine Zusammenstellung der Literatur zum Thema bis 1995 nach Genres und inhaltlichen Topoi vgl. René Martin, *Eine Krankheit zum Tode. Aids in der deutschsprachigen Literatur*, St. Ingbert 1995. Zur englisch- bzw. französischsprachigen Literatur vgl. Judith L. Pastore (Hg.), *Confronting AIDS through Literature. The Responsibilities of Representation*, Urbana/Ill. 1993; Steven F. Kruger, *AIDS Narratives. Gender and Sexuality, Fiction and Science*, New York, London 1996; Joseph Levy/Alexis Nouss, *Sida-fiction. Essai d'anthropologie romanesque*, Lyon 1994; Emmanuel S. Nelson (Hg.), *AIDS. The Literary Response*, New York u. a. 1992; Timothy F. Murphy/Suzanne Poirier (Hg.), *Writing AIDS. Gay Literature, Language, and Analysis*, New York 1993; sowie verschiedene Aufsätze in der Zeitschrift *Homosexualität und Literatur*, bes. Nr. 19 (1993). Über Filme zum Thema liegen kaum umfassendere Arbeiten vor; für eine Übersicht amerikanischer (auch Fernseh-)Filme bis Anfang der 90er Jahre vgl. Kevin J. Harty, »All the Elements of a Good Movie«. Cinematic Responses to the AIDS Pandemic, in: Nelson (Hg.), *AIDS*, S. 114–130.

32 Postman im Gespräch mit Daniela Kloock, Interview mit Neil Postman, in: dies., *Von der Schrift- zur Bild(schirm)kultur: Analyse aktueller Medientheorien*, Berlin 1995, S. 187–199 (188).

33 Und zwar nicht nur als Selbstbezeichnung: »Schlicht ›Aids-Gesellschaft‹ nennt einer der bekanntesten Nationalistenführer [Ungarns] den Westen. In diesem einen Ausdruck ist alles drin, was die nationalen Traditionalisten den modernen Gesellschaften zum Vorwurf machen, von der vermeintlichen sexuellen Freizügigkeit bis hin zum Allein-Sterben-Müssen.« (Krisztina Koenen, Schwierigkeiten auf dem Weg zur Aids-Gesellschaft. Eine ungarische Elegie, in: *Merkur*, Jg: 47 (1993), S. 1011–1015 (1015)).

schen der durch AIDS ausgelösten ›Krise des Körpers‹ und sozialen bzw. politischen Krisen gewährleistet. Diese Metonymie, die den einen Körper *pars pro toto* für die als Einheit gedachte Mehrzahl einsetzt, stellt gewissermaßen die Master-Trope dar, die zwischen verschiedenen Grenzverhandlungen vermittelt und an der – darauf wird noch zurückzukommen sein – die dafür einschlägigen Dichotomien ansetzen. Allerdings ist jener kollektive Körper, der im Diskurs über AIDS aufgerufen wird, von den spezifischen Konnotationen der ›neuen‹ Krankheit deutlich infiziert. Ein Beispiel: »My free-association is that with AIDS it has become clear that we, together with our machines, form one body. There are no boundaries any more; everything is given over to long-distance live transmissions. The whole world is no longer watching; now it's contracting AIDS.«³⁴ Diese ›freie Assoziation‹ stellt das Immunschwächesyndrom in den Kontext jener umfassenden Vernetzung, die eine globale ›Live-Übertragung‹ gewährleistet. Zu diesem Bild von AIDS als einer typischen Krankheit für ein Zeitalter fortgeschrittener kommunikations- und verkehrstechnologischer Evolution haben auch die zeitgleich zirkulierenden Computerviren beigetragen (vgl. Kap. II.2). Darüber hinaus hat die Entwicklung der Medizin in Zusammenarbeit mit Gen- und anderen Biotechnologien zu einer High-Tech-Wissenschaft die Fortsetzung neo-technoider Krankheitsvorstellungen begünstigt, die nicht zuletzt in den fiktiven Vorwegnahmen der Zukunft in Science Fiction-Szenarien eine längere Tradition haben.³⁵

Doch die Auffassung, daß die Durchlässigkeit von Schnittstellen – der Schnittstellen von ›Mensch zu Mensch‹ ebenso wie jener von Menschen und Maschinen – womöglich den ›Normalfall‹ darstelle, den AIDS nur deutlicher erfahrbar gemacht hat, ist im Diskurs über das Immunschwächesyndrom nicht die Regel. In den 80er Jahren sind viel eher Vorstellungen eines sozialen Körpers vorherrschend, die von seiner ›natürlicher‹ Integrität ausgehen, welche es durch grenzsichernde Maßnahmen zu bewahren

34 Laurence Rickels, Real Time Travel. L. Rickels talks with Ulrike Ottinger, in: *Kinemathek*, H. 86, Okt. 1995, S. 30–36 (36).

35 Als eine Art filmischer Umsetzung von Rickels' ›freier Assoziation‹ kann man David Cronenbergs Film *eXistenZ* (Can 1999) sehen: Darin klinken sich Spielbegeisterte über neugeschaffene Körperöffnungen, nabelschnur-ähnliche Verkabelungen und organoide Konsolen in einen Cyberspace ein. Gleichzeitig kursiert die Angst vor Verseuchung, davor, daß über das Spiel Infektionen in den Körper gelangen – auch Cybersex ist hier keineswegs *safe*.

gilt. AIDS beerbt also erwartungsgemäß frühere Infektionskrankheiten im hygienischen Diskurs.³⁶ Das Modell des ›Gesellschaftskörpers‹ ist zwar sehr viel älter als die Institutionalisierung der öffentlichen Gesundheitspflege – man denke an die traditionsreiche Trope des *body politic* –, hat aber mit dieser eine folgenreiche Reformulierung erfahren. Ungeachtet der besten Absichten, denen das Projekt der öffentlichen Gesundheitspflege im ausgehenden 18. Jahrhundert verpflichtet war: die Vorstellungsfigur vom Volk als *eines* unteilbaren und integren Körpers³⁷ hat ein diskursives Feld mit vorbereitet, das etwa durch die faschistische Ideologie – unter Zuhilfenahme rassistischer Ideologeme – spezifisch umbesetzt wurde. Dafür liefert Hitlers Inszenierung der pathologischen Bedrohung des deutschen ›Volkskörpers‹ durch die ›jüdische Pest‹ in *Mein Kampf* das plakativste Beispiel (vgl. Kap. III.1).

Daß die Verwendung von Körpermetaphern zur Gesellschaftsdiagnostik auf den Bereich der Pathologie erweitert wird, wenn die Dysfunktion von Gebilden wie ›Staat‹, ›Nation‹ oder ›Volk‹ möglichst drastisch inszeniert werden soll, beschränkt sich jedoch nicht auf die faschistische Ideologie: Krankheitsmetaphern gehören zum Standardrepertoire des kulturkritischen Diskurses. Ihre diskursiven Konjunkturen fallen mit Umbruchs- und Krisensituationen zusammen, die sich über die Kategorie des kranken Gesellschaftskörpers zu historischen Großdiagnosen der ›Dekadenz‹ und des ›Verfalls‹ erweitern lassen.

Die Unterscheidung von ›Gesundheit‹ vs. ›Krankheit‹ nimmt in der symbolischen Organisation von kollektiven Körpern einen zentralen Stellenwert ein. Sie gehört in zahlreichen Kulturen zu den symbolischen Grundbeständen und ist darin derart fest etabliert, daß sie eine Reihe von Anwendungen ermöglicht, in denen eigentlicher (medizinischer?) und metaphorischer Gebrauch changieren. »›Krank‹ ist ein allgemeiner Unwertbegriff, der alle möglichen Unwerte umfaßt«, schreibt bereits Karl Jaspers.³⁸ In ei-

36 Vgl. zum Hygienesdiskurs jetzt umfassend Philipp Sarasin, *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*, Frankfurt/M. 2001.

37 Vgl. dazu und zum »Zusammenhang zwischen der Gesundheit der Allgemeinheit und der Gesundheit des Einzelnen« als »Zentralproblem der öffentlichen Gesundheit« ausführlich Gerd Göckenjahn, *Kurieren und Staat machen. Gesundheit und Medizin in der bürgerlichen Welt*, Frankfurt/M. 1985, Zitat: S. 131.

38 Karl Jaspers, *Allgemeine Psychopathologie*, Berlin u. a. ⁹1973, S. 655.

ner Gesellschaft, die zunehmend nach dem Kriterium sortiert, ob bestimmte Dinge und Handlungen gesundheitsförderlich oder ungesund sind, gewinnt die gesund/krank-Unterscheidung zusätzlich an symbolischer Autorität.³⁹ Sie kann insofern als »existentiell« gelten, als die subjektive Erfahrung von Krankheit – z. B. als Schmerz oder als eine konkret gewordene Antizipierbarkeit des Todes, die die Disposition eines »Seins zum Tode« seiner Abstraktheit entledigt – die Notwendigkeit ihrer argumentativen Vermittlung und den Zweifel an der Berechtigung dieses Evidenzanspruches außer Kraft setzt. Diese Form der Unmittelbarkeit, die im Moment ihrer Erfahrbarkeit keiner weiteren Erklärung bedarf, hat Niklas Luhmann zutreffend als »alarmierende Gleichzeitigkeit des Körpers« beschrieben, die – weil bzw. indem sie die etablierte Organisation von Zeitlichkeit außer Kraft setzt – für Selbstreflexion oder Legitimationsverhandlungen keinen Raum läßt.⁴⁰ Von dieser Selbstevidenz der körperlichen (Schmerz-) Erfahrung profitiert die gesund/krank-Unterscheidung – auch wenn sie auf andere Bereiche (moralische, soziale, politische, ästhetische) angewendet wird.⁴¹ Sie unterhält metonymische Beziehungen zu einer ganzen Reihe von Oppositionen: innen/außen, gut/böse, normal/pathologisch, natürlich/widernatürlich (oder pervers), eigen/fremd, kriminell/nichtkriminell etc.⁴² Während die Grenze zwischen sogenannter *Geisteskrankheit* und -gesundheit verschiedentlich als historisch relativ nachgewiesen wurde,⁴³

39 Vgl. Alois Hahn/Rüdiger Jacob, Der Körper als soziales Bedeutungssystem, in: Rudolf Behrens/Roland Galle (Hg.), *Menschengestalten. Zur Kodierung des Kreatürlichen im modernen Roman*, Würzburg 1995, S. 285-316 (299).

40 Niklas Luhmann, Der medizinische Code, in: ders., *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*, Opladen² 1993, S. 183-195 (189).

41 Zu gesund/krank als Kategorien ästhetischer Wertung vgl. Thomas Anz, *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Stuttgart 1989.

42 Vgl. vor allem die einflußreichen Arbeiten von Georges Canguilhem, insbes. *Das Normale und das Pathologische* [1943/1963-66], München 1974, sowie Michel Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, Frankfurt/M. 1987, S. 9; ders., *Mikropysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin*, Berlin 1976, bes. S. 83ff., 105ff.

43 Vgl. aus der Vielzahl von Arbeiten stellvertretend Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* [1961], Frankfurt/M. ³1978; Thomas S. Szasz, *Die Fabrikation des Wahnsinns*, Olten u. a. 1974; Klaus Dörner, *Bürger und Irre. Zur Sozialgeschichte und Wissenschaftssoziologie der Psychiatrie*, Frankfurt/M. ³1995.

ist gesund/krank als Leitunterscheidung für den Bereich der körperlich-somatischen Konstitution weitgehend intakt geblieben.

Doch die diesbezüglichen Abgrenzungs- und Definitionsversuche erweisen sich nicht nur in theoretischen Diskussionen als problematisch. Bei Infektionskrankheiten werden sie durch das Zwischenstadium der Latenz auch ganz praktisch verkompliziert. Im medizinischen Diskurs bezeichnet dieser Begriff (aus dem Lateinischen *latens*, das Verborgene) das unsichtbare Wirken eines potentiell krankheitserregenden Stoffes, das sich der Selbstbeobachtung des ›Patienten‹ entzieht und erst durch die entsprechenden Testverfahren visibilisiert wird. Der Zeitraum, in dem die Anwesenheit eines pathogenen Fremdkörpers das Funktionieren des Organismus nicht spürbar beeinträchtigt, läßt sich weder einwandfrei der Gesundheit noch der Krankheit zuordnen – jedenfalls nicht aus der Perspektive des Infizierten.⁴⁴ Erst der medizinische Nachweis von Antikörpern im Blut macht den Krankheitserreger ex negativo sichtbar. Im Fall von HIV hat die relativ lange Inkubationszeit und für den Patienten symptomfreie Phase auf den eigentümlichen Status dieses Zwischenraums aufmerksam gemacht – man denke etwa an Schwierigkeiten sogenannter Langzeitüberlebender mit HIV, sich innerhalb der gesund/krank-Unterscheidung zu positionieren.

Der Wissenschaftshistoriker und Erkenntnistheoretiker Georges Canguilhem hat der Dichotomie gesund vs. krank bzw. normal vs. pathologisch ein Konzept entgegengesetzt, daß dem Spektrum von situativen und subjektiven Bewältigungsweisen dieses Zwischenraums besser gerecht zu werden scheint, nämlich das einer ›anderen Normalität‹.⁴⁵ Dennoch erweist auch Canguilhem der Autorität der gesund/krank-Dichotomie eine Reverenz, die sich vor dem Hintergrund der medizinischen Konstruktion von ›AIDS‹ als fragwürdig erweist: Wohl um dem Mißverständnis vorzubeugen, sein Versuch einer Deessentialisierung der gesund/krank-Unterscheidung ziele auf einen haltlosen Relativismus ab,

44 Vgl. dazu, am Beispiel der latenten Syphilis, auch George L. Engel, Versuch einer Zusammenschau von Gesundheit und Krankheit [1960], in: Karl E. Rothschild (Hg.), *Was ist Krankheit? Erscheinung, Erklärung, Sinngebung*, Darmstadt 1975, S. 306-342 (320ff.)

45 Vgl. Canguilhem, *Das Normale und das Pathologische* [Anm. 42], bes. S. 121-136. Canguilhem bezieht sich dabei auf Kurt Goldstein, der Krankheit als ›individuelle Normalität‹ bestimmt.

begründet Canguilhem die ›objektive‹ Tatsächlichkeit von Krankheitszuständen u. a. damit, daß »der Appell, der an den Arzt ergeht, [...] vom Kranken [kommt]«.46 Dabei bleibt außer acht, daß der zeitgenössischen Medizin keineswegs nur die Rolle einer bloßen Hilfsorganisation zukommt, sondern auch eine »Interpellationsfunktion« im Sinne Althusser's. Canguilhem's Argumentation vernachlässigt, daß die Medizin über das Privileg, vom Laien unbemerkte Abweichungen und Defekte zu diagnostizieren, dem Subjekt den Status der Krankheit zuweisen kann und in der modernen Vorsorgemedizin auch dazu angehalten ist. Insofern bringen etwa die Debatten über die Grenzen der Genforschung eine wesentliche Eigenschaft des Systems der Krankenbehandlung deutlicher zum Vorschein, die Luhmann als dessen »Anomalie« und – allerdings nicht ohne Ironie – als »perverse Vertauschung der Werte« bezeichnet hat: Als anschlußfähiger Positivwert fungiere hier die Krankheit, während die Gesundheit als Negativwert gilt – denn damit kann der Arzt nichts anfangen.47 ›Gesundheit‹ wird in dieser Logik keineswegs als zu identifizierende Gegebenheit aufgefaßt, sondern als »Leerbegriff«,48 als Grenzwert. Entsprechend kommt im System der Krankenbehandlung der ›Gesunde‹ faktisch nicht vor: »Gesunde sind, medizinisch gesehen, noch nicht oder nicht mehr krank oder sie leiden an noch unentdeckten Krankheiten.«49

Die Latenzphase bezeichnet auch jenen Zeitraum, in dem ›subjektive‹ und ›objektive‹ (medizinische) Diagnose auseinanderklaffen können. Biomedizinische Repräsentationen der ›unsichtbaren‹ Krankheit wie der Test auf HIV-Antikörper, aber auch regelmäßige Kontrollen wie die des T-Zellen-Stands nach der Inkubationszeit wirken auf die subjektive Befindlichkeit und die entsprechende Neudefinition des ›anders Normalen‹ zurück. Daß der HIV-Test zum »›Durchbruch‹ der versteckten Identität« werden kann, indem er »den Zusammenbruch der bislang innegehabten herbeiführt«,50 verdeutlicht eine Szene in Christoph

46 Vgl. ebd., S. 154.

47 Luhmann, *Der medizinische Code* [Anm. 40], S. 186f.

48 Vgl. Luhmann, *Risiko und Gefahr*, in: ders., *Soziologische Aufklärung 5* [Anm. 40], S. 131-169 (134): »Der Sicherheitsbegriff ist mithin ein Leerbegriff (ähnlich wie der Begriff der Gesundheit in der Unterscheidung Krankheit/Gesundheit).«

49 Luhmann, *Der medizinische Code* [Anm. 40], S. 187.

50 Hahn, *Paradoxien in der Kommunikation über Aids* [Anm. 6], S. 609f.

Klimkes Erzählung *Der Test oder: Chronik einer veruntreuten Seele*: Als Kennwort für seine Blutprobe gibt der Ich-Erzähler das Wort »Anders« an – »und unter diesem Code war es für die nächsten Stunden in irgendeinem Labor, zu irgendwelchen Weißkiteln verschwunden, die früher als er erfuhren, was ist mit Anders.«⁵¹ Das positive Testergebnis entscheidet nicht nur, was anders ist, sondern auch, wer »Anders« ist: ein Anderer – ein Identitätswechsel, der allein durch die Diagnose der Seropositivität ausgelöst wird, nicht durch körperliche Symptome.

Ein Grund dafür, daß verschiedene gesundheitspolitische Bemühungen darauf abzielen, den Test als Dispositiv der ›Wahrheit‹ zu etablieren, besteht natürlich darin, daß der/die Infizierte während der Latenzzeit andere anstecken kann, sowohl unbewußt wie unbemerkt (vgl. Kap. III.2). Als einschlägigstes Bild für den unbestimmten Zeitraum, währenddessen der pathogene Erreger unbemerkt im Körper aktiv ist, hat sich die (unhörbar tickende) ›Zeitbombe‹ durchgesetzt. Es ermöglicht, den unvermuteten ›Ausbruch‹ drastisch zu inszenieren und gleichzeitig auf ›Terrorismus‹ und ›Subversion‹ anzuspielen. Die Vorstellung vom aufgeschobenen ›Großen Knall‹ profitiert zusätzlich von dem Phantasma der ›Entladung‹ und seinen erotischen Konnotationen. Der Kontrast zwischen dem unbemerkten Fortschreiten und seinem katastrophalen Fluchtpunkt läßt sich sowohl auf die körperinternen Prozesse während der Latenzzeit als auch auf die Expansion der Seuche im Gesellschaftskörper übertragen: »Lautlos«, »schleichend«, »unentrinnbar« und »unausweichlich« sind die wiederkehrenden Adjektive, die zwischen dem subjektiven Krankheitsprozeß und der pandemischen Ausbreitung vermitteln.⁵²

51 Christoph Klimke, *Der Test oder: Chronik einer veruntreuten Seele. Erzählung*, Stuttgart 1992, S. 13.

52 Mit dieser Zweideutigkeit spielt etwa der Titel eines Buchs des ehemaligen Beraters des Bayrischen Innenministeriums für AIDS-Aufklärung: Michael G. Koch, *AIDS – Die lautlose Explosion. Debatte und Realität: Antworten eines Widerständlers auf 100 Fragen der Medien zur Seuchenpolitik in der Bundesrepublik Deutschland*, Baden-Baden 1988.

4 Körpersymbolik als Grenzsymbolik

»Der Körper liefert ein Modell, das für jedes abgegrenzte System herangezogen werden kann. Seine Begrenzungen können für alle möglichen Begrenzungen stehen, die bedroht oder unsicher sind«, so die Anthropologin Mary Douglas.⁵³ Demzufolge ist es kein Zufall, daß Infektionskrankheiten besonders eindringlich an die Durchlässigkeit von Grenzen nicht nur des individuellen, sondern auch des kollektiven Körpers erinnern. Die Folge ist ein geschärftes Grenzbewußtsein, zumal die Übertragung ansteckender Krankheiten an den Körperöffnungen und an den Rändern des Körpers stattfindet (man denke an die prominente Warnung in der AIDS-Prävention vor dem »Austausch von Körperflüssigkeiten«): »Jede Vorstellungsstruktur ist an ihren Rändern verletzlich. Wie zu erwarten, sind die Körperöffnungen Symbole für besonders verletzliche Stellen.«⁵⁴

Das Aufkommen von AIDS hat den Aspekt der körperlichen ›Grenzüberschreitung‹ bei Praktiken der Penetration sowie der Injektion und Inkorporation (von ›Fremdkörpern‹) verstärkt in den Blick gerückt. Deshalb ist es nicht erstaunlich, daß die Verbreitung von AIDS mitunter als indirekte Bestätigung einer Stigmatisierung von per se suspekten Körperpraktiken aufgenommen wurde, die die etablierte Grenztopographie des Körpers unterlaufen – die Dämonisierung von Analverkehr liefert dafür ein drastisches Beispiel (vgl. Kap. II.1). Einer solchen Bestätigung von Vorurteilen kam auch die hohe HIV-Infektionsrate unter Benutzern intravenöser Drogen entgegen, die durch die gemeinsame Verwendung von Spritzbestecken verursacht wurde. Mit dem gewaltsamen Aufbrechen der Körperoberfläche, dem sich Einverleiben körperfremder Substanzen – sonst medizinischen Zwecken vorbehalten – wird die als natürlich geltende Innen/Außen-Dichotomie durchkreuzt. Ob Drogenkonsum als das Aufgeben von körperlicher Integrität zugunsten der Ekstase, des Außer-sich-Seins, aufgefaßt wird oder als Zugang zu einer vermeintlichen Authentizität, als paradoxe Wiederaneignung des entfremdeten Körpers mittels eines Fremdkörpers – in beiden Fällen steht die Dichotomie von Eigenem und Fremdem, von Reinheit und

53 Mary Douglas, *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu* [1966], Frankfurt/M. 1988, S. 152.

54 Ebd., S. 160.

Verschmutzung auf dem Spiel.⁵⁵ So ist es fast folgerichtig, daß wegen der in der Schwulenszene verbreiteten Verwendung chemischer Drogen in der Anfangsphase von AIDS das Gerücht vom »AIDS-Popper« aufkam⁵⁶ und zwei verwandte Skandale verknüpfte. Die Verbindung von AIDS und Drogenkonsum wird in der anhaltenden Diskussion um die kostenlose Verteilung von Spritzbestecken an Drogenbenutzer ständig reaktualisiert – und damit die Frage, welches ›Übel‹ man eigentlich ›bekämpfen‹ will.

Daß AIDS als Gefahr wahrgenommen wird, die den gesellschaftlichen Körper von seinen Rändern her bedroht, verdeutlicht auch die Rede von den sogenannten Risikogruppen. Bereits das Kompositum ›Risikogruppe‹ ist ambivalent, denn es läßt unklar, ob die Angehörigen dieser Gruppen dem Risiko stärker ausgesetzt sind, oder die Ansteckungsgefahr von ihnen ausgeht und es somit eigentlich ›Gefahrengruppen‹ sind. Diejenigen, die mit diesem Etikett versehen wurden und zum Teil immer noch werden, sind – zumindest in den westlichen Industrienationen – ohnehin soziale Randgruppen: homosexuelle Männer, Verwender intravenöser Drogen, Prostituierte, Gefängnisinsassen, Immigranten. Das tatsächliche Infektionsrisiko wurde häufig nicht mehr an bestimmte Praktiken gebunden – ungeschützter Sex, gemeinsame Verwendung von Spritzbestecken zum Beispiel –, sondern auf Menschen projiziert, deren gesellschaftlicher Status bereits vorher prekär war und für die AIDS zur vermeintlich eindeutig identifizierbaren Verlängerung eines bisher weniger sichtbaren Stigmas wird. Diesem Vorurteilsschema entspricht die Unterstellung, daß die Betroffenen der ›klassischen‹ Risikogruppen nicht zufällig infiziert wurden: Ihre Krankheit stellt nur das sichtbare Zeichen einer unabhängig davon existierenden, intrinsischen Abweichung dar.⁵⁷ Diese Attributierung wird zumeist ex

55 Vgl. dazu Derrida, *Die Rhetorik der Droge* [Anm. 10/S. 11], bes. S. 243f.

56 Vgl. Mirko D. Grmek, *History of AIDS. Emergence and Origin of a Modern Pandemic*, Princeton/NJ 1990, S. 16.

57 In diesem Zusammenhang spielt die verbreitete Auffassung von AIDS als einer ›Schwulenkrankeit‹ eine wesentliche Rolle: Weil in den westlichen Industrienationen homosexuelle Männer zu den von der Immunschwäche am stärksten Betroffenen gehören, waren mit dem Auftreten von AIDS diskursiv günstigste Voraussetzungen gegeben, die Stigmatisierung von (männlicher) Homosexualität als ›Krankeit‹ neu aufzulegen. Homosexualität geriet damit erneut in den Bannkreis der symbolischen Autorität der gesund/krank-Unterscheidung – als weiteres Zwischenstadium einer

negativo durch die Rede von »unschuldigen Opfern« (Kinder, Bluter) vergeben.

Eine solche Zurechnungsstruktur funktioniert aber nur, wenn die möglichst eindeutige Lokalisierung und Schuldzuweisung mit dem Insistieren auf der virtuellen Gefährdung *aller* kombiniert wird. Susan Sontag führt die Verbreitung der Pestmetapher im Zusammenhang mit AIDS darauf zurück, daß »[s]ie erlaubt, eine Krankheit als etwas zu betrachten, das sich anfällige ›Andere‹ zuziehen, und gleichzeitig als (potentielle) Krankheit eines jeden«. ⁵⁸ Diese Widersprüchlichkeit im Diskurs über die Infektionsgefahr erweist sich als scheinbare, denn die Panikmache – »wir sind alle bedroht« – und die Verdrängung der Gefahr durch das Bestehen auf den Unterschied zwischen ›uns‹ und ›ihnen‹ (den Perversen, Asozialen etc.) sind die zwei Seiten derselben Medaille. Die Fälle ›unschuldig‹ Infizierter, etwa durch Bluttransfusion angesteckte Hemophile, figurieren in dieser Klassifizierung als Ausnahmen, die die Regel bestätigen: Die Unschuld des ›Opfers‹, das ungerechterweise dazu geworden ist, impliziert notwendig die Schuld des verdientermaßen Betroffenen, des kriminalisierten Opfers (das aufgrund dieser Sünden-Strafe-Logik kein Opfer mehr ist, sondern Täter).

Deshalb führt jede öffentliche Stellungnahme, die nicht in dem ›erwartbaren‹ sozialen Umfeld positioniert werden kann, zu einer Destabilisierung dieses diskursiven Schemas, weil die Grenzen zwischen ›ihnen‹ und ›uns‹ labil werden und Umorientierungen stattfinden müssen. Beim öffentlichen Outing ›untypischer‹ HIV-Positiver oder AIDS-Kranker steht die Kategorie des ›Typischen‹ selbst zur Disposition; Rock Hudson oder Magic Johnson sind spektakuläre Fälle. ⁵⁹ Aber der spezifische Einsatz dieser

Geschichte der Diskriminierung, in der sich Pathologisierung und Kriminalisierung wenn nicht gegenseitig verstärkt, dann doch einander abgelöst haben.

58 Sontag, *Aids und seine Metaphern* [Anm. 4], S. 68.

59 Daß Hudson seine heterosexuellen Fan-Gemeinde ›doppelt betrogen‹ hat, weil mit seiner Erkrankung nicht nur das Bild von AIDS als einer reinen ›Schwulenkrankheit‹, sondern auch gewisse Frauenphantasien korrigiert werden mußten, zeigt Richard Meyer, *Rock Hudson's Body*, in: Diana Fuss (Hg.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, New York 1991, S. 259-288. Zur Erschütterung von Körper- und Krankheitsbildern, die die Verkündung des schwarzen Basketballstars Magic Johnson am 7. 11. 1991, daß er HIV-positiv sei, ausgelöst hat, vgl. Douglas Crimp, *Accommodating Magic*, in: Majorie Garber/Jann Matlock/Rebecca L. Walkowitz (Hg.), *media spectacles*, New York, London 1993, S. 255-266.

Stimme entscheidet darüber, ob hier Vorurteile überdacht werden oder im Gegenteil die Ausgrenzung der eigentlich Verantwortlichen, deren Lasterhaftigkeit unschuldige Opfer fordert, vorangetrieben wird. Letztere Option illustriert der prominente Fall der US-Amerikanerin Kimberly Bergalis, die nach der Infektion mit HIV während einer zahnärztlichen Behandlung für die Zwangstestung von Krankenpersonal plädierte: »I didn't do anything wrong, but I'm being made to suffer like this.«⁶⁰

Nicht nur im Diskurs über AIDS fungieren die Unterscheidungen von Gesundem und Krankem, von Eigenem und Fremdem, von Natürlichem und Widernatürlichem als Metonymien der Dichotomie von Identität und Differenz. Ihr symbolisches Potential besteht darin, daß sie die komplexitätsreduzierende Strukturierung von ›Wirklichkeit‹ ermöglichen. Deshalb kommen sie insbesondere in ›Krisen‹, also in (vermeintlichen oder tatsächlichen) Situationen bedrohter Unterscheidbarkeit bzw. der Aufhebung von geltenden Unterscheidungen, zum Einsatz. Umgekehrt ist die überzeugende Diagnose einer Krise die beste Voraussetzung für das Inkraftsetzen anderer Unterscheidungen oder neuer Besetzungen alter Unterscheidungen.

Wenn AIDS als »postmoderne Krankheit« bezeichnet wird, so bringt dieses Epitheton zwei Kollektivsymbole in Verbindung, die beide für die Diagnose einer ›Krise‹ eintreten (vgl. Kap. II.2). Ohnehin wurde das Immunschwächesyndrom zu einem Phänomen, das ›unserer Gesellschaft‹ den Anlaß bot, über sich selbst zu kommunizieren.⁶¹ Am Symptom AIDS werden nicht nur Diagnosen über die Befindlichkeit des sozialen Körpers festgemacht, sondern seine Interpretation eröffnet auch die Gelegenheit für historische Standortbestimmungen: »AIDS is the disease of the Eighties. Why? Well, the destruction of the immune system is an

⁶⁰ O-Ton Kimberly Bergalis in: Philip Hilts, AIDS Patient Urges Congress to Pass Testing Bill, New York Times, 27.9. 1991, zit. nach Caruth/Keenan, »The AIDS Crisis Is Not Over« [Anm. 17/S. 14], S. 270.

⁶¹ Fast kein Text zu AIDS verzichtet auf die Erwähnung des außergewöhnlichen medialen Aufbereitung des Themas, des Informationsbooms, das es ausgelöst hat, und auf die Feststellung, daß diese Mediatisierung sich gegenüber ihrem Gegenstand zu verselbständigen – womöglich dagegen zu ›immunisieren‹ – droht. Bereits in den 80er Jahren bot sich so mit AIDS auch ein Anlaß zur sozialen Selbstverständigung über die eigene Gesellschaft als ›Kommunikationsgesellschaft‹, den (inzwischen?) jedes Skandalthema zu liefern scheint.

allegory of the breakdown of ›basic structures‹ now experienced by our country and the West.«⁶² Im Spezialdiskurs der Medizin bezeichnet der Begriff der ›Krise‹ einen Wendepunkt im Verlauf der Krankheit, jenen Abschnitt, in dem sich entscheidet, ob der Organismus gesundet oder nicht. In der Verwendung von ›Krise‹ als einem effizienten Kollektivsymbol für gesellschaftliche Diagnostik lassen sich nun zwei Tendenzen unterscheiden: einerseits die Konzeption der Krise als vorübergehende Destabilisierung, als Gleichgewichtsverlust, der immer die Annahme einer ›natürlichen‹ Balance voraussetzt; andererseits die Krise als Dauerzustand, als ›unheilbare‹ Irritation.⁶³ Das indirekte Ziel einer Krisendiagnose im Sinne der ersten Variante ist demnach die ›Gesundung‹; daraus bezieht sie ihr normatives Potential. Entsprechend motiviert die Feststellung einer so verstandenen Krise häufig Maßnahmen ihrer Abschaffung und ist fester Bestandteil des kulturkritischen Diskurses. In dieser Tradition steht etwa die bereits erwähnte Feststellung Postmans, unsere zunehmend illiterate Gesellschaft (die sich demnach also in einer medien- und technologieinduzierten ›Krise des Buchstabens‹ befände) litte an »kulturellem AIDS«.

Demgegenüber scheint sich die Auffassung, bei der ›postmodernen‹ Situation handele es sich um eine ›Krise‹, zumindest bei ihren affirmativen Vertretern nicht auf eine Übergangssituation zu beziehen. Der Begriff der ›Postmoderne‹ eignet sich zwar weder als Epochenbezeichnung, noch ist er im strengen Sinne als »Episteme« im Sinne Foucaults, also als die – einer dominanten Ideologie verwandte – Vorstrukturiertheit des diskursiven Felds, aufzufassen.⁶⁴ Verschiedenen theoretischen Ansätzen, die unter diesem Etikett zusammengefaßt werden, ist jedoch gemeinsam, daß sie das Stadium der Entscheidung (also einer Krise) rekonstruieren, das – unter Ausschluß der jeweiligen Alternativen – zu bestimmten Setzungen geführt hat, wobei deren Setzungscharakter als solcher unterschlagen wurde. Sie zeichnen sich also durch eine Aufmerksamkeit für invisibilisierte ›Krisen‹ aus, für den

62 Robert Glück, HTLV-3, in: John Preston (Hg.), *Personal Dispatches. Writers Confront AIDS*, New York 1989, S. 81-102 (83).

63 Zur historischen Ausdifferenzierung verschiedener Krisenbegriffe vgl. Reinhart Koselleck, *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* [1959], Freiburg, München² 1969.

64 Vgl. Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/M. 1981, S. 272 f.

Ausschluß von Antagonismen, der das Funktionieren von Systemen gewährleistet.

Die verschiedenen Krisendiagnosen im Diskurs über AIDS unterscheiden sich also nicht zuletzt darin, ob und inwiefern sie auf die Gegenfigur einer ›Normalität‹ (bzw. ihre jeweiligen Metonymien Gesundheit, Natürlichkeit etc.) referieren. Das hat Konsequenzen nicht nur für explizit oder implizit vorgeschlagene Gegenmaßnahmen, sondern auch für die verwendeten diskursiven Verfahren. Die verschiedenen Konfigurationen lassen sich mit der Unterscheidung eines »Protonormalismus« von einem »flexiblen Normalismus« präzisieren, die Jürgen Link in seiner Studie zur normalistischen Kollektivsymbolik einführt: Während der Protonormalismus implizit von einem festen Normalitätsmodell mit festen Normalitätsgrenzen ausgeht, deren Überschreitung als pathologisch oder anormal disqualifiziert wird, liegt dem flexiblen Normalismus die Annahme einer grundsätzlichen Beweglichkeit dieser Grenzen zugrunde. Die diskursiven Strategien, die aus dieser Flexibilisierung des Normalitätsspektrums abgeleitet werden, zielen entsprechend darauf ab, Normalitätsgrenzen zu verschieben, nicht darauf, sie abzuschaffen; darin unterscheiden sie sich maßgeblich von »transnormalistischen« Programmatiken.⁶⁵

5 Praktiken des Sekundären

Die Postmoderne-Debatte wurde nicht zuletzt auf dem Feld des Ästhetischen geführt.⁶⁶ Wenn AIDS häufig als ›postmodernes Phänomen‹ (wenn nicht gar *par excellence*) dargestellt wird, so wirft das in bezug auf die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema die Frage auf, inwiefern die verwendeten ästhetischen Verfahren sich auf diesen theoretischen Kontext reflexiv beziehen. Das Aufkommen von AIDS fällt in eine Epoche, in der ästhetische Praktiken erprobt und diskutiert werden, die Konstruktionen sinnstiftender Totalität und Geschlossenheit als unhintergebar relativ in den Blick rücken. Darin liegt die Leistung von Formen

65 Vgl. Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*, Opladen 1996, S. 29 ff.

66 Vgl. stellvertretend Hal Foster (Hg.), *Postmodern Culture* [1983], London, Concord/Mass. 1990.

der Collage bzw. Montage⁶⁷ und von Parodie oder Travestie. Sie werden in diesem Buch als Praktiken des Zitats in den Blick genommen, die »AIDS« auf jeweils spezifische Weise als Ergebnis einer diskursiven Konstruktion thematisieren. Die Anführungszeichen stehen dabei zum einen für die Verwendung direkter Zitate (das betrifft z. B. die Funktion des Dokumentarischen, der O-Töne). Zum anderen gelten sie der Suggestion der ›Zitathaftigkeit‹ von Diskurselementen, die nicht über eine namentliche Anführung oder Quellenangabe mehr oder weniger präzise im Textuniversum situiert werden (die also korrekterweise in einfachen Anführungszeichen stehen). Die Leerstelle der ›Quelle‹, deren Spur von den Gänsefüßchen markiert wird, nimmt in diesem »Quasi-Zitat«⁶⁸ eine als bekannt vorausgesetzte Doxa ein. Von diesem Effekt profitiert auch der ironische Gebrauch von Anführungszeichen, mittels dessen sein Verwender sich von einem Begriff oder einer Aussage als dem »Diskurs des anderen«⁶⁹ distanziert, aber nicht darauf verzichten kann oder möchte. Derrida, der in bezug auf zeitgenössische Diskurse eine »general irony« konstatiert, hat sich der Funktion von Anführungszeichen (*quotation marks*) auf dem »Quotation Market« der ›Theorie‹ mittels der sprechakttheoretischen Unterscheidung von *to mention* (erwähnen) und *to use* (gebrauchen) angenähert: Anführungszeichen würden ein Konzept demnach mit einem impliziten oder expliziten ›sogenannt‹ versehen und so als (vorläufig unverzichtbare) Erwähnung kennzeichnen, während ihr unmarkierter Gebrauch die Suggestion epistemologischer Zuverlässigkeit unangetastet läßt.⁷⁰

Die Lektüren in diesem Buch konzentrieren sich auf Texte und Filme, die die Beteiligung verschiedenster Diskurse an der Konstruktion von ›AIDS‹ – von Treichler treffend als »epidemic of signification« beschrieben – als solche ausstellen. Sie multiplizieren die vielfältigen Bedeutungszuweisungen, die dieser Signifikant

67 In der Literaturwissenschaft werden die Bezeichnungen Collage (aus der bildenden Kunst übernommen) und Montage (aus dem filmtechnischen Bereich) häufig synonym verwendet. Auch für die vorliegende Studie ist diese Unterscheidung – im Vergleich zu den im folgenden vorgeschlagenen Subdifferenzen – unwesentlich.

68 Jacques Derrida, *Einige Statements und Binsenweisheiten über Neologismen, New-Ismen, Post-Ismen, Parasitismen und andere kleine Seismen* [1986], Berlin 1997, S. 25. (Im engl. Orig.: »quasi-quotation«).

69 Ebd.

70 Ebd., S. 25 f.

provoziert hat, noch weiter; vor allem aber erstellen sie abweichende Reproduktionen, lassen sie in etwas anderes mutieren und machen durch diese resignifizierende Aneignung auf die unterschiedlichen Befruchtungen des Signifikanten »AIDS« aufmerksam – *mutatis mutandis*, mit den nötigen Abänderungen. Parodistische Strategien sind, wie sie hier verstanden werden, immer auch virale Verfahren. Daß das Verhältnis zur Vorlage, zum Wirtstext, im weitesten Sinne als parasitäres (oder: parazitäres) zu beschreiben ist, gehört zu den strukturellen Merkmalen der Parodie, für die bereits das Präfix *par/a-* einsteht.⁷¹ Etymologisch setzt sich Parodie aus *para* (neben, längs) und *ôde* (Gesang) zusammen; die einschlägigste Übersetzung lautet »Neben-, Gegengesang«, womit auch die Konnotationen von »Gegenstimme« und »Falschsingen« ins Spiel kommen.⁷² Margarete A. Rose hat als möglichst weite Definition für Parodie vorgeschlagen, sie als »*the comic refunctioning of preformed linguistic or artistic material*« aufzufassen.⁷³ Die Spezifizierung als »komisch«, die häufig in Bestimmungen der Parodie vorzufinden ist und die, wenn sie in die Definition aufgenommen wird, den Beigeschmack des (Autor-) Intentionalen erhält, wäre allerdings eher als möglicher Effekt der Diskrepanz zwischen Original und Kopie zu beschreiben, der eben auch ein komischer sein kann.⁷⁴

Beim parodistischen Umgang mit AIDS werden Versatzstücke aus dem Diskurs über die Immunschwäche auf eine Weise verwendet, die man auch als »Parazitieren« bezeichnen könnte. Die abweichenden Zitate können sich durchaus auf ein »Original« beziehen, das nur in der Form von »Figuren, Klischees, Stereoty-

71 »Para« is a double antithetical prefix signifying at once proximity and distance, similarity and difference, interiority and exteriority, something inside a domestic economy and at the sametime outside it, something simultaneously this side of a boundary line, threshold, or margin, and also beyond it, equivalent in status and also secondary or subsidiary, submissive, as of guest to host, slave to master.« (J. Hillis Miller, *The Critic as Host*, in: ders., *Theory Now and Then*, New York 1991, S. 143-170 (144f.)).

72 Vgl. Gérard Genette, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* [1982], Frankfurt/M. 1993, S. 21. Die Übersetzung »Neben-, Gegengesang« findet sich bei Alfred Liede, Parodie, in: ders., *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin, New York ²1992, S. 319-380 (319).

73 Margaret A. Rose, *Parody. Ancient, Modern, and Post-modern*, Cambridge 1993, S. 52 (Herv. i. Orig.).

74 Vgl. auch Liede, Parodie [Anm. 72], S. 319f.

pen, Vorstellungsarten, pragmatischen Ritualen usw.« vorliegt, also als Elemente dessen, was Link als »Interdiskurs« bezeichnet. Aus dieser Perspektive geraten nicht nur die Weiterverarbeitung von Literatur bzw. »artistic material« in den Blick (womit indirekt eine high/low-Unterscheidung eingezogen wird), sondern auch Referenzen auf ein diffus zirkulierendes, aber dennoch – vor allem aber durch Medien der Popularisierung wie Journalismus verbreitetes – Alltagswissen. Die Texte und Filme, um die es in diesem Buch geht, rekurren zwar teilweise explizit oder implizit auf ganz bestimmte Vorlagen; sie integrieren mitunter Formen der Parodie im engeren Sinne. Doch nicht alle Bestandteile der ›AIDS-Mythologie‹, die dabei aufgegriffen werden, lassen sich auf eine (noch viel weniger erste) Quelle zurückführen. Bei dem ›Original‹, das in diesen »Palimpsesten« (Genette) durchscheint, handelt es sich oft um eine Vielzahl von Texten, die dazu beigetragen haben, daß sich eine der möglichen Bedeutungen von ›AIDS‹ zur Doxa erhärtet und als solche stabil genug ist, um auch in der verzerrten Wiedergabe noch erkannt zu werden.

Daß die Vorlage ›bekannt‹ ist, scheint für die Funktionsweise parodistischer Strategien von größerer Relevanz zu sein als ihr spezifisches Medium oder ihr als solcher verbürgter Kunststatus. Dem trägt auch eine Definition Rechnung, die die Parodie des lateinischen Mittelalters als literarische Zeugnisse beschreibt, welche »irgendeinen als bekannt vorausgesetzten Text oder – in zweiter Linie – Anschauungen, Sitten und Gebräuche, Vorgänge und Personen scheinbar wahrheitsgetreu, tatsächlich verzerrend, umkehrend mit bewußter, beabsichtigter und bemerkbarer Komik, sei es im ganzen, sei es im einzelnen formal nachahmen oder anführen«. ⁷⁵ Wenn auch »in zweiter Linie«, umfaßt diese Bestimmung – deren Implikationen hinsichtlich der Kategorien von Intentionalität, Form, Nachahmung hier nicht zur Debatte stehen – auch die Bezugnahme auf nicht-literarische Texte.

Nicht zuletzt weil sich der kritische Einsatz der Parodie auch auf Prozesse von Kanonisierung bezieht, wurde die Parodie so oft am Gegenstand sogenannter Klassiker erprobt. Sie manipuliert das Autoritätsverhältnis zu einem als *Richtschnur* bzw. *-scheid* oder *Maßstab* (so die Übersetzung von gr. kanon) verab-

75 Paul Lehmann, Die [lateinische] Parodie im Mittelalter, Stuttgart ²1963, S. 3, zit. nach Liede, Parodie [Anm. 72], S. 319.

solutierten Werkkorpus, dem mit der Beispielhaftigkeit und Verbindlichkeit auch eine normgebende Funktion zugeschrieben wird. Parodiert zu werden, kann für einen Textkörper einen Integritätsverlust bedeuten: Wenn etwa ein aus dem Zusammenhang gerissenes Zitat – »die eleganteste, weil sparsamste Parodie«⁷⁶ – durch den Kontextwechsel mit anderen Konnotationen versehen wird, so hat diese Enteignung notwendig Konsequenzen für den Originaltext, weil damit eine Situation von Bedeutungskonkurrenz hergestellt wird, die mit seinem Alleinvertretungsanspruch auch dessen Originalität relativiert. Genau bei diesem Rückkopplungseffekt der ›Kopie‹ auf das ›Original‹ setzt der Vorschlag Judith Butlers ein, die Einsicht in den Konstruktcharakter von Geschlechtsidentitäten in der Praxis einer kontinuierlichen Umdeutung (*resignification*) zur Methode und produktiv zu machen: Wenn es sich bei Geschlechtsidentitäten nicht um ›natürliche Tatsachen‹ handelt (als außersprachliche Sachverhalte, die in der Bezeichnung als männlich oder weiblich lediglich konstatiert werden), sondern um das Ergebnis von performativen Akten, die ihren Gegenstand erst hervorbringen und durch wiederholte Zitierungen als ›natürlich‹ etablieren, dann kann diese Konventionalisierung durch die Fehlzitierung dieser Performative (etwa in Formen der Geschlechterparodie wie Travestie und *drag*) destabilisiert werden.⁷⁷ Gerade durch diese Verschiebung stellt die Kopie ihren konstitutiven Beitrag für die Konstruktion des Originals aus und affiziert das hierarchische Verhältnis von Primärem und Sekundärem.

Insofern lassen sich die im folgenden diskutierten Texte, die zur Repräsentation von AIDS auf das ›Umfunktionieren‹ zirkulierenden Diskursmaterials setzen, auch als Formen von *Appropriation Art* auffassen – also als Dokumente einer durchaus ›klassisch postmodernen‹ Kunstpraxis: »Questions of identity, authorship, and audience – and the ways by which all three are constructed through representation – have been central to postmodernist art, theory, and criticism. The significance of so-called appropriation art, in which the artist forgoes the claim to original creation by appropriating already-existing images and objects, has been to show that the ›unique individual‹ is a kind of fiction, that our very selves

76 Genette, *Palimpseste* [Anm. 72], S. 29.

77 Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt/M. 1991; dies., *Körper von Gewicht* [Anm. 19/S. 14].

are socially and historically determined through preexisting images, discourses and events.«⁷⁸

Schließlich stellt sich die Frage, ob für den Diskurs über AIDS – angenommen, es handele sich dabei um eine »postmoderne Krankheit« – tatsächlich der Begriff der Repräsentation zu veranschlagen ist, und ob es sich dabei nicht eher um eine »moderne« Kategorie handelt, deren »postmodernes« Folgeparadigma die Simulation darstelle.⁷⁹ Die Funktionsweise von HIV etwa, dem ersten identifizierten menschlichen Retrovirus – eine Virenspezies, die über die Vortäuschung der falschen Tatsache, DNA zu sein, operiert – ist mit dem Begriff der Simulation sicher besser erfasst. Doch während Simulation (im aktuellen Wortgebrauch als Gegenbegriff zur Mimesis) zur Beschreibung von Zeichenprozessen verwendet wird, die keine Referenz außerhalb ihres medialen Bezugsrahmens besitzen, wird in dem Repräsentationskonzept, von dem in diesem Buch ausgegangen wird, Referenz keineswegs »verabschiedet«. Die konstitutive Beteiligung von Zeichensystemen an dem, was sie abbilden, verkompliziert allerdings die referentiellen Verhältnisse.

78 Douglas Crimp, AIDS Demo Graphics, in: Allan Klusaček / Ken Morrison (Hg.), *A Leap in the Dark. AIDS, Art & Contemporary Culture*, Montreal 1992, S. 47-58 (53).

79 Vgl. etwa Haraway, *The Biopolitics of Postmodern Bodies* [Anm. 20], S. 209. AIDS wird hier als postmodernes Äquivalent zur »modernen« Tuberkulose angeführt.

II Fremdkörper. Phobische Konstruktionen

1 Sprachpathologien. Krankheit als Metapher, Metapher als Krankheit und Maßnahmen zur Sprachhygiene

Daß AIDS zum Metaphernattraktor wurde, ist inzwischen selbst ein Topos im Diskurs über die Immunschwäche. Vor allem Susan Sontags Essay *Aids und seine Metaphern* und Paula A. Treichlers Diagnose einer »epidemic of signification« haben diese Beobachtung als Common sense etabliert. In diesem Zusammenhang ist es signifikant (um nicht zu sagen: symptomatisch), daß auch der Diskurs über die Metapher häufig in der Metaphorik der »Krankheit« geführt wird – zum Beispiel von Sontag selbst.

Sontags Beobachtungen des Diskurses über AIDS schließen an ein Buch an, das sie 1977 anlässlich ihrer eigenen Krebserkrankung verfaßt hatte, ein (metaphernreiches) Pamphlet wider die Metaphorisierung von Krankheiten mit dem Titel *Krankheit als Metapher*. Als besonders anfällig für metaphorische Befrachtungen werden bereits darin Krankheiten beschrieben, die »unverstanden [sind] in einer Zeit, in der die Grundprämisse der Medizin lautet, daß alle Krankheiten heilbar seien«¹, so zum Beispiel Krebs und bis zum ihrer Zeitpunkt ihrer wirksamen Therapierbarkeit die Tuberkulose. Für Sontag bedeutet das jedoch nicht, daß diese Krankheiten sich auch zur »Literarisierung« im engeren Sinne eignen, die von ihr letztlich nur als Ästhetisierung gedacht wird. Eine solche Ästhetisierung begünstigt etwa die Tuberkulose, tatsächlich ein Klassiker unter den literarischen Krankheiten: Ihr werden Sensibilität, Sinnlichkeit, Traurigkeit und Passivität attribuiert – bei gleichzeitiger Neigung zum genialischen Überströmen höherer Gefühle, zu einer Kreativität, deren unabsehbare Wechselhaftigkeit das (seinerseits einschlägig metaphorisch etablierte) Symptom des »Fiebers« mit sich bringt. Dank dieses umfassenden Sets erotisierbarer Interessantheiten ließ sich die Tuberkulose leicht romantisch zu einer »Liebes-« oder »Künstlerkrankheit« erklären; eine Stilisierung, die dazu beitrug, daß tuberkulöse Blässe und Abmagerung zum Schönheitsideal und zum

1 Sontag, *Krankheit als Metapher* [1977], Frankfurt/M. 1993, S. 7.

»Modell für aristokratisches Aussehen« avancierten.² Zugespitzt wird das unterstellte Potential zur Individualisierung und einer bewußtseinsfördernden Wirkung der Erkrankung (man denke an Hans Castorps Bildungsweg in Thomas Manns *Zauberberg*) in der Nobilitierung von Krankheit als Auszeichnung gegenüber der Vulgarität des Gesunden.³

Krebs hingegen, mutmaßte Susan Sontag 1977, entbehrt dieser Möglichkeiten, obwohl die Krebsmetapher in mehrerlei Hinsicht die Erbschaft der Tuberkulose-Mythologie angetreten habe (beide werden als »Erkrankungen der Leidenschaft« aufgefaßt⁴). Eine Ästhetisierung, die der der Tuberkulose vergleichbar wäre, verhindere schon die populäre Gleichsetzung von Krebs mit Tod. Krebs wird nach Sontag als die Konsequenz von Gefühlsunterdrückung aufgefaßt, als Folge eines »In-sich-Hineinfressens« von Aggressionen, die der Körper gegen sich selbst richtet, und als Effekt von (sexueller) Frustration. Zentral für die »Fiktionen über eine spezifische Krebspersönlichkeit«⁵ ist also ein unterstellter Ausdrucksmangel, der »den Körper selbst sprechen« läßt.

Im Unterschied zur bohemistischen Konnotation von Tbc wird Krebs eher mit der Überflußgesellschaft assoziiert und gilt als Mittelstandskrankheit. Dieses Negativ-Image scheint sich zwar der Verklärung zu widersetzen, nicht aber der literarischen Verarbeitung per se. Sontags Behauptung, Krebs sei nicht »literaturfähig«, steht die regelrechte Konjunktur literarischer Texte über Krebs entgegen, die das Schreiben über die Krankheit in den Verdacht einer »literarischen Mode« geraten ließ.⁶ Im selben Jahr wie Sontags Pamphlet erschien z. B. *Mars*, die vielbeachtete Abrechnung eines Krebskranken mit seinem »kanzerogenen« Elternhaus. Der unter dem Pseudonym Fritz Zorn verfaßte autobiographische Text lieferte allerdings weniger eine alternative Besetzung von Krebs als Metapher als vielmehr die Illustration von Sontags

2 Ebd., S. 34.

3 Zu den dafür einschlägigen Beispielen im Werk Nietzsches vgl. Avital Ronnell, *Queens of the Night: Nietzsche's Antibodies*, in: dies., *Finitude's Score. Essays for the End Of the Millenium*, Lincoln, London 1994, S. 41-62. (Zuerst erschienen in: *Genre* 14, vol. XVI (Winter 1983), S. 405-422).

4 Sontag, *Krankheit als Metapher* [Anm. 1], S. 25.

5 Ebd., S. 64.

6 J. Ricker-Abderhalden, *Schreiben über Krankheit. Bemerkungen zur Zerstörung eines literarischen Tabus*, in: *Neophilologus*, Vol. 71 (1987), S. 474-479.

zutreffender Beschreibung populärer Krebs-Interpretationen.⁷ Trotzdem wäre zunächst festzuhalten, daß Ästhetisierung nicht die einzige Form der Literarisierung von Krankheit darstellt. Die Kritik, die Sontag in ihrem Essay ›vor AIDS‹ formuliert, richtet sich aber gegen jegliche Symbolisierung von Krankheit, sei sie ›positiv‹ oder ›negativ‹ – eine Ausschlußgeste, die, wie sich zeigen wird, verschiedene unfreiwillige Komplizenschaften zu anderen Diskurspositionen unterhält.

Auch die zu Sontags Krebs-Prognose analoge Vorhersage von Thomas Anz, AIDS eigne sich nicht zur Literarisierung,⁸ hat sich nicht bestätigt. Das verdeutlicht bereits der Begriff der »AIDS-Literatur«. Im deutschen Sprachraum wurde er zunächst insbesondere verwendet, um ein Desiderat zu formulieren, das in Frankreich und in den USA bereits als eigene »Gattung« vorzufinden war.⁹ 1995 dann konnte René Martin seine Dissertation über AIDS in der deutschsprachigen Literatur schon mit einer »Kurze[n] Literaturgeschichte von AIDS« einleiten.¹⁰

Aufschlußreich für die Frage nach einer angemessenen literarischen Repräsentation von AIDS ist die Art und Weise, wie Anz seine These, AIDS sei »heute [1987] nur schwer literarisierbar«, präsentiert. Er leitet seinen Text nämlich mit der Nacherzählung einer Geschichte ein, von der er nachweist, daß sie nach dem Mo-

7 Zur Übersetzung von ›Repression‹ in ›Krebs‹ vgl. nur die ersten Sätze: »Ich bin jung und reich und gebildet; und ich bin unglücklich, neurotisch und allein. [...] Ich bin bürgerlich erzogen worden und mein ganzes Leben lang brav gewesen. Meine Familie ist ziemlich degeneriert, und ich bin vermutlich auch ziemlich erblich belastet und milieugeschädigt. Natürlich habe ich auch Krebs, wie es aus dem vorher Gesagten eigentlich selbstverständlich hervorgeht.« (Fritz Zorn, *Mars*, [1977], Frankfurt/M. 1992, S. 25). Vgl. dazu die *Frankfurter Poetikvorlesung* von Adolf Muschg, der die Veröffentlichung von Zorns Manuskript veranlaßte: *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare*, Frankfurt/M. 1981, bes. S. 67ff.

8 Vgl. Thomas Anz, AIDS, Krebs, Schizophrenie – Krankheit und Moral in der Gegenwartsliteratur, in: Manfred Moser (Hg.), *Krankheitsbilder – Lebenszeichen. Akten des III. Kolloquiums der Gesellschaft für Philosophische Praxis*, Wien 1987, S. 19-42.

9 Tilman Krause, Wo bleibt der deutsche Aids-Roman? Von der Schwierigkeit, ›Zeugnisse des veränderten Lebens‹ zu liefern, in: *DAH Aktuell* (Nov. 1992), S. 53-55. (Zuerst erschienen in: *Weltspiegel*, Beilage des *Tagesspiegel*, 14. 6. 1992). Vgl. dazu auch Kap. V.

10 Martin, *Eine Krankheit zum Tode* [Anm. 31/S. 33], S. 9ff.

dell jener (zahlreichen) Erzählungen Thomas Manns konstruiert ist, die einen symbolischen Konnex zwischen Krankheit und (Homo-)Sexualität herstellen (insbesondere *Der Tod in Venedig*). Die Pointe von Anz' Argumentation besteht nun darin, daß er diese AIDS-Geschichte nach Thomas Mannschen Vorgaben »zu Demonstrationszwecken erfunden« hatte: Simulation einer literarischen Auseinandersetzung mit AIDS, die in dieser Form gegenwärtig undenkbar sei. Denn die ›fiktive Fiktion‹ vom Philosophieprofessor, der »seit einigen Jahren all seine Energien auf die Begründbarkeit moralischer Normen konzentriert«¹¹ und sich bei einem Strichjungen mit HIV infiziert, widerspreche aufgrund der Verbindung von Krankheit und Moral den Regeln, die sich für die literarische Darstellung von Krankheit seit den 1970er Jahren etabliert hätten. Ein Text, der die Immunschwäche als Folge einer moralischen Schwäche inszeniert, wäre demnach, so ließe sich Anz' Argument mit einem für den Diskurs über AIDS relevanten Schlagwort zusammenfassen, ›politisch inkorrekt‹. Zumindest implizit wird damit zwischen positiven und negativen Literarisierungen von Krankheit unterschieden – nicht apriorisch, sondern mit Bezug auf den jeweiligen Kontext gesellschaftlicher Wertedebatten, auch wenn die Kriterien bislang nur vage abgesteckt sind.

Anz' Diagnose, daß AIDS es schwer haben dürfte, »literarisch salonfähig zu werden«,¹² hat sich zwar nicht bestätigt, wohl aber die Beobachtung, daß gerade in Thomas Manns Krankheitsromanen und -erzählungen ein symbolisches Repertoire bereitgestellt wird, auf das für die Verbindung von (insbesondere Ansteckungs-) Krankheiten und sexueller ›Überschreitung‹ zurückgegriffen werden kann.¹³ Dabei wird der Normbezug in Repräsentationen von AIDS als »›unbürgerlicher‹ Krankheit«¹⁴ keineswegs aufgegeben, auch wenn die plakative Moralisierung im Namen der Gesundheit tatsächlich eher außerhalb der Domäne des Literarischen stattfindet.

Insbesondere an der Etablierung jenes Konnex zwischen Homosexualität und Krankheit bzw. Tod, der in der AIDS-Krise neu

11 Anz, AIDS, Krebs, Schizophrenie [Anm. 8], S. 19.

12 Ebd., S. 21.

13 Vgl. dazu auch den Kommentar Hubert Fichtes (Kap. IV.1).

14 Anz, AIDS, Krebs, Schizophrenie [Anm. 8], S. 21.

aufgelegt wurde, sind zahlreiche literarische Texte beteiligt.¹⁵ Das gilt für Texte, die eine besondere Disposition des Homosexuellen für die Erfahrungen quasi-mystischer Todessehnsucht voraussetzen oder in denen Homosexuelle nicht nur als Kranke dargestellt werden, sondern die Krankheit explizit oder implizit mit ihrer Homosexualität in Verbindung gebracht wird: prominenterweise als ›Preis‹, den der Homosexuelle für die (faktische oder phantasierte) sexuelle Übertretung bezahlen muß.¹⁶ Für dieses Motiv spielen Geschlechtskrankheiten traditionell eine zentrale Rolle. Insbesondere durch die symbolische Aufladung der Syphilis ist diese Verbindung fest in der literarischen Topik verankert: »Die Geschlechtskrankheit und vor allem die Syphilis umgibt den Infizierten, an ihr Leidenden und qualvoll Sterbenden seit je zugleich mit dem mythischen Nimbus desjenigen, der die Grenzen der Normalität, des Gewöhnlichen, oder des dem Menschen von Gott Vorgeschiedenen durchbrochen hat, sie wird mythisch-erschauernd assoziiert mit dem sexuell orgiastischen Hexensabbat, der Walpurgisnacht, der Satansanbetung oder einem Teufelspakt, wie ihn etwa Faust schließt, um seinen Erfahrungs- und Erlebnis-horizont über die menschlichen Beschränkungen hinaus zu erweitern.«¹⁷

Daß die an die Syphilis gekoppelten Vorstellungsfiguren diese nicht ausschließlich mit Homosexualität in Verbindung bringen, zeigt etwa die Gestaltung des Teufelspakts in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Der in diesem Roman verwendete Motivkomplex, der die Krankheit als Metapher für das Lebensopfer darstellt, mit dem die genialische Überschreitung bezahlt wird, hat die populäre Mythenbildung um AIDS ebenso wie verschiedene literarische Texte maßgeblich beeinflusst und wird auch in Diskussionen um ›AIDS-Kultur‹ immer wieder aufgerufen (vgl. Kap. VI.2).

15 Vgl. dazu und zu den Implikationen dieser literarischen Symbolisierungen für Texte zum Thema AIDS ausführlich Wolfgang Popp, *Männerliebe. Homosexualität und Literatur*, Stuttgart 1992, S. 41 ff.

16 Exemplarisch für die Verbindung dieser beiden Aspekte ist der Cholera-Tod der Protagonisten Aschenbach in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* (vgl. auch Kap. VI) und Tschaiakowsky in Klaus Manns *Symphonie Pathétique*.

17 Popp, *Männerliebe* [Anm. 15], S. 41 f. Vgl. auch Dietmar Schmidt, »Menschenoberfläche, durchlöchert«. Zur modernen Literaturgeschichte der Syphilis, in: ders./Annette Keck (Hg.), *Auto(r)erotik. Gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt*, Berlin 1994, S. 38-56.

Die Kopplung von Homosexualität und Tod ist keine Erfindung des AIDS-Zeitalters. Daß sie bereits in dem biblischen Mythologem von »Sodom und Gomorrha« angelegt ist, sichert ihr den Stellenwert eines kulturellen Archetyps, der darüber hinaus in der Bezeichnung von Homosexualität als »Sodomie« weiterhin präsent ist. Der Untergang der biblischen Städte, die wegen ihrer »Lasterhaftigkeit« und speziell der praktizierten Homosexualität von Jahwe zerstört werden, stellt das Vorstellungsmuster bereit für die Ausweitung praktizierter Homosexualität zum Kollektivsyndrom der »Dekadenz«. ¹⁸ Während heterosexueller Geschlechtsverkehr unter dem Zeichen des »Lebenstiftenden« steht, wurden als homosexuell konnotierte Praktiken nach dem Aufkommen von AIDS verstärkt mit dem Stigma des »Todbringenden« versehen. Das veranlaßte William Burroughs zu einem ironischen Kommentar, der das religiöse Paradox der »unbefleckten Empfängnis« auf das verbreitete Phantasma überträgt, daß beim schwulen Sex der Keim des Todes nicht nur übertragen, sondern regelrecht »ausgebrütet« werde: »Another poll showed that an enourmous number of people believe that homosexual intercourse can cause AIDS even if neither party had the virus! Now that's an immaculate conception!« ¹⁹

Eine der weitverbreiteten Figuren, oder besser: phobischen Konstruktionen, die im Diskurs über AIDS die Vorstellung der »todbringenden« Sexpraktiken von Homosexuellen stützt, ist das Ursprungsmythologem »Analverkehr« und das daran gekoppelte der »Promiskuität«. Die Übertragbarkeit des HI-Virus beim Geschlechtsverkehr hat nicht nur zu der medizinisch unzutreffenden Klassifizierung von AIDS als »Geschlechtskrankheit« geführt, sondern darüber hinaus die für die metaphorische Verwendung entscheidende Assoziation von Sünde und Laster beflügelt. Zu beobachten sind – neben vielen Variationen – ein quantitatives und ein qualitatives Argument dafür, AIDS als Ergebnis homosexueller Sexpraktiken aufzufassen: Zuviel Sex, oder falscher, gefährlicher – analer Sex. Die Kombination beider Kausalkonstruktionen bringt die Vision von Sodom und Gomorrha zur Vollendung. Sie

18 Vgl. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley 1990, S. 127f.

19 William Burroughs, On Tear Gas, Queers, Naked Lunch, and the Ginsberg Affair. An Interview with David Ehrenstein, in: *Advocate* 581 (16.7. 1991), S. 43, zit. nach Edelman, *Homographesis* [Anm. 1/S. 21], S. 257.

liefert auch das Modell für die Gegenüberstellung von todesver-gessener Ausschweifung und dem Einbruch des Katastrophischen: Je größer der Exzeß, desto größer auch die Fallhöhe, mittels derer die Drastik entsprechender Szenarien gesteigert wird: »Wie ein Reiter auf falbem [sic] Roß ist Aids zuerst über die weltweit swingende, die fröhliche Gemeinschaft der Homosexuellen hergefallen. Dort fand der Aids-Erreger [...] ideale Bedingungen vor. Die weit verbreitete Promiskuität der Homosexuellen wurde zum Vehikel der Seuche: Jetzt sind, in den ›gay communities‹ von New York und San Francisco, drei von vier gleichgeschlechtlichen Männern mit dem Keim infiziert. Die Liebe brachte den Tod« – so Hans Halter, Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten, 1985 in einem *Spiegel*-Buch.²⁰

Die »weit verbreitete Promiskuität der Homosexuellen« wird hier noch als »Vehikel der Seuche« dargestellt. In einem anderen Aufsatz, den Halter speziell diesem Thema widmet, wird die schrittweise Umdeutung von Promiskuität zur eigentlichen ›Krankheit‹ fortgesetzt. Die »wahrscheinlichste Erklärung« für die unterstellte Tatsache, daß Homosexuelle weiterhin »Mehrverkehr« praktizieren, »obwohl sie alle wissen, daß es der Weg in den Tod ist«, lautet nach Halter folgendermaßen: »Homosexuelle Promiskuität ist eine Sucht, ein krankhaftes Verhalten. ›Sucht‹ leitet sich nicht von ›suchen‹ her, sondern von ›siech‹ = ›krank‹.«²¹ Das Spektrum der im Kontext von AIDS aktualisierten Pathologisierungen von Homosexualität wird damit nicht nur um die ›krankhafte Promiskuität‹ bereichert. Halters Argumentation operiert auch vor dem Hintergrund der impliziten Unterstellung, daß praktizierter Homosexualität ein selbstmörderisches Potential innewohnt. Die Schuldzuweisung, die im Verlauf von Halters Text mehrfach aufgerufen wird, soll durch den Nachweis der ›Krankhaftigkeit‹ entschärft werden (nach dem Modell ›Sie können ja nichts dafür‹, das von Zeit zu Zeit auch mit der Entdeckung ›des Gens, das schwul macht‹, aktualisiert wird²²) – mit dem Er-

20 Hans Halter, »Sterben, bevor der Morgen graut«. Aids und die großen Seuchen, in: ders. (Hg.), *Todesseuche AIDS*, Reinbek 1985, S. 9-32 (15).

21 Hans Halter, »Wenn der Schwanz auf den Kopf fällt, sind sie wieder da«. Die Promiskuität der Homosexuellen, in: ders. (Hg.), *Todesseuche AIDS* [Anm. 20], S. 174-186 (184).

22 Z. B.: »Schwul geboren? Gen für Homosexualität entdeckt«, in: *Der Spiegel*, 26. 7. 1993.

gebnis, daß qua Pathologisierung einer Entmündigung zugearbeitet wird. Denn wie alle Süchtigen entbehren die sexbesessenen Homosexuellen der Fähigkeit zu einer selbstverantwortlichen Entscheidung.²³

Halters Ausführungen zeigen, daß mit AIDS ein Anlaß geboten war, die symbolische Besetzung sexueller Positionen neu aufzulegen, die Penetration mit Aktivität und Penetriertwerden mit Passivität und einer Aufgabe des Subjektstatus verschaltet. Nach dem »Prinzip des Isomorphismus zwischen sexueller Beziehung und gesellschaftlichem Verhältnis«²⁴ werden die für den Geschlechtsakt veranschlagten Unterscheidungen männlich/weiblich, stark/schwach, oben/unten, beherrschend/unterlegen etc. ins Soziale überführt. Gerade das Penetriertwerden des Mannes bedeutet innerhalb dieses Schemas von Dominanz und Unterwerfung einen Tabubruch – in einer prägnanten Formulierung Leo Bersanis: »*To be penetrated is to abdicate power.*«²⁵

Die phantasmatische Aufladung ›passiven‹ Analverkehrs im Diskurs über AIDS erinnert an jene Mystifizierung weiblicher Sexualität, die im 19. Jahrhundert das Bild der Prostituierten als personifiziertem Infektionsherd für Syphilis geprägt hat. Wie vormals die Syphilis wird auch AIDS als sichtbares Zeichen einer intrinsischen Krankhaftigkeit und der von ihr ausgehenden Gefährdung interpretiert: »Women and gay men spread their legs with an unquenchable appetite for destruction.«²⁶ Repräsentationen des männlichen Homosexuellen sind traditionell eng an die *gender*-Unterscheidung gekoppelt. So gilt als wesentliches Merkmal, anhand dessen der homosexuelle Körper als solcher identifiziert und visibilisiert wird, seine ›Effeminiertheit‹: Die ›Verweiblichung‹ ist nur das sichtbare Analogon seiner Differenz. In den traditionsreichen Topoi, die Weiblichkeit als Krankheit darstellen und weibliche Sexualität als unergründlich, selbstzerstörerisch und todbringend – als die dunkle Kehrseite ihrer Fruchtbarkeit –

23 Vgl. Halter, »Wenn der Schwanz auf den Kopf fällt« [Anm. 21], S. 186.

24 Michel Foucault, *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit 2* [1984], Frankfurt/M. 21991, S. 273.

25 Leo Bersani, *Is the Rectum a Grave?*, in: Crimp (Hg.), *AIDS. Cultural Analysis/Cultural Activism* [Anm. 1/S. 21], S. 197-236.

26 Ebd., S. 211. Vgl. auch Sander L. Gilman, *AIDS and Syphilis. The Iconography of Disease*, in: Crimp (Hg.), *AIDS. Cultural Analysis/Cultural Activism* [Anm. 1/S. 21], S. 87-107.

mystifizieren,²⁷ überschneiden sich die Entwürfe des weiblichen Körpers mit den Zuschreibungen, die den homosexuellen Körper als das Andere des Männlichen bestimmen.²⁸ Mysogynie und Homophobie sind deshalb keineswegs nur unterschiedliche Effekte desselben Bedeutungsregimes; sie unterhalten jedoch – in historisch spezifischen Konstellationen – intime Beziehungen zueinander: als ›Abfallprodukte‹, die die Durchsetzung bestimmter Männer- und Männlichkeitsphantasien notwendig mit hervorbringt.²⁹

Die literarischen Krankheitsbilder beliefern die Metaphorik der Diskurse über AIDS ›vor der Literatur‹ (und umgekehrt), die an der kulturellen Konstruktion der Krankheit maßgeblich beteiligt sind. Diese Feststellung ist keineswegs als Plädoyer für ein Jenseits der Metapher (oder auch nur als Glaube an dessen Möglichkeit) mißzuverstehen, wie es noch Sontags emphatischem Aufruf zum »Widerstand« gegen metaphorisches Denken zugrunde liegt.³⁰ Daß sie damit einem ›uneigentlichen‹ Begriff von Krankheit einen ›eigentlichen‹ entgegensetzt, bezeichnet Thomas Anz an anderer Stelle zutreffend als ihre »ungewollte Literaturfeindlichkeit«; ihre Argumentation konvergiere »ungewollt mit klassizistischen Tabuisierungen pathologischer Sujets.«³¹ Sontags Metaphernverdikt scheint jedoch weniger ästhetisch als vielmehr

27 Vgl. Elisabeth Bronfen, *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*, München 1984.

28 Vgl. Halter über »Aids-Selbsthilfegruppen«: »Dort wirken sanfte, gutwillige, aber oft etwas vital schwache Männer, die früher meist mit Büchern zu tun hatten. Wie sollen die als Bollwerk (!) einer anbrandenden Seuche die Kraft nehmen? Es fehlt an tatkräftigen Helfern aus der Hetero-Szene, an Ärzten, Werbefachleuten, Rednern, an erfolgsorientierten Psychotrainerinnen, die das Aids-Leid nicht beweinen, sondern verhindern wollen.« (Hans Halter, *Die dunklen Flügel der Seuche. Aids-Perspektiven bis 1990: Ausbreitung, Gesundheitspolitik, Schutzmaßnahmen*, in: ders. (Hg.), *Todesseuche AIDS* [Anm. 20], S. 143–162 (149f.)).

29 Vgl. dazu Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*, New York 1985, bes. S. 20f. Die gelegentliche Allianz von verschiedenen Feminismen und Queer Theory ist deshalb keine zufällige, obwohl sich die konkreten Einsätze unterscheiden. Vgl. dazu Craig Owens, *Outlaws. Gay Men in Feminism*, in: ders., *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, Berkeley u. a. 1992, S. 218–235.

30 Sontag, *Krankheit als Metapher* [Anm. 1], S. 5.

31 Anz, *Gesund oder krank?* [Anm. 41/S. 36], S. 14f.

›moralisch‹ motiviert zu sein: Sontag schreibt mit moralischen Argumenten gegen die Metaphorisierung von Krankheit an, weil diese zum Einfallstor unter anderem für moralische Auslegungen werden können. Die metaphorische Rede wird also heikel, wenn Krankheit auf dem Spiel steht – um so mehr, wenn diese als tödlich gilt. Denn sie droht die Autorität des Faktischen auf ›ungesunde Weise‹ zu überlagern. Geht es um die Kommunikation von Existentiellern, so wird die Krankheitsmetaphorik also zum Grenzfall rhetorischer Redlichkeit.

Sontags Pathologisierung der Metapher (und die Aufforderung zum Widerstand gegen Metaphorisierung als »die gesündeste Weise, krank zu sein«³²) schreibt sich in eine Topik ein, die die uneigentliche Rede als sprachliche Dysfunktion darstellt. Denn die Metapher wird häufig ihrerseits als Krankheit metaphorisiert, etwa in der Beschreibung »als eine Störung (man könnte auch sagen: eine ›Krankheit‹ des Sinns), die die Form des Lapsus, der Fehlleistung, des poetischen Effekts, des Witzes oder des Rätsels annehmen kann«.³³ Es mag mit der Resistenz gegen die Romantisierung von Krankheiten zusammenhängen, daß Sontag auch solchen des Sinns keine positive Lesart abgewinnen kann. Anders Jacques Derrida, der – Sontags Vorsichtsmaßnahmen diametral entgegengesetzt – von der Allgegenwart der Infektionsgefahren durch das Metaphorische ausgeht, weil ›Übertragung‹ immer schon am Werk ist.³⁴ In der Fußnote eines Interview-Textes legt er vorsichtig nahe, daß es sich bei der Rhetorik um eine Art ›Sprach-Aids‹ handeln könnte (im übertragenen Sinne, versteht sich): »Wenn die Rhetorik viral oder parasitär ist (ohne das Aids der Sprache zu sein, bietet sie doch zumindest die Möglichkeit zu einem solchen Leiden), wie soll man sich dann über das metapho-

32 Sontag, *Krankheit als Metapher* [Anm. 1], S. 5.

33 Michel Pêcheux, Metapher und Interdiskurs, in: Link/Wülfing (Hg.), *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen* [Anm. 10/S. 26], S. 93–99 (98).

34 Auch in der Rede über die Metapher selbst: »Nun ja, es gibt nichts, was nicht mit der Metapher und durch die Metapher geschähe. Jede Aussage, gleichgültig über welches Thema – also auch jede Aussage über die Metapher selbst –, wird sich ohne Metapher nicht bilden lassen, wird *nicht ohne Metapher* auskommen.« (Jacques Derrida, *Der Entzug der Metapher*, in: Volker Bohn (Hg.), *Romantik. Literatur und Philosophie*, Frankfurt/M. 1987, S. 317–355 (319)).

rische Abdriften der Worte ›Virus‹ und ›Parasit‹ und so weiter befragen?«³⁵

»Aids der Sprache«: In Derridas Anmerkungen figuriert AIDS als Metapher der Metapher. Daß die virale oder parasitäre Struktur des Rhetorischen den eigentlichen oder buchstäblichen Sinn der Rede zu unterlaufen droht, gälte demnach nicht nur für den kalkulierten Einsatz rhetorischer Effekte: Wenn Rhetorizität als unhintergehbare Eigenschaft von Sprachlichkeit gedacht wird, affiziert (oder: infiziert) das die Vorstellung von Kommunikation als verlustfreier Übertragung von Inhalten – oder von ›medizinischer Faktizität‹, wie sie Sontag als Bedeutung im nicht-übertragenen Sinne imaginiert. Jede Übertragung riskiert dann, von ungewollten Abweichungen heimgesucht zu werden, von einem ihren ›ursprünglichen‹ Sinn gefährdenden Rauschen (*parasite* heißt im Französischen nicht nur der unliebsame Dritte, der ungeladene Gast und Mitesser, sondern das Wort bezeichnet auch Störgeräusche, etwa bei der Radioübertragung). Die potentielle »Krankheit des Sinns« wäre also der Normalfall.

Sontag hat ihre Kritik der Krankheitsmetaphorik nachträglich als strategischen Einsatz relativiert und ihr Buch über die ›virulenten‹ Sprachbilder im Diskurs über AIDS bezeichnenderweise *Aids und seine Metaphern* genannt. Der Fokus hat sich entsprechend verschoben und mit ihr die moralische Polarisierung, die aber als solche aufrechterhalten wird: »Natürlich kann man nicht ohne Metaphern denken. Das heißt aber nicht, daß es nicht Metaphern gibt, vor denen wir auf der Hut sein oder die wir abschaffen müssen.«³⁶ Die gute und die schlechte Metapher – keine absolute Ausgrenzung der Metapher also, sondern Katalogisierung entlang eines binären Schemas. Aber welche Kriterien regulieren diese Testlektüre, die nicht ohne eine Grenzsetzung auskommt? Und auf welcher Seite der Unterscheidung wäre die Formulierung Sontags zu verorten, manche Metaphern (wie die des Körpers) seien »schier unausrottbar«?³⁷

Der Rekurs auf die Metaphorik der Metasprache Sontags, der man unfreiwillige Allianzen mit dem Diskurs nachweisen kann,

35 Derrida, *Die Rhetorik der Droge* [Anm. 10/S. 11], S. 418. Zur Frage im zweiten Teil dieser Formulierung vgl. Kap. II.2.

36 Sontag, *Aids und seine Metaphern* [Anm. 4/S. 23], S. 7.

37 Ebd., S. 8.

den sie »abzuschaffen« gedenkt, mag übertrieben denunziatorisch wirken und ist kaum dazu angetan, ihre im einzelnen prägnanten Analysen zu relativieren. Zur Skepsis gegenüber dem Plädoyer für eine Kanonisierung und dem Bedürfnis nach ›Abschaffung‹ von Metaphern berechtigen aber zwei Gründe: Zum einen erinnert diese Haltung an die einschlägigen Legitimierungsgesten einer sich als ›ideologiefrei‹ ausweisenden Rhetorik der Objektivität, mit der gerade in den Diskussionen über AIDS für notwendig befundene Maßnahmen häufig als ›natürlich‹ und also selbstevident autorisiert werden. Zum anderen unterhält der Widerstand gegen die Metapher bestimmte Beziehungen zu jenem Widerstand gegen Differenz, der im Kontext von AIDS verschiedene phobische Reaktionen und Phantasmen der ›Abschaffung‹ mobilisiert hat: Beide, die Diskursfigur ›AIDS‹ und die Metapher, werden gemäß einer Grenztopologie strukturiert (bzw. destrukturiert), für die die Unterscheidung von Eigentlichem und Uneigentlichem, von Eigenem und Fremdartigem – oder analog: von Natürlichem und seinen Ableitungen und Abweichungen – unerlässlich ist. Die ›Beherrschbarkeit‹ und ›Kontrolle‹ dieser Unterscheidung steht im Diskurs über die Metapher ebenso auf dem Spiel wie in dem über AIDS.

Die Konnotation von Fremdartigkeit ist für die Konstruktion von AIDS als der Krankheit der ›Anderen‹ von zentraler Bedeutung – sei es in bezug auf die mutmaßlichen Krankheitserreger, den Ursprungsort oder die sogenannten Risikogruppen. »*Un Virus étrange venu d'ailleurs*«³⁸, so der Titel einer Publikation von 1984. »D'ailleurs«, irgendwoher: daß dieses fremde/seltsame Virus von anderswo/außerhalb kommt, ist die gemeinsame Hypothese verschiedener Ursprungsmythen, die über es kursierten und noch immer kursieren. Diese Art von Bewältigungsgeographie, die auf der Konstruktion eines Jenseits (des Eigenen) beruht, folgt einem klassischen Schema, das bereits bei den für Repräsentationen von AIDS einflußreichen Infektionskrankheiten wie Pest, Syphilis oder Cholera eingesetzt wurde.

Die vermeintlichen Spuren des HI-Virus führen entsprechend zu den grünen Affen oder Meerkatzen nach Afrika; eine Variante, die, auch wenn sie sich im Gestus der Wissenschaftlichkeit präsentiert, exotistischen Vorstellungen ›andersartiger‹ sexu-

38 Jacques Leibowitch, *Un Virus étrange venu d'ailleurs*, Paris 1984.

eller Praktiken auf dem ›Schwarzen Kontinent‹ in die Hände spielt.³⁹ Oder nach Haiti zu den Bisexuellen⁴⁰ und, je nach Erzählperspektive und Position im Kalten Krieg, in die USA⁴¹ oder die ehemalige Sowjetunion zu den Versuchsanstalten für biochemische Kriegsführung oder zu den Laboratorien für bakteriologische Geburtenregelung etc.⁴² Noch 2001 behauptete Namibias Präsident Sam Nujoma, AIDS sei das Ergebnis US-amerikanischer Biowaffenproduktion während des Vietnamkriegs. Was die Hypothesen ›Laborunfall‹ bzw. ›Grüne Meerkatzen‹ betrifft, wurde das diskursive Feld in Deutschland wohl auch durch das »Marburg-Virus« präpariert: 1967 machte es als Erreger einer im Krankheitsverlauf mit Ebola vergleichbaren Infektionskrankheit von sich reden. Über Versuchstiere – Grüne Meerkatzen aus Uganda – wurde dieses bis dahin unbekannte Filo-Virus, das auch von Mensch zu Mensch übertragen werden konnte, in deutsche Labors ›eingeschleppt‹.

Affen (und qua Konjektur zu ergänzen: aus Afrika) spielen in gegenwärtigen Vorstellungen von Infektionskrankheiten die Rolle prototypischer Überträger, so z. B. in Wolfgang Petersens Killerviren-Thriller *Outbreak* (1995). Hier ist es ein von Tierhändlern in die USA eingeschlepptes, selbstredend afrikanisches Äffchen, das so harmlos aussieht, daß es prompt von einem kleinen Mädchen ins Herz geschlossen wird. Dieses wird seinen kleinen Freund ködern, damit es von den Virologen als Anti-Körper-Lieferant im hitzigen Kampf gegen eine Abart des Ebola-Virus genutzt werden kann. Vielleicht ist es die Tatsache, daß der Affe – und gerade als Versuchsobjekt, das als Platzhalter und evolutionärer Vorgänger des Menschen figuriert – die Grenze zwischen Mensch und Tier nachhaltig in Frage stellt,⁴³ die die Obsession

39 Vgl. dazu Cindy Patton, *Inventing AIDS*, New York 1990, bes. das Kapitel »Inventing ›African AIDS‹«, S. 77-97.

40 Vgl. dazu Paul Farmer, *AIDS and Accusation. Haiti and the Geography of Blame*, Berkeley u. a. 1992.

41 Vgl. etwa Jakob u. Lilli Segal, *AIDS – Die Spur führt ins Pentagon*, Essen 21990.

42 Vgl. Sontag, *Aids und seine Metaphern* [Anm. 4/S. 23], S. 55 ff.; Grmek, *History of AIDS* [Anm. 56/S. 41], S. 141 ff.; Sander L. Gilman, *Sexuality. An Illustrated History. Representing the Sexual in Medicine and Culture from the Middle Ages to the Age of AIDS*, New York u. a. 1989, bes. S. 321-325.

43 Vgl. dazu Donna J. Haraway, *Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York 1989.

mit dem Affen-Motiv provoziert: Die bedrohliche Verwischung von Differenzkriterien wird als vorübergehendes Spektakel inszeniert, um dann in der Identifizierung eines ›Ur-Wirts‹ mit der Animalisierung der Krankheitsüberträgers die Grenzen erneut festzuschreiben.

Daß in der Marburger Krankheit ausgerechnet ›Marburg‹ vorkommt, entspricht zwar dem üblichen Bedürfnis nach Lokalisierung des Gefahrenherds (und zwar am besten woanders), ist aber vergleichsweise ungewöhnlich, wenn man die durchgängige Fremdzuweisung als den häufigeren Fall annimmt, wie sie etwa die mittelalterlichen Namen für Syphilis kennzeichnet: »Für die Engländer waren es *French pox*, für die Pariser der *morbus Germanicus*, für die Florentiner das Neapolitanische Leiden, für die Japaner die Chinesische Krankheit.«⁴⁴ Daß der Automatismus, neue Bedrohlichkeiten erst einmal bei ›den Anderen‹ zu lokalisieren, auch in sogenannten aufgeklärten Gesellschaften wirksam ist, läßt noch der Umweg erkennen, den die Nomenklatur des Immunschwächesyndroms nahm, die als »Gay Related Immune Deficiency«, abgekürzt GRID, bezeichnet wurde, bevor sich die neutralere Version und das entsprechende Kürzel AIDS etablierten. Die akronymische Struktur provozierte die Assoziation einer gewissen Modernität, deren spezifische Fremdheit in Deutschland wiederum mit ›Amerika‹ in Verbindung gebracht wurde – als Keimstätte dessen, was sich unter dem Begriff der ›Permissivität‹ verschlagworten läßt. Im deutschen Sprachraum hat man bemerkenswerterweise keine Übersetzung der englischen Bezeichnung eingeführt, während sich etwa in Frankreich neben ›sida‹ auch die Adjektive ›sidatique‹ und ›sidéen‹ etabliert haben.⁴⁵ Englisch *und* durch die Rätselstruktur des Akronyms geprägt, hat ›A. I. D. S.‹ zur Mystifizierung der Immunschwäche beigetragen, bevor sich das Fremdwort assimilierte (›Aids‹).

44 Sontag, *Aids und seine Metaphern* [Anm. 4/s. 23], S. 51f. Für eine Reihe weiterer Fremdzuweisungen in den jeweiligen Bezeichnungen der Syphilis vgl. Ramon Reichert, *Der Diskurs der Seuche. Sozialpathologien von 1700 bis 1900*, München 1997, S. 42.

45 Und zwar insbesondere im Sprachgebrauch rechtskonservativer Parteigänger, z. B. von Jean-Marie Le Pen, als Bezeichnung für seine Widersacher.

Die Figur des ›Fremden‹ ist auch in der Metarhetorik fest etabliert.⁴⁶ Mit der Unterscheidung zwischen »üblichen« und »fremdartigen« Ausdrücken arbeitet bereits die für das Thema der Metapher kanonische Bestimmung des Aristoteles. Unter die »fremdartigen« Ausdrücke werden »die Glosse, die Metapher, die Erweiterung und überhaupt alles, was nicht üblicher Ausdruck ist«, subsumiert. Die Bestimmung des sprachlichen Normalfalls, der doch Kontingenz ausschließen soll, klingt wie eine Paraphrase des Diktums, wonach sich jeder selbst der Nächste ist: »Als üblichen Ausdruck bezeichne ich das Wort, das ein jeder selbst gebraucht.«⁴⁷ Das Fremdartige wird von Aristoteles keinesfalls denunziert: Was von fern kommt, kann Bewunderung erregen, die Exotik des Fremden den Diskurs veredeln, und der Metapher wird durchaus der Rang eines Mittels der Erkenntnis verliehen. Aber nicht per se: Für den Dienst an der Wahrheit muß das Fremdartige einer Reihe weiterer Klassifikationen unterworfen, domestiziert werden. Auch hier wird die gute von der schlechten Metapher getrennt, wobei Aristoteles' Anweisung für den guten Stil keineswegs puristisch ist: »Man muß also die verschiedenen Arten irgendwie mischen.«⁴⁸

Die Sanktionierung der Metapher setzt jedoch die Identifizierbarkeit als solche voraus, die ›Mischung‹ die Sicherheit in der Unterscheidung der Ingredienzien (übliche/fremdartige Ausdrücke). Es muß gewährleistet bleiben, daß sich das Eigentliche trotz der Anwesenheit des Uneigentlichen durchsetzen kann. »Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird)«⁴⁹ – und gefährlich wird die Metapher, wenn ihre Übertragung unkontrollierbar wird, die Identität des Sinns verlorenght, die »Klarheit« auf dem

46 »Wie wir sahen, beruht das gesamte Gebäude der ›Figuren‹ auf der Vorstellung, daß es zwei Sprachsysteme gibt – ein eigentliches und ein übertragenes – und daß die Rhetorik in ihrem elokutorischen Teil eine Aufstellung der sprachlichen *Abweichung* ist. Diese Ansicht wird durch die zahllosen metarhetorischen Ausdrücke seit der Antike bezeugt: In der *elocutio* (Bereich der Figuren) werden die Wörter aus ihrer normalen, vertrauten Umgebung ›weggebracht‹, ›verschleppt‹, ›entfernt‹. [...] Von *national/fremdländisch* und *normal/fremd* glitt die Opposition auf *eigentlich/übertragen* über.« (Roland Barthes, *Die alte Rhetorik*, in: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt/M. 1988, S. 15–101 (90f.)).

47 Aristoteles, *Die Poetik*, Stuttgart 1982, S. 71, 67.

48 Ebd., S. 73.

49 Ebd., S. 67.

Spiel steht und Verrätselung droht... Doch bevor diese Ausführungen sich ihrerseits zu verrätseln beginnen oder eine Analogie zwischen der Metapher und AIDS sich unkontrolliert einschleicht, sind hier die Fronten zu klären: Jede Lektüre von ›AIDS‹ muß gegenüber Abschlußgesten, mit denen Uneindeutigkeit ausgeklammert werden soll – durch Tests oder festgelegte Schemata – zumindest aufmerksam sein. Und damit auch auf Programmatischen der Abschaffung unliebsamer Metaphern.

Sontags Wunsch nach einer ›bereinigten‹ Bildlichkeit wirft die Frage nach der Autorität auf, die gute von schlechten Metaphern zu sondern weiß. Die implizite Antwort gibt sie als Autorin und erweist sich damit als nicht allzuweit entfernt von Aristoteles, der das Finden von Metaphern für »das Einzige, das man nicht von einem anderen erlernen kann«, hält und auf »Begabung« setzt.⁵⁰ Für *AIDS und seine Metaphern* hat Sontag nämlich eine Lesart reklamiert, die weniger den Gegenstand des Texts – AIDS – in den Vordergrund rückt, sondern dessen Status als »literary performance«; er habe »more to do with Emerson than Randy Shilts«.⁵¹ Randy Shilts ist Journalist und Autor des Buches *AIDS – And the Band Played on* (1987); sein Name scheint hier gegenüber dem Signifikanten des literarischen Höhenkamms ›Emerson‹ für die engagierte Dokumentation jenseits des Literarischen einzustehen.⁵² Sollte das Selbstverständnis als Schriftstellerin, gekoppelt an die Idee einer besonderen Sensibilität für metaphorische Qualität, Sontag dazu verleitet haben, sich zur Instanz für gute und schlechte Metaphern zu machen?

Doch was für Metaphern gilt, trifft auch für »übliche« Ausdrücke zu (will man diese durchlässige Unterscheidung beibehalten): Es ist offenbar sehr schwierig, gute von bösen, rechte von schlechten zu unterscheiden. So wurde Sontag vorgeworfen, *AIDS und seine Metaphern* sei unfreiwillig beteiligt an jenem homophoben, rassistischen und kulturkonservativen Bedeutungsregime, das den Diskurs über AIDS dominiere, gegen das die Autorin behauptete

⁵⁰ Ebd., S. 75 f.

⁵¹ Kenny Fries, *AIDS and Its Metaphors: A Conversation with Susan Sontag*, in: *Coming Up!*, March 1989, S. 49, zit. nach D. A. Miller, Sontag's Urbanity, in: *October* 49 (1989), S. 91–101 (91).

⁵² Randy Shilts, *AIDS – And the Band Played on. Die Geschichte eines großen Versagens*, München 1988.

termaßen anschreibt. Diese Kritik bezieht sich vor allem auf ihre Wortwahl, da Sontag für schwule Sexpraktiken Begriffe wie ›Sodomie‹, ›Permissivität‹ etc. verwendet.⁵³ Ihr Text wäre demnach ›infiziert‹ von ihrem Gegenstand.

Diese Reaktion zeigt, daß die Diskussion um die angemessene Repräsentation von AIDS einen der Schauplätze jener diskurspolitischen Regulierungsweisen darstellt, die unter dem Schlagwort der »Political Correctness« verhandelt werden. Um diese als hysterisch und übertrieben zu denunzieren, wird gelegentlich die Vokabel der »Sprachhygiene« bemüht – eine Formulierung, die im Kontext von AIDS die Assoziation von Maßnahmen zur Verhinderung des ›Austauschs von Körperflüssigkeiten‹ aufruft: ideologisch saubere und abgesicherte Sprache / *Safer Sex*. So verweist Alexander García Düttmann auf die Parallele zwischen der »Ritualisierung des *safer sex*« und »den in Nordamerika mit idiosynkratischer Empfindlichkeit und übertriebener Besessenheit angestellten Bemühungen, die Sprache von ihren ideologisch-herrschaftlichen Konstruktionen zu befreien, um eine politisch wertneutrale, allgemeine, im Grunde aus Euphemismen bestehende Rhetorik zu schaffen – eine *safer language* des Purismus«. ⁵⁴

Dem wären zwei Einwände entgegenzuhalten, die die Vorstellung der jeweiligen (Sprach- und Sex-)›Puristen‹ betreffen: Zum einen weist einiges in der Diskussion über *Safer Sex* darauf hin, daß ein Purismus sich mitunter eher im Widerstand gegen das Kondom manifestiert, das als ›Spaßverderber‹ oder als Verlängerung der Polizei ins Bett (»*Das Präservativ ist die Polizei, das Präservativ ist der Staat*«⁵⁵) wahrgenommen wird, Kastrationsängste auslöst oder die ›Reibungslosigkeit‹ des Geschlechtsakts zu verkomplizieren droht. Deshalb ist zu fragen, ob die Phobie gegen Verunreinigung oder Fremdkörper sich nur als übertriebene Sicherheitsideologie oder nicht auch als Ablehnung von Künstlichkeit beim vermeintlich puren (›natürlichen‹) Sex darstellen kann (vgl. Kap. III.2).

Zum anderen wird die Forderung nach ›korrekten‹ Bezeichnungen von ihren avancierteren Vertreter/-innen keineswegs als Reinigungsaktion gedacht, die mit historisch und ideologisch un-

53 Vgl. Miller, Sontag's Urbanity [Anm. 51].

54 Düttmann, *Uneins mit AIDS* [Anm. 20/S. 14], S. 53 f.

55 Ebd.

belasteten Begriffen eine herrschaftsfreie Kommunikation auf den Weg bringt. Sie trägt vielmehr der Tatsache Rechnung, daß Sprache ein performatives Potential eignet und Worte – als Elemente von Sprechakten – verletzend sein können,⁵⁶ gerade indem sie sich als ›natürliche‹ Bezeichnungen ausgeben und ihren Status als historische, konventionalisierte Setzungen unterschlagen, die sich auch das Subjekt der Äußerung nicht ausgesucht hat, sondern seinerseits zitiert. Es geht in der Forderung nach angemessenen Bezeichnungen deshalb auch um die Denaturalisierung von stigmatisierenden Begriffen, die sie als Ergebnis einer spezifischen Geschichte ausweist. Die Einführung neuer Benennungen beinhaltet auch das Unüblich-Machen der alten Bezeichnungen; sie werden dadurch ebenso ›fremdartig‹ wie die künstlich erscheinenden Neologismen. Eine komplementäre Strategie besteht in der Aneignung ›schmutziger‹ Wörter, die aus dem hegemonialen Diskurs übernommen, aber von den so diskriminierten Minderheiten als affirmative Kategorien verwendet und/oder parodistisch verzerrt werden.⁵⁷ Dieser Prozeß der Umdeutung läßt sich etwa an der Begriffskarriere von ›schwul‹ oder im Englischen ›queer‹ verdeutlichen, die als Fremdbezeichnungen lange der Pathologisierung und Ridikülisierung von Homosexuellen dienten, bevor diese sie dem ›Gegner‹ aus dem Mund nahmen und versuchten, ihr performatives Potential für ihre eigenen Zwecke geltend zu machen.⁵⁸ Die Geschichtlichkeit von Sprachkonventionen wird dabei nicht unterschlagen, sondern in deren Verschiebung notwendig darauf Bezug genommen.

Die Konstruktion der Verteidiger von PC als ›Sprachpuristen‹ ist gerade in der deutschen Debatte auf ihre diskursiven Komplizenschaften zu befragen, in der PC-Vertreter vor allem als imaginäres Feindbild derer existieren, die sie der Hysterie bezichti-

56 Zur Frage »Wie Sprache verletzen kann« vgl. Butler, *Haß spricht* [Anm. 7/ S. 10], S. 9ff.

57 Ein einschlägiges Beispiel ist die gegenseitige Adressierung als »nigger« unter Schwarzen, z. B. im Hip-Hop. Die spielerische Aneignung und Umcodierung stigmatisierender Attributierungen und die Übertreibung rassistischer Stereotypen kennzeichnet die schwarze Kulturtechnik des »Signifyin(g)«. Vgl. Henry Louis Gates jr., *The Signifyin' Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*, New York, Oxford 1988.

58 ›Schwul‹ entspricht eher dem englischen ›gay‹, während ›queer‹ als programmatische Selbstbeschreibung häufig mit einem kritischen Impetus gegenüber Behauptungen einer ›homosexuellen Identität‹ verwendet wird.

gen.⁵⁹ Was für PC als Form der Diskurspolitik zu veranschlagen wäre, gilt auch für die Beobachtung der Debatte über PC *selbst* als Diskurs: Statt von einer als solchen fixierbaren Identität von Reizwörtern auszugehen (in diesem Fall ›PC‹), sind die unterschiedlichen Kontexte zu berücksichtigen, in denen sie zirkulieren.⁶⁰ So entwickelte sich die amerikanische PC-Debatte nicht zuletzt vor dem Hintergrund der homophoben, rassistischen und sexistischen Reaktionen auf AIDS in den USA. Eine weitverbreitete »Logik des Epidemischen« trug dazu bei, das Jenseits der weißen Mittelschicht als ›infektiös‹ darzustellen. Aktivist/-innen und Künstler/-innen reagierten darauf mit der Formierung von Gruppen wie *ACT UP* (AIDS Coalition to Unleash Power), *Gran Fury* oder *Testing the Limits*. Die »AIDS Crisis« war einer der Gründe für die unübersehbare Politisierung der Kunst, die in ihren verschiedenen Manifestationen als Gegenkultur wiederum zum prominenten Gegenstand des Kulturkampfes der neuen Rechten wurde. Beim ›Import‹ von PC nach Deutschland wurden solche Umstände – und andere, die die spezifische Multikultur der USA betreffen – weitgehend verkannt und PC als Gutmenschenenterror vorschnell disqualifiziert.

In Deutschland ist die PC-Gegnerschaft gelegentlich Allianzen mit Ressentiments gegen die sogenannte 68er-Bewegung, aber auch gegen vermeintlich deutsche ›Verkrampftheiten‹ eingegangen.⁶¹ Diese Kopplung des Kollektivsymbols ›68‹ mit dem neueren ›PC‹ illustriert eine »kleine Sexualitätsgeschichte«, die der Psychologe Reimer Hinrichs in einer Ausgabe des *Kursbuch* zum Thema »Die Verteidigung des Körpers« erzählt. »68« steht dabei für eine Zeit, in der sexuelles Vagabundieren regelrecht dekretiert wurde, für eine »exhibitionistische Ideologie, die sich als primär antifaschistisch verstand und in diesem Zusammenhang als damalige *political correctness* etabliert wurde. Diese Bewegung, wie jede Ideologie, die diesen Namen verdient, trug fanatische Akzente. Und wie jede Form von Fanatismus war auch sie betrüblich

59 Vgl. Diedrich Diedrichsen, *Politische Korrekturen*, Köln 1996. Diedrichsen beobachtet »PC als Austragungsort symbolischer Politik« (ebd., S. 48) und zeigt, daß sich der Import von PC in Deutschland vor allem als Anti-PC-Diskurs gestaltete.

60 Zur Bedeutung des Kontexts von Äußerungen für die Frage der »Sprachhygiene« vgl. auch Deborah Cameron, *Verbal Hygiene*, London, New York 1995.

61 Vgl. auch dazu Diedrichsen, *Politische Korrekturen* [Anm. 59], S. 42 f.

cherweise geprägt von Intoleranz und Humorlosigkeit. Ob sie sich damit auch und gerade typisch deutsche Attribute verschaffte, lasse ich mal offen.«⁶²

In einem anderen, älteren *Kursbuch*-Artikel stellt Hinrichs AIDS als eine Art PC-Generator dar, der vom Input eines kollektiven schlechten Gewissens betrieben wird und als dessen Output er einen »HIV-Bonus« identifiziert. Seine Kritik richtet sich gegen den kompensatorischen deutschen Minderheiten-Protektionismus, den er als Psychotherapeut in der unverhältnismäßig hingebungsvollen Betreuung von AIDS-Patienten durch seine Kolleg/-innen, aber auch in den Medien beobachtet. Bereits hier ist eine indirekte PC-Kritik angelegt, wenn von den »sogenannten liberalen Kreisen« die Rede ist, in denen es »tabuisiert« sei, AIDS als »Lustseuche« zu bezeichnen.⁶³ Wie PC wird der »HIV-Bonus« offenbar als Normalitätsstörung wahrgenommen und nach dem Motto »Man muß auch mal was gegen AIDS sagen dürfen,« befreit von den Zwängen der Korrektheit, der HIV-Bonus auf das Schema »Befangenheit als Ergebnis von bewußtem Altruismus bei latenter Aggressivität« gebracht. Dabei werden die »Aids-Hauptrisikogruppen, die durch passiven Analverkehr und needle sharing einen sicheren Infektionsweg agiert haben«, gegen die unverantwortlich Kranken – »sagen wir, zehnjährige Leukämiepatienten« – ausgespielt.⁶⁴

Während das »Deutsche« am sexuellen Fanatismus der »68er« nur angedeutet wird, läßt Hinrichs keinen Zweifel an den spezifisch deutschen Gründen dafür, daß im Umgang mit AIDS-Kranken die »Schuldfrage, mindestens das Verantwortungsthema« tabuisiert würden: Die Ursache dieser Befangenheit läge in der kollektiven Verleugnung der Nazi-Vergangenheit (im Sinne der Diagnosen von Alexander und Margarethe Mitscherlich über »die Unfähigkeit zu trauern« (vgl. dazu Kap. VI.2)); das unverarbeitete KZ-Trauma verschiebe sich hin zu einer Idealisierung von Minderheiten: »Ethnische, religiöse und rassische Minoritäten

62 Reimer Hinrichs, Sexualität und Dummheit, in: *Kursbuch* 119 (März 1995), S. 33-44 (35).

63 Reimer Hinrichs, Der HIV-Bonus. Schwierigkeiten mit der Normalität einer Krankheit, in: *Kursbuch* 94 (Nov. 1988), S. 51-67 (61).

64 Ebd., S. 54, 52. Zum Mythos vom passiven Analverkehr als »sicherem Infektionsweg« vgl. Tom Kuppinger, Der phallische Tastsinn, ... die Dicken, die Kameliendame und die CIA. Was alles so gerne geglaubt wird – eine kleine HIV-Mythenkunde, in: *DAH Aktuell* 5 (Febr. 1994), S. 24-26.

(Beispiele: Gastarbeiter, Juden, Neger), Nichtseßhafte, Behinderte, Psychiatriepatienten, Homosexuelle, Drogenabhängige, Untersuchungs- und Strafhaftlinge, Arbeitslose, Sozialhilfe-Erfänger, Zigeuner (neudeutsch: Sinti und Roma) und – als Zugabe – Frauen und Kinder (die keine numerischen Minderheiten sind) erlebten einen öffentlichen Boom der Aufwertung und der scheinbar solidarischen, in Wahrheit reaktiven Idealisierung, die unfreiwillig auf das abgewehrte Aggressive hinweist. «⁶⁵ Der Text stammt aus dem Jahr 1988, einem Zeitpunkt, als der bundesdeutsche ›Altruismus‹ sich etwa darin äußerte, daß der *Verdacht auf AIDS* bei einem *Ausländer* aus einem Nicht-EG-Land die Einreise in die Bundesrepublik »bis zur Klärung des Verdachtes« verwehrt werden konnte.⁶⁶

Der ›unbefangene‹ Klartext erlaubt, unterschiedliche Vorbehalte so miteinander zu verschalten, daß sie sich gegenseitig bestätigen: gegen Minderheitenschutz und entsprechende Sprachregelungen, gegen ›68‹ und gegen historisch bedingte »Befangenheit«, die notwendige (epidemiologische) Maßnahmen blockiere. Für Hinrichs, der *Safer Sex*-Kampagnen als Verniedlichung ridiculisiert und die Verteilung von Spritzbestecken an Benutzer intravenöser Drogen als Maßnahme gar nicht erst in Erwägung zieht, bestehen diese Notwendigkeiten im »Sistieren« von »Verhaltensmodi« wie passivem Analverkehr und *Needle-Sharing*. »Sistieren«, obwohl keineswegs »neudeutsch«, ist der polizeisprachliche Euphemismus für ›Einstellung‹ bzw. die vorläufige Festnahme zur Überprüfung von Personalien. Gegenüber einer mit politischer Korrektheit befaßten ›Diskurs-‹Polizei bevorzugt Hinrichs, so scheint es, die richtige Polizei. Das Beispiel zeigt nicht zuletzt, daß sich im Diskurs über AIDS verschiedene Dispositionen wie das der deutschen Vergangenheitsbewältigung, der Umgang mit Minoritäten, mit Sexualität als privater bzw. öffentlicher Angelegenheit auf eine Weise überlagern, die naheliegende binäre Zuordnungen (z. B. liberal/konservativ, links/rechts, aktivistisch/künstlerisch etc.) durchkreuzt.

65 Hinrichs, *Der HIV-Bonus* [Anm. 63], S. 62, 59. Zur Bedeutung des Holocaust für den gesundheitspolitischen Kurs im Umgang mit AIDS vgl. Kap. III.1.

66 Vgl. Jürgen Wolff/Sabine Mehlem/Stefan Reiss, *Rechtsratgeber AIDS*, Reinbek 1988, S. 271.

Weder die Überlegungen zu guten oder schlechten, gesunden oder kranken Metaphern noch die zu korrekten und inkorrekten Bezeichnungen haben ›endgültig‹ klären können, wer AIDS wann und unter welchen Umständen eine »Lustseuche« nennen darf und wer dies verbieten könnte oder sollte. Jede apriorische Klassifizierung von Sprachhandlungen wird unterlaufen von der Eigenheit und Unvorhersehbarkeit des Kontexts, in dem sie geäußert werden.⁶⁷ Eine solche radikale Abhängigkeit der Sprechakte vom Ort ihrer Äußerung setzt auch Judith Butler in ihrer Theorie des Performativität voraus, wenn sie empfiehlt, auf verletzende Wörter oder mit deren ›Fehlaneignen‹ *misappropriating* Identitätszuschreibungen zu reagieren und sie abweichend, unter ›eigenen‹ Aussagebedingungen, zu zitieren.⁶⁸ Das bedeutet nicht, daß die mittels einer solchen Verschiebung installierte ›neue‹ Identität ihrerseits kontrollierbar wäre und in Gestalt guter oder böser Absichten (Autor-)Intentionalität hinterrücks wiedereingeführt würde. Denn der Signifikant bleibt nach wie vor ›übrig‹ und tritt in eine Bedeutungskonkurrenz, die sich nicht stilllegen läßt: »Begrift man die Performativität als erneuerbare Handlung ohne klaren Ursprung oder Ende, so wird das Sprechen letztlich weder durch den jeweiligen Sprecher noch durch seinen ursprünglichen Kontext eingeschränkt.«⁶⁹ Ein mutierendes Etwas ohne eindeutigen Ursprung und absehbares Ende – gut möglich, daß hier ›eigentlich‹ von einem Virus die Rede ist.

Die Frage nach den guten oder schlechten Wörtern und Metaphern im Diskurs über AIDS ist also weder a priori entscheidbar, noch irrelevant, sondern situativ, in Abhängigkeit von Kontexten, zu diskutieren. Daß die Diskursgeschichte von AIDS auch als eine der Bedeutungskonkurrenz zu lesen ist, verdeutlichen sowohl die parodistische Aneignungen stigmatisierender Attributierungen mit dem Ziel, diese zu ›entnaturalisieren‹ (vgl. Kap. V), als auch die Bemühungen autobiographischer Texte von Menschen mit HIV und AIDS, gegenüber den zahlreichen Zuschreibungen die eigene ›Wahrheit‹ der Krankheit ins Recht zu setzen.

67 Vgl. Jacques Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 291–314.

68 Vgl. Butler, *Haß spricht* [Anm. 7/S. 10], S. 64; dies., *Das Unbehagen der Geschlechter* [Anm. 77/S. 49], bes. S. 209ff.

69 Butler, *Haß spricht* [Anm. 7/S. 10], S. 63.

Jürgen Links Modell der Interdiskursivität bzw. Kollektivsymbolik hat den Vorteil, daß es ermöglicht, das Zirkulieren von »fremdartigen Ausdrücken«, aber auch von Gemeinplätzen, in ihrer multiplen Besetzbarkeit bis zu »völlig widersprüchliche[n] semantische[n] Solidaritäten«⁷⁰ zu beobachten, ohne entlang eines exklusiven Schemas vorzusortieren, um *dann* die jeweiligen Begriffs- oder Metaphernkarrieren zu verfolgen. So reicht etwa die sich um den Begriff des »Virus« organisierende Topik von ihrer Prominenz in Strategien der Panikmache, um eine paranoide Logik der Ansteckung zu etablieren, bis zu ihrer Verwendung als Affirmationskategorie »subversiver« Kunst- und Theorieschaffender; vergleichbar ist das symbolische Feld der Krankheiten strukturiert.

Daß die Domäne der »Sprachkunst« einen privilegierten Ort für solche Prozesse der Umdeutung und Umcodierung bereitstellt, läßt sich für den Signifikanten »AIDS« an einem Gedicht von Ernst Jandl zeigen. Die Steigerung von Ambivalenz kann sich auch als Spannungsverhältnis zwischen buchstäblicher und uneigentlicher Bedeutung gestalten, etwa indem die Buchstäblichkeit selbst als »fremdartig« inszeniert wird und dadurch die Sicherheit der konventionalisierten Bedeutung irritiert – ein Verfahren, das Jandl in einem Gedicht produktiv gemacht hat, indem er AIDS englisch liest – als »Hilfe« (zur Selbsthilfe):

möbel.

die onanistinnen, so froh und heiter
möbeln an ihren kitzlern weiter;
die onanisten ebenfalls
an schwanz, hoden, arschloch.
es kommt noch in mode
(es war immer in mode)
aber jetzt ganz besonders
als reaktion auf
AIDS
first aid
(erste hilfe)
unaided, single-handed
(ohne AIDS, ohne hilfe)
onanie, mit beistand.⁷¹

70 Link, Literaturanalyse als Interdiskursanalyse [Anm. 9/S. 26], S. 296.

71 Ernst Jandl, *idyllen. gedichte*, Frankfurt/M. 1989, S. 126.

Mit der alternativen Semantik von ›aids‹ wird hier auf eine Sexualpraxis angespielt, die im Rahmen des *Safer Sex*-Edikts als ultimativ sicherste proklamiert wird: Onanie, gelegentlich auch als ›Ipsation‹ bezeichnet. Im Kontext dieser monadischen Angelegenheit, in dem Hilfeleistung eines anderen vermeintlich AIDS bedeutet, lassen sich die Bedeutungen von engl. *aid* zweideutig in Szene setzen, indem die Übergänge zwischen Groß-AIDS und klein-aid(s) zunehmend verwischt werden. Eindeutig markiert, in Majuskeln von der durchgängigen Kleinschreibung abgesetzt, wird »AIDS« bei der ersten Erwähnung: Inszenierung der vielbeschworenen omnipräsenten Bedrohlichkeit, die die intendierte Wirkung von Schlagzeilen imitiert. Die anschließenden Übersetzungen der abgeleiteten Varianten von *aid* als ›Hilfe‹, die wie Fundstücke aus einem Englischlexikon präsentiert werden, mäandern zwischen korrekter Übersetzung (*first aid* = erste hilfe) und übersetzerischen Fehlleistungen (*unaided* = ohne AIDS); beim Synonym *single-handed* (= eigenhändig, allein) kann davon ausgegangen werden, daß sie auch der Leser eigenhändig mit Onanie in Verbindung bringt. Zumal »möbel[n]« ja umgangssprachlich auch für ›masturbieren‹ verwendet wird.

»Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch« – Jandls Gedicht läßt sich auch als indirekte Parodie auf Hölderlins berühmte Hymne lesen: Wo AIDS ist, kommt Hilfe, aber nur, wenn kein anderer ›kommt‹, wenn keine Hilfe von außen kommt. In Ermangelung einer Therapie der Immunschwächekrankheit heißt »erste hilfe« zunächst: »ohne hilfe«. Das Dilemma, das hier entlang der Doppeldeutigkeit von AIDS/aids inszeniert wird, ist, daß jeder Andere, der beim Sex behilflich sein könnte, gleichzeitig eine Gefahrenquelle darstellt. Was mit AIDS auf dem Spiel steht, ist der intrinsisch gefährliche Bezug zum Anderen als solcher, der sich nur in der absoluten ›Ipseität‹ vermeiden ließe – oder durch die Durchsichtigkeit des Anderen, die seinen Serostatus, die eventuelle Anwesenheit des parasitären Dritten, etwas ›Fremdartiges‹, erkennen ließe. Insofern stehen hier – ex negativo – Fragen des Vertrauens und der Gastfreundschaft auf dem Spiel, die immer mit einem Restrisiko verbunden sind, als das niemals vollständige Wissen über den Anderen, das jede Form von Intersubjektivität zur potentiellen Gefahrenquelle macht. Das war »immer in Mode«, aber »jetzt ganz besonders« – durch AIDS, weil nun dieses Restrisiko, an einen tödlichen Ausgang gekoppelt, in Vergrö-

ßerung erscheint. Dieses zu vermeiden, beinhaltet den Schutz vor Fremdkörpern und fremden Körpern: Das undurchsichtige Gegenüber, Repräsentant des gefährlichen Außens, wird durch »Möbel«, bewegliche Elemente der Innenausstattung (oder Sex-Toys), ersetzt. Die hat man schon bei sich, zu Hause, im Eigenheim – »was ein jeder selbst gebraucht«.

2 Viren infizieren! Die Topik des Viralen und der Diskurs über die ›Postmoderne‹

Daß als Erreger des Immunschwächesyndroms ausgerechnet ein Virus identifiziert wurde, hat den Diskurs über AIDS entscheidend geprägt. Dabei kursiert das ›Virus‹ jedoch keineswegs nur als abstoßender Fremdkörper, der phobische Reaktionen auslöst. Als Grenzgänger *par excellence* – in medizinischer wie in diskursiver Hinsicht – liefert es auch die ideale Vorbildfigur für Versuche, die Logik der Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremden als solche vorzuführen. Um die Figur des Virus, bzw. um die des verwandten Parasiten, organisiert sich ein Metaphernfeld, das mit dem Aufkommen von AIDS aktualisiert wurde. Daß sich einige Texte davon haben ›anstecken‹ lassen, wirft die Frage nach ›viralen‹ Schreibweisen auf – von Strategien der Immunisierung durch eine ›virenfreie‹ Meta-Sprache bis zur Anwendung der Metapher auf den eigenen Text.

Wie nähert man sich also dem ›Virus‹ im Diskurs – »auf allen Viren«?⁷² Da hat man sich gleich einen Kalauer eingehandelt, einen (eher schlechten) Wortwitz. Eine Fußnote am Rande des Haupttextes bringt diesen Kalauer aber in Verbindung mit einem Autornamen und verleiht ihm eine gewisse Autorität: Hier wird nämlich der Lyriker Oskar Pastior zitiert, genauer gesagt dessen Gedicht *sestine mit spin*. Am Diskurs anderer parasitieren, heißt in diesem Fall *parazitieren*, denn Pastiors Sestine ist ihrerseits aus den vorgefundenen Versatzstücken anderer Diskurse zusammengesetzt, woraus der Autor keinen Hehl macht. Auch die Sestinen sind nämlich – für Gedichte eher ungewöhnlich – mit Fußnoten ausgestattet, mittels derer auf ihr konstitutives Außen,

72 Oskar Pastior, *sestine mit spin*, in: ders., *Eine kleine Kunstmaschine*. 34 Sestinen. Mit einem Nachwort und Fußnoten, München, Wien 1994, S. 14 f.

auf ihre Wirtstexte, verwiesen wird. Als Fundstelle wird dort Christoph Meckels Text *Container* angeführt: »Wie sie weiterkommen, auf allen Vieren, mit und ohne Haut und Knochen«. ⁷³

Leicht erkennbar, daß der Parasit Pastior die Stelle für seinen Bedarf viral umgeschrieben hat und bei seinem Gastmahl ein »e« hat unter den Tisch fallen lassen. Im allgemeinsten Sinne heißt Parasit sein nämlich: »bei jemandem speisen«. ⁷⁴ Das griechische Wort *parasitos* (»Nebenspeiser«) bezeichnete ursprünglich einen ungebetenen Gast an der Tafel. Daraus leitet sich die Bezeichnung Parasit oder Schmarotzer für jene biologische Spezies der Vielzeller ab, die auf Kosten eines Wirtsorganismus leben. Von der für beide Beteiligten, Gast *und* Wirt, vorteilhaften Symbiose unterscheidet sich das parasitäre Verhältnis dadurch, daß es nur einem von beiden nützt, nämlich dem Parasiten. ⁷⁵

Auch Viren sind parasitäre Nutznießer, kleinste Partikel ohne eigenen Stoffwechsel – ohne Haut und Knochen gewissermaßen. Über ihren biologischen Status herrscht insofern Unklarheit, als sie sich nicht eindeutig entlang der Unterscheidung »lebender Organismus« oder »unbelebte Materie« kategorisieren lassen. Wie ein Parasit läßt auch ein Virus seinen Wirt für sich arbeiten; unabhängig von der Wirtszelle kann es nicht existieren. ⁷⁶ Eine Besonderheit im Vergleich zum gewöhnlichen Parasiten besteht allerdings darin, daß das Virus das genetische Programm der Zelle zu seinen Gunsten umschreibt. Es richtet bei seinem Gastgeber in jedem Falle erheblichen Schaden an.

73 Pastior, Die Fußnoten, *Eine kleine Kunstmaschine*, [Anm. 72] S. 88.

74 Michel Serres, *Der Parasit* [1980], Frankfurt/M. 1987, S. 17.

75 Vgl. Johannes Dönges, *Parasitologie*, Stuttgart, New York ²1988, S. 2 f.

76 Unter anderem auf diese prekäre Daseinsform geht auch die Frage zurück, ob Viren tot oder lebendig sind. Die Verkomplizierung dieser Unterscheidung begleitet die Geschichte der Virologie; auch die Visualisierung von Viren hat nicht zur eindeutigen Klärung verholfen, als man in den 30er Jahren unter dem Elektronenmikroskop die kristalline Struktur des Tabakmosaikvirus entdeckte, was den Status von Viren als »lebendigen Wesen« anzuzweifeln berechtigte. Für eine Klassifizierung als »lebendig« spricht hingegen, daß Viren, obwohl nicht selbständig lebensfähig, lebende Mechanismen in ihrem Sinne und zum Zweck ihrer Vermehrung und ihres Überlebens kontrollieren. Auch können bestimmte Viren abgetötet und wieder reproduktionsfähig gemacht werden. Vgl. dazu ausführlicher Arnold J. Levine, *The Origins of Virology*, in: Bernard N. Fields et al. (Hg.), *Fundamental Virology*, Philadelphia/PA ³1996, S. 1-6.

In Pastiors Sestine bekommt die Parazitage nun eine Eigendynamik. »Mit Spin«, das bedeutet: mit dem Eigendrehimpuls eines Kernteilchens. *Eine kleine Kunstmaschine* hat Pastior seine Sestiniensammlung genannt: »Vom Standpunkt der Experimentalphysik, also des Textaufkommens, wäre die Sestine ein generatives Maschinchen, eine Wahrheitsdroge, ein philosophischer Kohinor, ein Oulipotential.«⁷⁷ Günstigstenfalls würde also das vorgefundene Material dem Maschinchen eingespeist und käme in der äußerst manierten, hochformalisierten Gedichtform der Sestine wieder heraus: sechseinhalb Sechseiler mit wiederkehrenden Schlußwörtern, deren Reihenfolge von Strophe zu Strophe wechselt (abcdef-faebdc etc.). Warum also nicht gleich eine Sestinen-Software entwickeln?

»Wenn schon Sestine, dann bitte sehr auch gegen den Strich überdreht!«⁷⁸ Um die Form produktiv zu machen, muß das Normative als Provokation verstanden werden. Also arbeitet Pastior mit Zusatzregeln, speziellen Grammatiken für die einzelnen Sestinen, die das Material selbst suggeriert. Das Ergebnis ist die paradox erscheinende Verfahrensanleitung »Subversion durch Zusatzregeln.«⁷⁹ Kein Wunder also, daß die »Sestine mit Spin« auf den ersten Blick aussieht, als hätte ein Computervirus sich an der Datei zu schaffen gemacht und eine Datenbank aus Zitaten in Permutation versetzt – allerdings keineswegs willkürlich, sondern mit Methode, wie sie gute Viren auszeichnet. Ihre Intelligenz und die Tendenz, sich zu verselbständigen, haben übrigens dazu geführt, daß die Frage »tot oder lebendig« auch in der Informatik verhandelt wird – in bezug auf sich selbst reproduzierende Computerprogramme, also jener Viren-Spezies, mit der diese Disziplin zu kämpfen hat.

In der »Sestine mit Spin« zirkuliert aber noch ein anderer Fremdkörper, der sich in Form eines Fremdworts eingeschlichen hat: »Ai Zi Bing«, die chinesische Bezeichnung für AIDS, zitiert »Aus Forschung und Wissenschaft«, wie ebenfalls aus den Fußnoten zu erfahren ist. Die Herkunft des Vokabulars der Sestine wird dort als »diffus, eine Art Liquidation diverser Assoziationsbrocken und Reminiszenzen« bezeichnet,⁸⁰ und auf diese Weise

77 Pastior, Das Nachwort, *Eine kleine Kunstmaschine* [Anm. 72], S. 79.

78 Ebd., S. 80.

79 Ebd., S. 80.

80 Ebd., S. 87.

ist wohl auch ›die durch Liebe verbreitete Krankheit‹ (so die Übersetzung) »Ai Zi Bing« in die Sestine hineingeraten. Denn das Symbolsystem, so formulierte es Jürgen Link, funktioniert »wie ein ›Markt‹«. Der enorme Marktwert des Virus zeigt sich einerseits daran, daß der Begriff aus der Spezialisten-Domäne des wissenschaftlichen, genauer: des medizinischen (molekularbiologischen, immunologischen) Diskurses, herausgetreten und zur allgegenwärtigen Metapher geworden ist. Er hat aber auch die Grenze zum Spezialdiskurs der Informationstechnologie überschritten und zirkuliert seitdem als Computervirus.⁸¹ Aus dieser Verwendung resultiert eine erneute Rückkopplung an das Alltagswissen, so daß gegenwärtig ein – wie immer diffuses – Wissen über Viren in Form bestimmter »Assoziationsbrocken und Reminiszenzen« wohl vorausgesetzt werden kann.

Die Analogie zwischen biologischen Viren und Computerviren beruht auf der Fähigkeit zur internen Umcodierung des Wirtsprogramms. Ein Computervirus ist ein selbstreproduzierendes Computercode-Segment, das zu seiner Vervielfältigung der Einbettung in ein Wirtsprogramm bedarf. Die Infektion anderer Systeme verläuft qua Datenaustausch, über externe Datenträger wie Disketten oder bei der Datenfernübertragung am Netz – besonders gefährdet ist, wer mit anderen Rechnern ›ungeschützten Verkehr‹ (also regen Austausch ohne Anti-Viren- und Impfprogramme⁸²) hat. Die Analogie läßt sich aber auch in der entgegengesetzten Richtung herstellen: »But just as my computer could in principle recognize nearly any 5 1/4" floppy disk inserted into its A or B drive, so could nearly any body recognize the insertion of AIDS-infected bodily fluids, and since people have more than two drives, AIDS spreads rather handily.«⁸³

- 81 Wenn man den – nicht weiter belegten – Angaben Grmek's glauben möchte, ist die virenbedingte »computer disease« erst nach AIDS (seit ca. 1984) in Erscheinung getreten; die informationstechnologische Nomenklatur hätte also die biologische beerbt (vgl. Grmek, *History of AIDS* [Anm. 56/S. 41], S. xi).
- 82 David Ferbrache weist darauf hin, daß das Korrelat zu HIV in der Computervirologie ein Virus wäre, das gerade die Anti-Viren-Software zu seinen Gunsten umschreibt, ebenso wie HIV mit dem Immunsystem die Zentralinstanz der Verteidigung des Körpers gegen ›Fremdkörper‹ befällt (vgl. Ferbrache, *A Pathologie of Computer Viruses*, London 1992, S. 46).
- 83 Diane Rothleder, *From False Consciousness To Viral Consciousness* [o. J., ca. 1992], in: *CTHEORY. Theory, Technology, Culture*, www.ctheory.net/text_file.asp?pick=2.

Einer solchen Verwendung von ›ansteckenden Wörtern‹ liegt ein textuelles Verfahren zugrunde, das Link als »Katachresenmäander« bezeichnet. Dabei werden verschiedene Elemente des synchronen Systems von Kollektivsymbolen verknüpft, wobei diese ›falsch‹, aber kommunikativ plausibel verwendet werden.⁸⁴ Der Begriff der Katachrese (gr. *katachresis*, Mißbrauch) wird hier in einer spezifischen Weise verwendet: Die klassische Rhetorik unterscheidet verschiedene Formen der Katachrese – darunter zum einen die aus ›Sprachnot‹ (*inopia*), in Ermangelung eines eigenen Wortes hervorgerufene Übernahme eines metaphorischen Ausdrucks, der durch Habitualisierung nicht mehr als ›uneigentlich‹ wahrgenommen wird, und zum anderen den Rückgriff auf eine entfernte Metapher im Dienste einer ›kreativen‹ Bildlichkeit.⁸⁵ Die zweite Variante – die Kombination uneigentlicher Wendungen aus verschiedenen Bildbereichen – wird in klassischen rhetorischen Regelwerken häufig als ›Bildbruch‹ geahndet. Links Bestimmung scheint bei dieser zweiten Form der Katachrese anzusetzen, die in der klassischen Rhetorik als Regelverstoß, als »zu tabuierende Anomalie« behandelt wird⁸⁶, und zielt darauf ab, diese als ›Normalfall‹ in den Blick zu rücken.

Ein solcher Bildbruch wird beim Wechsel zwischen ›Computervirus‹ und ›biologischem Virus‹ dadurch begünstigt, daß strenggenommen bereits die Verwendung des biologischen Begriffs ›Virus‹ für ein Phänomen aus der Informationstechnologie eine Katachrese (und zwar im Sinne der ersten Variante: eine notwendige Metapher) ist und das Ergebnis einer »stabilen Kontamination« darstellt.⁸⁷ Deshalb kann bei einem Katachresenmäander, der ›Körperöffnungen‹ mit Diskettenlaufwerken assoziiert (man beachte auch die delikate Doppeldeutigkeit von ›drive‹), von einer kommunikativen Zuverlässigkeit ausgegangen werden. Mit Analogien zu den Anweisungen zum ›sicheren‹ Datentransfer wird daher gelegentlich auch in *Safer Sex*-Aufklärungskampagnen operiert (vgl. Kap. III.2). Die Analogie von Bio- und Techno-

84 Vgl. Jürgen Link, *faust II*, gelesen als katachresenmäander der europäischen kollektivsymbolik, in: *kultuRRevolution* 3 (Juni 1983), S. 51-56.

85 Vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart³ 1990, bes. § 561 f.

86 Link, Über ein Modell synchroner Systeme von Kollektivsymbolen [Anm. 10/S. 26], S. 69.

87 Ebd.

Viren mag also, wie von manchen Informatikern moniert, ›nur‹ metaphorisch sein und technisch unzutreffend – sie zeitigt Effekte im Imaginären, die mit dem Rekurs auf die faktischen Unterschiede nicht auszuräumen sind.

Erwartungsgemäß gibt es auch in der Geschichte der Computopathologien ein Virus, dem man den Namen »AIDS« gegeben hat. Genauer gesagt handelte es sich dabei um ein sogenanntes »Trojanisches Pferd«, also um ein Programm, das etwas anderes macht, als seine Beschreibung ankündigt. Beim *AIDS Trojan*, das 1989 in London kursierte, war die angebotene Dienstleistung ein interaktiver HIV-Test – die Einsortierung in eine ›Risikogruppe‹ per Fragebogen. Wer diesen benutzte, ohne die Gebühr zu bezahlen, wurde dafür mit der Infektion durch ein Computervirus bestraft.⁸⁸ In diesem multiviralen Erpressungsszenario wurde auf doppelte Weise mit einem ›Virus‹ gedroht, auch wenn die Verknüpfung keine strukturelle ist, denn anstelle des AIDS-Fragebogens hätte auch ein anderes Angebot stehen können. Die indirekte Pointe besteht aber in der Verwicklung der Ansteckungsgefahren: Wer jede x-beliebige Diskette nicht als per se mit Vorsicht zu behandelnden ›Fremdkörper‹ erachtet, sondern in den ›intimen Öffnungen‹ seines Computers zulässt, ist beim ersten Test – auf ›gesundes Mißtrauen‹ – schon durchgefallen. Er/sie hat sich mit dieser Fahrlässigkeit gewissermaßen schon in die ›Risikogruppe‹ katapultiert.

Daß ›Virus‹ und ›Parasit‹ zu Kollektivsymbolen avanciert sind, läßt sich nicht zuletzt an ihrer Konjunktur auf dem »Zitations- und Quotations-Market«⁸⁹ ästhetischer Praktiken und Theorien der sogenannten Postmoderne ablesen. Auch die in Pastiors *sestine mit spin* verwendeten Verfahren können in dieser Hinsicht als symptomatisch gelten. Die Gemengelage von Fremdwörtern, mutierenden Zitaten und Fußnoten, die nicht so recht zum Text zu gehören scheinen und die die Eigentumsverhältnisse von Texten, die Unterscheidung von Eigenem und Fremden verkomplizieren, verweist auf eines der Charakteristika, die das Schlagwort ›Postmoderne‹ aufruft: das der ›Zitatkultur‹. So hat etwa Frederic Jameson – als einer der Theoretiker, die den Begriff als Epochen-

88 Vgl. Ferbrache, *A Pathology of Computer Viruses* [Anm. 82], S. 260f.

89 Derrida, *Einige Statements und Binsenweisheiten* [Anm. 68/S. 46], S. 25. (Im engl. Orig.: »Quotation-Market«).

bezeichnung geprägt haben – das Pastiche als eine der zentralen stilistischen Verfahrensweisen hervorgehoben. Das Pastiche bedient sich vorgefundenen Materials – ob als »maskierte Rede« durch Imitation oder als »Flickwerk« durch die Montage von Zitaten – und ist insofern durchaus als parasitäre Praxis zu bezeichnen.⁹⁰

Der affirmative Gebrauch der Kategorie ›Postmoderne‹ war und ist vor allem außerhalb des angloamerikanischen Bereichs nicht die Regel. Auch in der Formulierung »die sogenannte ›Postmoderne‹« klingt eine Vorsicht an, die im geschriebenen Diskurs mit der Verwendung von Anführungszeichen indiziert wird: Man zitiert, man spricht die Sprache eines Anderen, gleichzeitig darauf bedacht, Distanz zu signalisieren.⁹¹ Nicht umsonst nennt Jacques Derrida Anführungszeichen »Präservative des Sprechakts«.⁹² Daß sie auch im Falle der »sogenannten« »Postmoderne« häufig die Funktion haben, sich das Bezeichnete vom Leib zu halten, bringt eine Diagnose auf den Punkt, die sich auf die Rezeption zeitgenössischer französischer Theorien als ›gegenaufklärerisch‹ und ›anti-rationalistisch‹ bezieht: »So wie nach dem Einbruch des AIDS-Virus in das menschliche Immunsystem die absurdesten Theorien aufgestellt wurden, um den biologischen Angriff einem äußeren Feind zuzuschreiben, so sehen Kritiker und Gegner die Postmoderne als eine Art Virus an, das quasi von außen die Abwehrmechanismen ganzer Kultur- und Denksysteme zerstört.«⁹³ Das Virus gehört also nicht nur zu den virulenten Metaphern im ›Zeitalter‹ der ›Postmoderne‹ – sie selbst wird gleichzeitig als ›Virus‹ konzeptualisiert. Warum aber dockt

90 Vgl. Frederic Jameson, Postmodernism and Consumer Society, in: Foster (Hg.), *Postmodern Culture* [Anm. 66/S. 45], S. 111-125 (bes. 114f.). Jameson betont ausschließlich das Kriterium der stilistischen Nachahmung, doch als Pastiche bezeichnete man ursprünglich die aus Teilen anderer Werke zusammengesetzte ›Flickoper‹ der Barockzeit.

91 Vgl. Derrida, *Einige Statements und Binsenweisheiten* [Anm. 68/S. 46], S. 25.

92 Mit größter Vorsicht übrigens – in Klammern: »(setzen wir jetzt alles in Anführungszeichen, jenen Präservativen des speech act, um unsere Sprache vor Ansteckung zu schützen?)« (Derrida, *Die Rhetorik der Droge* [Anm. 10/S. 11], S. 418).

93 Karlheinz Barck, Richtungs-Wechsel. Postmoderne Motive einer Kritik politischer Vernunft: Jean-François Lyotard, in: Robert Weimann/Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt/M. 1992, S. 166-181 (167).

das Virus als Kollektivsymbol bevorzugt am Dispositiv ›Postmoderne‹ an?

Dazu zunächst ein paar Hinweise auf die Eigenschaften des biologischen Virus: Die Bezeichnung ›Virus‹, die im Lateinischen für ›Schleim, Saft, Gift‹ steht, hatte lange die allgemeinere Bedeutung des ›Ansteckungs- oder Giftstoffs‹. Die Vorliebe des kulturkritischen Diskurses für Krankheitsmetaphern, mittels derer sich die Bedrohung des sozialen Körpers durch ›grassierende‹, ›um sich greifende‹ gesellschaftliche Pathologien plakativ diagnostizieren läßt, hat sich deshalb nicht auf das Virus konzentriert; der Topos der Ansteckung, des »Kontagiösen« (Nietzsche) wurde eher über die gerade einschlägigen Infektionskrankheiten aufgerufen. Seit es in den 1930er Jahren gelang, unter dem neu entwickelten Elektronenmikroskop Viren sichtbar zu machen und ihre Funktionsweise genauer zu bestimmen, hat sich zusätzlich eine spezifischere metaphorische Verwendung etabliert. Sie referiert, über die Konnotation des ›Fremdkörpers‹, der die Integrität des Eigenen irritiert, hinaus auf den typischen Prozeß von Einnistung, Latenz und Subversion des Wirtsorganismus.

Seine Eigenschaft, Informationsträger umzucodieren und durch diesen Sabotageakt den ›normalen‹ Funktionsablauf zu stören, hat dem Virus im populärwissenschaftlichen Jargon Attribute wie »Angreifer mit Tarnkappe«, »unsichtbarer Eindringling« bzw. »unsichtbarer Killer«, »raffinierte[r] Überlebenskünstler« oder – nach dem Vorbild der ›linken Bazille‹ – »niederträchtige Mikrobe« eintragen.⁹⁴ Die Personalisierung des Krankheitserregers, mitunter verstärkt durch den männlichen Artikel im nicht-fachsprachlichen Gebrauch (*der* Virus), erweist sich dabei auch als Sicherheitsmaßnahme: Die Unterstellung von Identität domestiziert das bedrohliche Ding, ist der erste Schritt, ›es in den Griff zu kriegen‹ und das eigene Immunsystem zu stärken – ein Effekt, den die Visibilisierung des Erregers verstärkt.

Das verdeutlicht besonders plakativ eine Szene aus dem bereits erwähnten Kinofilm *Outbreak*, in der mehrere Experten, darunter der Held der Geschichte (dargestellt von Dustin Hoffman), vor dem Computermonitor den ersten Blick auf das tödliche »Killervirus« werfen, einen Ableger des Ebola-Virus. Die Sequenz zeigt zunächst eine befallene Zellkultur, deren Befall durch

94 Alle Zitate aus: Willen, *Viren. Die unsichtbaren Killer* [Anm. 21/S. 30].

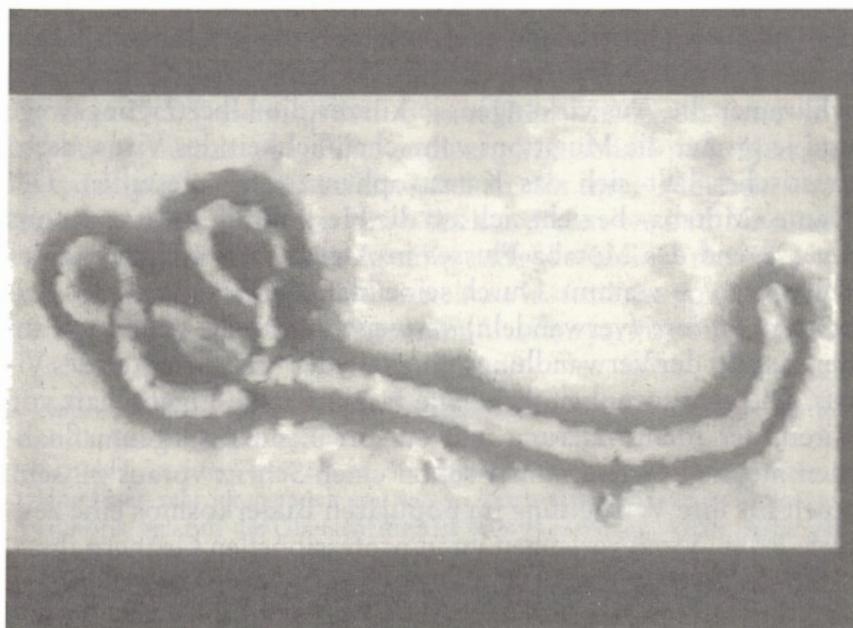
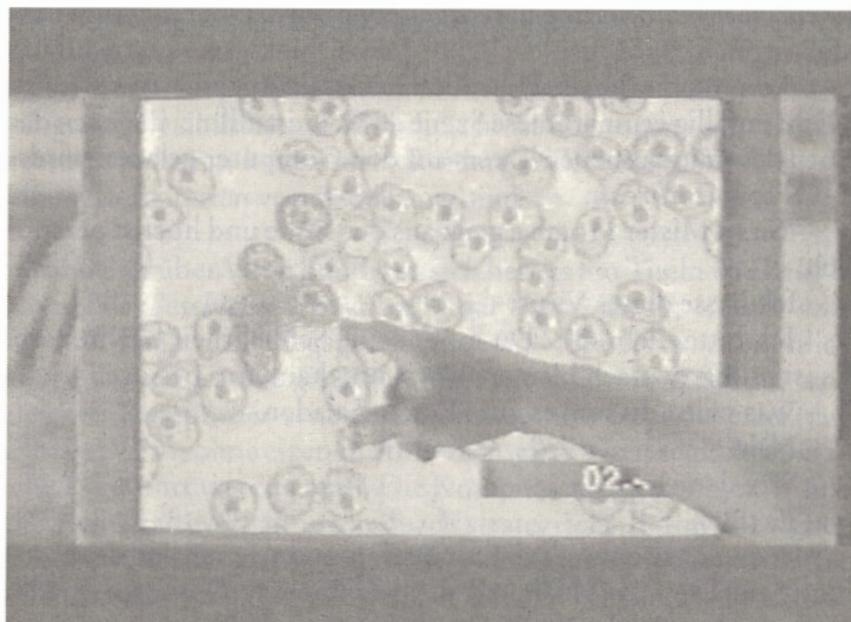


Abb. 1 + 2: Outbreak

»Mister Motaba: ganz aus der Nähe und höchstpersönlich.«

intensivere Kolorierung hervorgehoben wird. Über mehrere Einstellungen bzw. Mouse-clicks wird das Objekt fokussiert, auf das es ankommt, bis dieses schließlich in Großaufnahme zu sehen ist. Nicht zufällig erinnert diese Szene an Kriminalfilme, in denen das Foto des mutmaßlichen Täters auf den Computer geladen wird.

O-Ton *Outbreak*:

»– Sirs – Mister Motaba: ganz aus der Nähe und höchst persönlich.

– Ich hasse dieses Virus.

– Ich bitte dich, K.C. Du mußt seine Schlichtheit bewundern. Es ist milliardenfach kleiner als wir und kann uns besiegen.

– Was willst du tun: es zum Essen einladen?

– Nein.

– Was dann?

– Es töten.«

Mit einer Mischung aus Faszination und Abwehr ist der Virologe Sam Daniels (Hoffman) der privilegierte Gegenspieler des Virus, der am Ende des Films erwartungsgemäß auf einen ›Sieg‹ zurückblicken kann. Mit Aliens und vergleichbaren Fremdkörpern teilt das Virus, daß es als das perfekte ›Andere‹ fungiert, von dem sich eine bestehende Ordnung gehörig erschüttern lassen kann, um dann an der ›Ausrottung‹ des ›Feinds‹ zu ›gesunden‹. Je schlimmer die Auswirkungen, je kürzer die Übertragungswege und je größer die Mutationswahrscheinlichkeit des Virus, desto drastischer läßt sich das Katastrophenszenario gestalten. Der Name »Motaba« bezieht sich auf die Herkunft des Virus, das aus der Gegend des Motaba-Flusses in Afrika – *die* Keimstätte der Killerviren⁹⁵ – stammt. Durch seine klangliche Nähe zum Lateinischen *mutare* (verwandeln) verweist der Name aber auch auf den Aspekt der Verwandlungsfähigkeit, des Proteushaften des Virus. Die ebenso unheimliche wie faszinierende Eigenschaft von Viren, der Identifizierung und entsprechenden Gegenmaßnahmen möglicherweise immer schon einen Schritt voraus zu sein, spielt für ihre Verbreitung im populären Bilderkosmos eine zentrale Rolle. Viren verlangen ihren professionellen Gegnern ihrer-

⁹⁵ Vgl. dazu Ruth Mayer, 'Don't touch! Africa is a Virus', in: dies., *Artificial Africas. Images of Colonialism in the Times of Globalization*, Hanover/ New Hampshire 2002, S. 256-291; Heather Schell, *Outburst! A Chilling True Story about Emerging-Virus Narratives and Pandemic Social Change*, in: *Configurations* 5:1 (1997), S. 93-133.

seits flexibles und unorthodoxes Reagieren ab. Im Vergleich zu anderen, unterentwickelt-animalischen Aliens sind diese dynamischen Fremdkörper kompatibler mit einer Gesellschaft, in der Intelligenz, Flexibilität und Mobilität nicht nur sogenannte Unternehmenskulturen bestimmen, sondern mehr und mehr auch als Lifestyle-Kriterien von Bedeutung sind.

Sachbücher über Viren kündigen sich bereits mit Titeln wie *Zellpiraten. Die Geschichte der Viren*⁹⁶ oder *Viren. Diebe, Mörder und Piraten*⁹⁷ häufig als Kriegsgeschichten an.⁹⁸ Piraterie und Guerillakrieg gehören zu den gängigen Metaphorisierungen für den ungleichen Kampf, der seitens des vermeintlich Schwächeren (das winzige Virus, ohne eigenen Stoffwechsel) mit ›strategischem Geschick‹ geführt werden muß. Die Kompensation von objektiv ungleichen Kräfteverhältnissen durch strategische Raffinesse eignet sich aber auch hervorragend zur Romantisierung. Das qualifiziert die Figur des Virus – dem ›Spion‹ vergleichbar – als Selbstbeschreibungskategorie insbesondere für Denker der ›Subversion‹ und trägt zu ihrem hohen Wert auf dem »Quotation Market« auch innerhalb der postmodernen Theorie bei. Ein Musterbeispiel für diese Stilisierung findet sich in einem Text über das Selbstverständnis der Künstlergruppe *General Idea* von dem Mitglied AA Bronson. Das System, an dem General Idea – in der Tradition von Pop Art – mittels vorgeblicher Komplizenschaft parasitiert, ist die spätkapitalistische Marktwirtschaft mit ihren Möglichkeiten massenmedialer Distribution: »We know that we had no entrée through the front door of museums and galleries into the world of glamour that seduced us, and we chose instead the viral method: utilizing the distribution and communication forms of mass media

96 Andrew Scott, *Zellpiraten. Die Geschichte der Viren – Molekül und Mikrobe*, Basel, Stuttgart 1990.

97 Arnold J. Levine, *Viren. Diebe, Mörder und Piraten*, Heidelberg u. a. 1992.

98 Und lösen sehr häufig auch ein, was sie versprechen. Apropos Kriegsmetaphorik vgl. nur die Überschriften in Kap. II in Willen, *Viren* [Anm. 21/S. 30]: »Kampf mit ausgefeilten Strategien«: 1. »Angreifer mit Tarnkappe: Was Viren sind«, 2. »Invasion: Wie Viren in menschliche Zellen eindringen«, 3. »Überwältigung: Wie Viren sich vermehren«, 4. »Abwehrtruppen: Mit welchen Mitteln der Körper zurückschlägt«, 5. »Scheinrückzug: Wie Viren der Abwehr entkommen«, 6. »Spurensuche: »Wie Forscher den Kampf aufnehmen«, 7. »Neutralisation: Wie Schutzimpfungen das Virus entwarfen« – etc.

and specifically of the cultural world, we could infect the mainstream with our mutations [...].«⁹⁹

Analogien zwischen diesen viralen oder parasitären Macher-schaften und bestimmten Topoi im Diskurs über ›Postmoderne‹ bieten sich insofern an, als sich dieser seinerseits als Schauplatz von Grenzverhandlungen darstellt. Die ›Postmoderne‹ läßt sich als Diskursformation beschreiben, die das Virus/das Virale dort als Vorstellungsfigur etabliert hat, wo Systemgrenzen auf dem Spiel stehen. Metaphorisch gesprochen, macht sich das Virus an den Querstrichen zwischen Literatur/Theorie, Natur/Kultur (bzw. Technik), Mensch/Maschine, Privatheit/Öffentlichkeit etc. zu schaffen. Die Übertragung der Metapher wird selten mit solch emphatischen Identifizierungen gehandhabt wie in der Selbstbeschreibung des kanadischen Kultur- und Medientheoretikers Arthur Kroker: »Arthur Kroker is the Canadian virus. His aim is to invade the postmodern mind, replicate its master genetic code and, in this clonal disguise, endlessly proliferate critical thinking.«¹⁰⁰ Dennoch greifen sowohl Verteidiger wie Kritiker der ›Postmoderne‹ häufig auf die einschlägige Krankheitsmetaphorik zurück. Der Krisendiskurs kulminiert in der Rede von den drei Toden, die – weil hinreichend plakativ – bei der Verschlagwortung des Phänomens ›Postmoderne‹ eine gewisse Prominenz erlangt hat: Tod des Subjekts/der Geschichte/der Metaphysik.¹⁰¹

Zu den Symptomen, die für die Diagnose einer »Krise der Repräsentation« oder einer »Krise der kulturellen Autorität und ihrer Institutionen«¹⁰² veranschlagt werden, gehört die Destabilisierung der Unterscheidung von Original und Kopie (wie sie etwa

99 AA Bronson, Myth as Parasite – Image as Virus, in: *The Search for the Spirit. General Idea 1968-1975*, Ausstellungskatalog Art Gallery of Ontario, Ontario 1997, S. 7-10 (8). Seit den achtziger Jahren betreffen die Botschaften, die General Idea mit Mitteln der Werbung in Umlauf bringt, insbesondere das Thema AIDS. – Für weitere Beispiele vgl. auch verschiedene Beiträge in Matthias Michel (Hg.), *Virus@Express. Rendez-vous im Überall*, Frankfurt/M., Zürich 1997.

100 Arthur Kroker/Marilouise Kroker/David Cook, *Panic Encyclopedia: The Definitive Guide to the Postmodern Scene*, New York 1989, S. 265.

101 Vgl. stellvertretend Jane Flax, *Thinking Fragments. Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West*, Berkeley 1990, S. 32 ff.

102 Vgl. Owens, *The Discourse of Others. Postmodernism and Feminism* [1983], in: ders., *Beyond Recognition* [Anm. 29/S. 59], S. 166-190 (166): »De-centered, allegorical, schizophrenic... – however we choose to diagnose its symptoms, postmodernism is usually treated, by its protagonists and

die *Appropriation Art* in der Aneignung ›fremder‹ Bilder paradigmatisch vorführt): Referenz wird nicht in der Inszenierung von Selbstreferenz und ästhetischer Autonomie lediglich eingeklammert, sondern als solche problematisiert – so zumindest die programmatischen Aussagen.¹⁰³ Entsprechend wurde auch für eine ›postmoderne‹ Kritik, die nicht von einem vermeintlich objektiven Standpunkt aus operiert, sondern ihre Verfahren von ihrem Gegenstand bezieht und damit die Grenze zwischen Theorie und Literatur in Frage stellt, der Begriff der »paraliterature« vorge schlagen.¹⁰⁴

Es ist auffällig, daß seitens einer Lektürepraxis wie der Dekonstruktion, die sich verschiedentlich explizit gegen die homogenisierende Subsumption unter einen »Ismus« geäußert hat, eben diese Resistenz gegen Vereinheitlichungsgesten selbst unter das Paradigma des ›Parasitismus‹ gestellt wird. So greift Derrida in seinen (theoriebedingt eher seltenen) Versuchen einer Selbstdefinition wiederholt auf die Figur des Virus bzw. des Parasiten zurück: »I often tell myself, and I must have written it somewhere – I am sure I wrote it somewhere – that all I have done, to summarize it very reductively, is dominated by the thought of a virus, what could be called a parasitology, a virology, the virus being many things.«¹⁰⁵

Die Stelle, auf die Derrida, sich selbst indirekt zitierend, anspielt, ist die Fußnote in einem Interview über *Die Rhetorik der Droge*, das auch das Aufkommen von AIDS zum Thema hat. In diesem Interview beschreibt Derrida AIDS als »eine Gegebenheit, die meiner Meinung nach vollkommen singular für unsere Zeit ist und die man aus ihr nicht wegdenken kann«, als Ereignis, das eine Markierung durch das Andere, eine »Krise der Naturhaftigkeit«, deutlich mache. Diese Krise sei AIDS zwar vorgängig, aber die Immunschwäche verschaffe ihr eine »massive, effektive,

antagonists alike, as a crisis of cultural authority, specifically of the authority vested in Western European culture and its institutions.«

103 Vgl. dazu Owens, *The Allegorical Impulse. Toward a Theory of Postmodernism*, Part 2 [1980], in: ders., *Beyond Recognition* [Anm. 29/S. 59], S. 70–87 (85).

104 Rosalind Krauss, *Poststructuralism and the »Paraliterary«*, in: dies., *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge 1985, S. 291–295. Für eine Destabilisierung der Kategorie einer ›parasitären‹ Kritik vgl. wiederum Miller, *The Critic as Host* [Anm. 71/S. 47].

105 Derrida, *The Spatial Arts* [Anm. 12/S. 12], S. 12.

alltägliche *Lesbarkeit* – auf einer Leinwand eben oder auf einem riesigen Bildschirm.«¹⁰⁶ In dieser Lektüre von AIDS als Zeichen klingt nicht nur ein im Sprechen über AIDS häufig anzutreffender apokalyptischer Ton an (»Krise«).¹⁰⁷ Einmal mehr wird hier das Auftauchen der Immunschwäche mit Sinn belegt, als über sich selbst hinausweisendes Zeichen interpretiert. Derridas Diagnosen unterscheiden sich zwar erheblich von anderen kursierenden Versionen, in denen AIDS als Strafe Gottes, als Folge von Sittenverfall oder wissenschaftlich-technologischem Übermut des zeitgenössischen Menschen angesehen wird. Dennoch zeichnet sich in der Sinnzuschreibung, AIDS habe jener »tödlichen und unzerstörbaren Spur des Dritten«¹⁰⁸ zur Lesbarkeit verholphen, die die Dekonstruktion immer schon aufzuzeigen bemüht war (die Verunreinigung des Eigenen durch das Fremde, die Störung von Integrität durch das sie unterlaufende Ausgeschlossene), eine Art AIDS-Hermeneutik der Hermeneutikkritik ab.

In der *Grammatologie*, der Logik des Supplements und der Theorie des *pharmakon* hat Derrida diese ursprüngliche Kontamination, welche die Idee des »Ursprungs« problematisch macht, als die konstitutive Anwesenheit der Schrift ausgewiesen. Die Verdrängung der Schrift als nur Akzidentiellem und die damit einhergehende Verdrängung des Technologischen als lediglicher Prothese werden – sehr reduktiv formuliert – in Derridas Logik als Verdrängung des Todes lesbar (denn »[j]edes Graphem ist seinem Wesen nach testamentarisch«¹⁰⁹). Derridas Lektüren setzen die »*technologische Vorraussetzung*«¹¹⁰ ins Recht, auf deren Unterschlagung zentrale Kategorien der philosophischen Tradition beruhen, und haben gerade dort zu einer gleichsam »epidemischen« Verbreitung von Führungszeichen beigetragen, wo von »Ursprung«, »Geschichte«, »Subjekt« die Rede ist.

106 Derrida, Die Rhetorik der Droge [Anm. 10/S. 11], S. 257, 263.

107 Wobei »Krise« nicht nur mit Führungszeichen versehen wird, sondern auch als »oberflächliche« Bezeichnung markiert wird (ebd., S. 257). Im Hinblick auf den »apokalyptischen Ton« sei auf eine Arbeit Derridas hingewiesen, die auch die Unmöglichkeit, *nicht* apokalyptisch zu klingen, thematisiert (vgl. Derrida, Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton [Anm. 13/S. 12]; dazu auch Kap. IV.3).

108 Derrida, Die Rhetorik der Droge [Anm. 10/S. 11], S. 263.

109 Jacques Derrida, *Grammatologie* [1967], Frankfurt/M. 1992, S. 120.

110 Derrida, Die Rhetorik der Droge [Anm. 10/S. 11], S. 257. (Im frz. Orig.: »*la condition technologique*«).

Wäre AIDS also als Verlängerung der Dekonstruktion zu denken, die wiederum als ›Denken der Ansteckung‹ AIDS antizipiert hätte? Wäre dann das AIDS-bedingte Edikt des Kondoms womöglich das sichtbare Zeichen für die unauslöschbare »Spur des Dritten«, die symbolische Materialisierung eines bisher unsichtbaren Supplements, das von der Vorstellung einer exklusiven Intimität zwischen ›Subjekten‹ verdrängt wurde – so wie die allgegenwärtigen Anführungszeichen, »Präservative des Sprechakts«, jene Begriffe zusammenhalten und verwendbar machen, die sich als über den Ausschluß konstruiert erweisen, aber nicht aufgegeben werden können? Wie ist dieses paradoxe Verhältnis von gegenseitiger Repräsentation zu denken? Paradox insofern, als AIDS offenbar das, was die Repräsentation unterläuft, zu repräsentieren in der Lage ist.¹¹¹

»The virus being many things«: An den Stellen, an denen sich Derrida direkt und immer mit dem Verweis auf AIDS der Virenmetaphorik bedient, verweist er auf folgende Analogien zur Dekonstruktion:

- Das Virus (die Dekonstruktion) ist weder tot noch lebendig.
- Das Virus (die Dekonstruktion) ist weder innen noch außen.
- Das Virus (die Dekonstruktion) hat kein Alter.
- Von dem Virus (der Dekonstruktion) wird man die Spur verlieren.¹¹²

Die Gemeinsamkeiten lassen sich also vorläufig auf den Begriff der Hybridität bringen: »weder-noch« oder »zwischen« – Konnotationen, die Derrida andernorts über Metaphern wie »Bastard«, »Monster« oder »Gespenst« aufruft. Die Virologie bietet ein ideales Metaphernfeld nicht nur für Grenzgängertum und für die Problematisierung von Grenzen als Ergebnis von Setzungen. Über das Virus lassen sich darüber hinaus jene Aspekte von Unsichtbarkeit und Latenz konzeptualisieren, für die in dekonstruktiven Texten die Wendung des »immer schon« (*toujours déjà*), klassisch geworden ist, wenn von der konstitutiven Anwesenheit des Technologischen im Natürlichen, des Öffentlichen im Privaten, des Fremden im Eigenen, der Kopie im Original die Rede ist.

111 Vgl. zu diesem Zusammenhang auch Düttmann, *Uneins mit Aids* [Anm. 20/S. 14], bes. S. 120ff.

112 Derrida, *The Spatial Arts* [Anm. 12/S. 12], S. 12 u. 32; ders., *Die Rhetorik der Droge* [Anm. 10/S. 11], S. 247 u. 266.

Es ist der Ausschluß dieses Anderen, der das Funktionieren entsprechender Diskurse gewährleistet.

Dieses Funktionieren wird durch die dekonstruktive Lektüre verkompliziert, indem sie die Konstruktion von Diskursen nachzeichnet und die Fremdkörper zum Vorschein bringt. Die erste Operation besteht in der Einnistung in den Wirtstext – gerne über einen Nebeneingang, indem ein Nebengeräusch oder eine *en passant* vollzogene Ausgrenzung aufgegriffen wird, um daran die uneingestanden Voraussetzungen für das Funktionieren des Texts abzulesen.¹¹³ Die Kategorien der Lektüre werden nicht aus einem epistemologisch vermeintlich sicheren Außen bezogen, sondern aus dem Wirtstext abgeleitet, auf den ›angewendet‹ sie zu dessen (Selbst-)Aushöhlung führen – daher das Beharren auf der Gleichzeitigkeit von Innen und Außen. Konsequenz: Anstelle von ›Klartext‹ (man könnte ihn auch *safe text* nennen) tritt Unentscheidbarkeit: »[I]f you follow these two threads, that of a parasite which disrupts destination from the communicative point of view – disrupting writing, inscription and the coding and decoding of inscription – and which on the other hand is neither alive nor dead, you have the matrix of all I have done since I began writing.«¹¹⁴

Einschreibung – Dekodierung – Umcodierung: Das Ziel dieser Aktivität ist Störung, Verhinderung verlustfreier Übertragung. (Hier kommt die französische Bedeutung von *parasite* als Nebengeräusch oder Sendestörung ins Spiel.) Die Umschreibung/Umcodierung wäre demnach nur Mittel zum Zweck der destruktiven Verhinderung – eine Selbstauskunft, die bis hierher allen Vorurteilen gegenüber der Dekonstruktion entgegenkommt. Doch das dekonstruktive Textverfahren zeichnet sich dadurch aus, daß es nicht die Peripherie gegen das Zentrum ausspielt, wie die in einigen Texten zu beobachtende Emphase des ›Randes‹ vermuten läßt. Die dekonstruktive Lektüre insisitiert vielmehr auf Unentscheidbarkeit und auf der Notwendigkeit einer ›doppelten Einschreibung‹. Diese Herausforderung für ›Systemkritik‹, die Perspektive von beiden Standpunkten, innen und außen, miteinander

113 In ›Signatur Ereignis Kontext‹ [Anm. 67/S. 72] z. B. setzt die Auseinandersetzung mit der Sprechakttheorie Austins an einer Stelle ein, wo bestimmte Sprechakte von dem Universalität beanspruchenden Modell als ›lediglich parasitär‹ ausgeschlossen werden.

114 Derrida, *The Spatial Arts* [Anm. 12/S. 12], S. 12.

zu verweben, wird von Derrida als »strategische Wette« beschrieben.¹¹⁵ Entsprechend läßt Derrida die mutmaßliche Privilegierung des ›Parasitären‹ wieder umkippen, wenn er von der Dekonstruktion als super-parasitär, einem »über-parasitären‹ Diskurs« (am Parasiten parasitierend) spricht.¹¹⁶

Die Virenanalogie verleitet Derrida, mit einer Art Hacker-Ethos zu kokettieren: AIDS und Computerviren nehmen der Dekonstruktion die Arbeit ab, indem sie – »not only technologically, but also technologicopoetically« – jene Unentscheidbarkeiten übersetzen, die Derrida (nicht immer schon, aber gemäß seiner Auskunft 1990 »seit 25 Jahren«) nahegelegt hat.¹¹⁷ Mittels Viren machen ›Medien‹ auf sich aufmerksam und damit letztlich auch auf jene *condition technologique*, durch die sich die Bewahrung des Lebendigen als vom ›Toten‹ affiziert erweist. Als weitere Beispiele für die überall beobachtbaren Störungen, die das Modell des Virus zu »verstehen« helfe, werden die Kontrollverluste von Polizei, Handel und Militär angeführt.¹¹⁸

Derridas cyberpunkige¹¹⁹ Assoziationen stehen durchaus im Einklang mit den Diagnosen eines Theoretikers, mit dem Derrida ansonsten wenig teilt – sieht man davon ab, daß das Denken beider gelegentlich als »französischer Irrationalismus« abqualifiziert wird. Das unterstreicht die These, daß hier ein Topos aufgerufen wird, der insbesondere in den 1980er Jahren auf eine breite Resonanz hoffen konnte: Auch Jean Baudrillard, in dessen Texten sich in dieser Zeit der Krebsmetapher die Rede von der »Viralität und Virulenz«¹²⁰ hinzufügt, hält »Aids, Börsenkrach, elektronische

115 Vgl. Jacques Derrida, *Fines hominis* [1968], in: ders., *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 119–142 (140).

116 Derrida, *Die Rhetorik der Droge* [Anm. 10/S. 11], S. 247.

117 Derrida, *The Spatial Arts* [Anm. 12/S. 12], S. 12.

118 Ebd.

119 »Cyberpunk« ist eigentlich eine Bezeichnung für Computer-Hacker, die in den künstlerischen und literarischen Bereich gewandert ist und nun für ein breites Spektrum von Fiktionen einer von Computer- und Biotechnologien dominierten Zukunftswelt verwendet wird. Vgl. dazu ausführlich Ruth Mayer, *Cyberpunk. Eine Begriffsbestimmung*, in: Martin Klepper/R. Mayer/Ernst-Peter Schneck (Hg.), *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin, New York 1996, S. 163–173.

120 So der Titel eines Gesprächs Baudrillards mit Florian Rötzer, in: Rötzer (Hg.), *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*, Frankfurt/M. 1991, S. 81–93.

Viren und Terrorismus« zwar nicht für austauschbar, »aber sie sind irgendwie miteinander verwandt«. ¹²¹

Die Verwandtschaften mit Derrida hören hier allerdings auch schon auf: Baudrillard sieht virale Prozesse überall dort am Werk, wo Systeme infolge von Übersättigung autodestruktiv reagieren. Sie üben damit eine Form immanenter Selbstregulierung aus, wenn keine Intervention von außen mehr möglich ist. Da sich, laut Baudrillard, Kommunikation, Ökonomie, Politik und Sexualität in einem ständigen Prozeß der Selbstüberholung befinden und eine unkontrollierbare, nicht mehr an Referenz gebundene Zirkulation von Zeichen der Normalfall sind, lassen die Systeme ihre eigenen Logiken ins »Anormale« mutieren. Die Pathologie der *Formen* hätte demnach – als eine Art Selbstsubversion – eine basalere Pathologie provoziert: die Pathologie der *Formeln*. ¹²² Für diese Veränderung veranschlagt Baudrillard das Paradigma der Viralität, die eine zeitgenössische Emanation des Bösen darstelle (»des bösen Geists«) – so in einem Essay über »extremè Phänomene« mit dem Titel *Transparenz des Bösen*. In der ihrerseits sich überschlagenden Rhetorik Baudrillards wird für dieses Stadium der Begriff der Krise zugunsten der »Katastrophe« verabschiedet. ¹²³ In diesem Szenario figuriert AIDS als Effekt der sexuellen Befreiung und der damit eingeleiteten »Entzauberung« und »Trivialisierung« des Sexes durch totale Promiskuität. Damit befindet sich Baudrillard argumentativ in der Gesellschaft reaktionärer und dem Katholizismus nahestehender AIDS-Interpreten.

Die Gegenüberstellungen, die Baudrillards Text entlang des Viralitätsmodells prozessiert, sind einschlägig für konservative Kultur- als Technologiekritik: Dazu gehört die Idee einer vorgängigen, robusten Natürlichkeit, gegen deren technologische Vereinnahmung sich der Organismus durch »reaktive Virulenz« ¹²⁴

121 Jean Baudrillard, *Transparenz des Bösen. Ein Essay über extreme Phänomene*, Berlin 1992, S. 45. Entsprechend folgt anschließend ein perfektes Beispiel für einen Katarchesenmäander, hier immerhin und ausnahmsweise durch einfache Anführungszeichen als »virtuell uneigentlich« markiert: »Aids ist eine Art »Krach« der sexuellen Werte, Computer haben eine »virulente« Rolle im Börsenkrach der Wallstreet gespielt, aber, ihrerseits infiziert, lauert auf sie ein »Krach« der EDV Werte.«

122 Vgl. Baudrillard, Viralität und Virulenz [Anm. 120], S. 82.

123 Baudrillard, *Transparenz des Bösen* [Anm. 121], S. 45.

124 Ebd., S. 73.

zur Wehr setzt, aber auch die Dichotomisierung von Transzendenz, Verzauberung, Symbolisierung vs. Transparenz, Trivialisierung, Entsymbolisierung; von Materialität vs. Virtualität; von Alterität vs. Ähnlichkeit: »Wer vom Gleichen lebt, kommt durch das Gleiche um. Das Fehlen einer Andersheit sondert jene unangreifbare Andersheit ab, diese absolute Andersheit des Virus. Die Tatsache, daß Aids zunächst die homosexuellen und Drogenmilieus befallen hat, hat mit der Inzestuosität dieser Gruppen zu tun, die wie ein geschlossener Kreis funktionieren.«¹²⁵

Baudrillard versucht sich hier an einem Ursprungsmythos: Wo sich gleich und gleich gesellen, »entsteht« AIDS bzw. das entsprechende Virus als »absolute Andersheit«. Während Derrida AIDS als sichtbares Zeichen eines »immer schon« anwesenden unsichtbaren Dritten interpretiert, wird in Baudrillards negativ-theologischer Lesart von AIDS¹²⁶ eine Schöpfung *ex nihilo* imaginiert. Doch möglicherweise geschieht diese *poiesis* nicht vollständig aus dem Nichts: Schließlich legt Baudrillards Argumentation indirekt nahe, daß in jenen »inzestuösen Kreisen« AIDS nicht nur übertragen, sondern regelrecht »ausgebrütet« wird – eine Suggestion, die an eine lange Tradition homophober Konstruktionen von Homosexualität als »intrinsisch todbringend« anschließt (vgl. Kap. II.1).

Dem beschwörerisch-apokalyptischen Gestus Baudrillards entspricht, daß der Erscheinung des Bösen durch die viralen Mutationen ein prophylaktischer Zweck zugeschrieben wird (wobei sich die Warnung durch den Verweis auf die Autorität der »Phänomene« als subjektlos bzw. objektiv darstellt). Gleichzeitig aber wird die Umkehr oder »Heilung« im fortgeschrittenen Stadium der Degeneration für unwahrscheinlich gehalten. Diese Unaufhaltsamkeit des Zerfalls motiviert auch Baudrillards Analogisierung der epidemischen Ausbreitung von Viren mit den metastatischen Wucherungen des Krebs.¹²⁷

125 Ebd., S. 75.

126 Vgl. Laurence A. Rickels, Opportunistic Diagnosis, in: *Artforum* (Summer 1993), S. 11 f.

127 Wenigstens zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang Baudrillards provokante Thesen zum »11. September«, die den in diesem Ereignis sich manifestierenden Terrorismus als Viral-Werden des »Bösen« darstellen (vgl. Baudrillard, *L'esprit du terrorisme*, in: *Le Monde*, 2. 11. 2001).

Auch Baudrillard lehnt übrigens die Bezeichnung ›Postmoderne‹ ab,¹²⁸ obwohl er häufig als deren Galionsfigur gehandelt wird, und spricht seinerseits von »unserer Hypermoderne«. ¹²⁹ Für diese Dimension des ›Hyper‹ steht in seiner Rhetorik das Virale. Auch Baudrillard beansprucht eine Sprache, die sich »an das, worüber sie spricht, anschmiegt«, »sich vom Viralen infizieren lassen [muß]«, doch für seine textuellen Verfahrensweisen hat dies andere Konsequenzen als etwa für Derrida. Zwar wird die Destabilisierung der Systeme durch eine Sprache, die deren eigene Logik antizipiert, auch hier als »strategische Wette«, nämlich als »Pokerspiel«, metaphorisiert.¹³⁰ Aber anstatt sich in bestehende Texte ›einzunisten‹, setzt Baudrillard auf eine generalisierende Drastik, eine Rhetorik der Emphase, einen Diskurs der Wucherung (ohne Fußnoten übrigens).

Konkret sieht das so aus, daß durch eine verallgemeinernde These ein Zustand der Unterkomplexität hergestellt wird, der durch ein Metaphernfeld (etwa aus Spezialdiskursen der Forschung und Wissenschaft) aufgefächert wird. *Transparenz des Bösen* liest sich als durchlaufender Katachresenmäander, als Metaphern- und Motiv-Hopping in einem Netz von »Figuren, Klischees, Stereotypen, Vorstellungsarten, pragmatischen Ritualen usw.« (so Link über die Elemente des Interdiskurses). Es läßt sich allerdings wohl nicht allein auf die performative Strategie des viralen Schreibens zurückführen, daß dabei auch die ›Argumentation‹ außer Kontrolle gerät.

Baudrillard hat dieser Schreibweise den Namen »fiction-theory« gegeben.¹³¹ In einem Buch über die Virtualisierung des Subjekts in »postmodern science fiction« hat der Film- und Kulturwissenschaftler Scott Bukatman vorgeschlagen, auch Baudrillards Texte als Science-Fiction, genauer: als »terminal identity fiction« zu lesen.¹³² *Terminal Identity*, das heißt: Letztidentität, Endstation von Identität, Schluß mit Identität, aber auch: ›(Computer-)Terminal-Identität. Tatsächlich lassen sich zwischen den

128 Vgl. Ralf Bohn/Dieter Fuder, Baudrillard lesen, in: dies. (Hg.), *Baudrillard. Simulation und Verführung*, München 1994, S. 7-14 (10).

129 Baudrillard, *Transparenz des Bösen* [Anm. 121], S. 88.

130 Baudrillard, *Viralität und Virulenz* [Anm. 120], S. 84 f.

131 Jean Baudrillard, *Baudrillard Live. Selected Interviews*, hg. v. Mike Gane, London, New York 1993, S. 11, 82.

132 Vgl. Scott Bukatman, *Terminal Identity. The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham, London 1993, S. 9.

Kulturanalysen Baudrillards, Techno-Prophesezeichnungen à la Marshall McLuhan und diversen Cyberpunk-Erzählungen nicht nur stilistische, sondern auch thematische Gemeinsamkeiten feststellen. Dazu gehört vor allem das zentrale Motiv der Dezentralisierung des Subjekts, das Baudrillards Texte mit denen des Science-Fiction-Genres teilen: Im Zeitalter fortgeschrittener technologischer Evolution ist der Mensch zur Schnittstelle eines umfassenden Mediennetzwerks geworden.

Die Formulierung »terminal identity« ist ein Zitat des medienhistorisch ebenso interessierten wie besorgten Schriftstellers William Burroughs.¹³³ Er hat auch den Slogan »Language is a virus from outer space« geprägt, der dann durch die Adaption der Performance-Künstlerin Laurie Anderson erneut in Umlauf gebracht wurde. Burroughs' Texte machen deutlich, daß die Assoziation von »Medien« und Viren dem diskursiven Ereignis »Computervirus« vorausgehen und die Figur des Virus bereits früher verwendet wurde, wenn es um die Durchlässigkeit der Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine ging. Burroughs' imaginärer Kosmos ist seit den 1960er Jahren mit Viren verschiedenster Provenienz bevölkert, die analog zum biologischen Virus gebaut sind. Über dessen Funktionsmechanismus – von ihm signifikant als »Grammatik« bezeichnet – war Burroughs genau informiert.¹³⁴ Der wohl prominenteste Aspekt dieser ausgeprägten Virenpräsenz tritt besonders deutlich in der Science-Fiction-nahen Mythologie¹³⁵ um den »Nova Mob« hervor: Hier geht es um ein System, das die Galaxie mit Hilfe von »Medienviren« beherrscht und manipuliert.

Wort und Bild werden hier als ansteckend konzeptualisiert und sind die zentralen Instrumente der Nova-Verschwörung. Mit ihrer Hilfe verschärfen die Agenten der Verschwörung bestehende

133 »You are dogs on all tape. The entire planet is being developed into terminal identity and complete surrender.« (Burroughs, *Nova Express*, New York 1964, S. 21.) In der deutschen Übersetzung klingt der Versuch, die Mehrdeutigkeit beizubehalten, so: »Ihr seid nur noch Hundefutter für den Computer. Der ganze Planet wird auf totale Nivellierung und bedingungslose Kapitulation getrimmt.« (*Nova Express*, in: *William S. Burroughs I*, Frankfurt/M. 1978, S. 587.)

134 William Burroughs, *The Job. Gespräche mit Daniel Odier* [1969], Frankfurt/M., Berlin 1986, S. 170.

135 Vgl. dazu Burroughs' Selbstauskunft: »My purpose is to write for the Space Age«.

Konflikte und erreichen so, »daß der Planet explodiert, d. h. zur Nova wird«. ¹³⁶ Der Nova Mob fungiert als Chiffre für ein totalitäres System im High-Tech-Zeitalter, in dem die Verwischung der Grenze zwischen Mensch und Maschine durch die Omnipräsenz cyborg-artiger Wesen inszeniert wird. Deren Manipulierbarkeit wiederum wird mit der Logik der Droge assoziiert (»Junk«, als Oberbegriff für verschiedenste einzuverleibende Fremdkörper, gehört zu Burroughs' Obsessionen). Das Virus repräsentiert hier indoktrinäre Machenschaften wie psychologische Kriegsführung und Gedankenkontrolle.

Auf frappierende Weise enthalten Burroughs' Texte bereits Versatzstücke der Ursprungsmythen, die mit dem Aufkommen von AIDS entstanden sind: biologische Kriegsführung, Laborunfall, Genmanipulation. Hinzu kommt, daß diese Szenarien zum Teil in Milieus stattfinden, die im Zusammenhang mit AIDS als »Risikogruppen« stigmatisiert werden: Homosexuelle und Drogenabhängige. Damit soll keineswegs suggeriert werden, hier habe irgendeine »Vorwegnahme« stattgefunden. Die Lektüre Burroughs' kann aber dazu beitragen, das diskursive Feld und das bildliche Repertoire zu rekonstruieren, das dem plötzlichen Ereignis einer »neuen« Viruserkrankung vorausging und die Diskursgeschichte von »AIDS« geprägt hat. ¹³⁷

Die virale Infiltrierung durch die Medienmacht stellt Burroughs auch unter Rückgriff auf aus heutiger Perspektive »ältere« Medien dar. So geht es in einer Passage um die Implantation eines »biologischen Films«. Die Entwicklungsdauer des Negativs läßt sich dabei als Latenzzeit interpretieren – Zeit im übrigen auch für eine mögliche Intervention. In einem kleinen Text aus dem Umfeld der Nova-Trilogie, dem »Interview mit einem Virus«, steht der mutmaßliche Anführer des Nova Mob, »Mr. Martin«, der hier – *pars pro toto* – selbst als Virus dargestellt wird, Rede und Antwort. Aus seiner Perspektive klingt das *Procedere* so: »Ich will

¹³⁶ Burroughs, *Nova Express* [Anm. 133], S. 627.

¹³⁷ Für eine Weiterverarbeitung der bei Burroughs angelegten Viren- und Drogenmotivik »post AIDS« und mit entsprechenden Anspielungen vgl. den Hacker-Kultroman *Snow Crash* von Neal Stephenson (1992). Die Mensch-Maschine-Grenze ist hier bereits gefallen: »Snow Crash« steht für eine Art Computerdroge, eine Mischung zwischen biologischem und kybernetischem Virus, das durch Computerprogramme oder über Blut übertragen wird.

Ihnen kurz erklären, wie das läuft. Nehmen wir als Beispiel eine einfache Viruskrankheit: Hepatitis. Diese Krankheit hat eine Inkubationszeit von zwei Wochen. Wenn ich also weiß, wann der Virus drinsitzt (und das weiß ich, weil ich ihn euch selber reinsetzte), dann weiß ich auch, wie ihr in zwei Wochen aussehen werdet – nämlich *gelb*. Als erstes mache ich ein Foto von euch, oder besser gleich einen ganzen Film. Auf den kopiere ich nun den Virus drauf und pflanze euch das Negativ in die Leber ein. Zum Entwickeln. Was für mich keine großen Verrenkungen erfordert, denn ich lebe ja in euch. Der ganze Film von eurer Hepatitis existiert also schon zwei Wochen vor Ausbruch der Krankheit, und wenn ihr im Spiegel das erste Gelb in euren Augen seht, dann seht ihr da das erste Bild des Films.«¹³⁸

Im Vergleich zu dieser harmlos-burlesken Szenerie wird in *Nova Express* medial aufgerüstet und der Prozeß der Einnistung und unbewußten Umprogrammierung in einem mitunter kryptischen Techno-Jargon beschrieben. Das Ausgeliefertsein des (nicht-mehr-)Subjekts an ein undurchschaubar komplexes Machtdispositiv wird dadurch auch sprachlich in Szene gesetzt: »Virus, definiert als dreidimensionaler Koordinatenpunkt eines Kontrolleurs – Transparente Schablonen mit Virus-Perforation werden wie Lochkarten von der Weichen Maschine durch das Opfer gejagt, um einen Schnittpunkt zu ertasten – [...] Der Virus von Angst und Haß ersetzt nach und nach die Zellen des Opfers durch Virus-Kopien – Programmierte Aushöhlung des Körpers – Ein endloser Bandwurm von negativen Worten und Bildern schlängelt sich durch dein Hirn-Raster, immer mit gleichbleibender Geschwindigkeit, auf einer langsam rotierenden Wirbelsäulen-Achse wie bei dem Trick mit der Walze der Rechenmaschine –«¹³⁹

Das Virus als Wort/Bild/Junk steht hier also im Dienst der Manipulationsmacht einer Maschinerie, die den Menschen zum Ableger ihrer selbst macht, zur programmierbaren Maschine, und damit die Fiktion des ›autonomen Subjekts‹ unterläuft. Kein Wunder, daß in der Rezeption von Burroughs' Texten gelegentlich der gleiche Vorwurf des ›Nihilismus‹ geäußert wird, der häufig auch das Ressentiment gegenüber einem ›postmodernen Den-

138 William Burroughs, Interview mit einem Virus, in: ders., *Die alten Filme. Stories* [1963], Frankfurt/M. 1983, S. 34-40 (35).

139 Burroughs, *Nova Express* [Anm. 133], S. 642.

ken« motiviert.¹⁴⁰ Gerade dort, wo bei Burroughs Viren am Werk sind, läßt sich der Topos von jenem Subjekt ins Spiel bringen, das in einer Kette von auf sich selbst verweisenden Signifikanten befangen ist oder sich im Diskurs auflöst. Dieses als ›tot‹ metaphorisierte Subjekt gehört zu den in der Diskussion ›postmoderner‹ Ansätze vorzugsweise angeführten Gemeinplätzen. Andererseits wird Burroughs auch immer wieder für einen »Moralisten« gehalten. In dieser Lesart wird meist seine kulturdiagnostische oder medienkritische Kompetenz hervorgehoben.¹⁴¹

Daß diese Ambivalenz für unauflösbar gelten kann, zeigt sich in Burroughs' Verwendung der Virenmetapher. Hier treten einige der Aporien zutage, die als Effekt einer Kopräsenz von Manipulations- und Authentizitätsphantasien lesbar sind. So arbeiten seine Texte zwar mit der Fiktion einer monolithischen Repressionsmacht mit identifizierbaren Instanzen, etwa einem wiederkehrenden Figurenrepertoire. Gleichzeitig verleiht die Kontrolle über Wort und Bild der »Virus-Macht« den Charakter eines Dispositivs, das mit multiplen Zugriffsmöglichkeiten auf die Formierung von Subjekten ausgestattet ist. Von dieser proliferierenden Viralität ist keine der Figuren verschont: Es gibt keine ›integren‹ Agenten in diesem Kosmos, auch nicht auf der Seite des Nova Mobs, ihrerseits Junkies, *image addicts* oder anderweitig Abhängige.

Trotzdem gibt es bei Burroughs verschiedene Annahmen eines Jenseits von Macht, Technologie und Manipulation, eines ›infektionsfreien‹ Raums. Sie verdichten sich in seinem poetologischen Programm. Anders als Baudrillard und Derrida will er seine Schreibweise zwar als ›anti-viral‹ verstanden wissen; er will nicht *wie*, sondern *gegen* Viren agieren: »The purpose of my writing is to expose and arrest Novia criminals.«¹⁴² Doch die Maßnahmen, die er vorschlägt, um die ›ansteckende‹ Suggestion der »Kontroll-

140 Vgl. dazu Jennie Skerl/Robin Lydenberg (Hg.), *William S. Burroughs. At the Front: Critical Reception 1959-1989*, Carbondale/Ill. 1991.

141 Marshall McLuhan z. B. tendiert zu einer Apologie Burroughs' als Quasi-Prophet; vgl. ders., Notes on Burroughs, in: Skerl/Lydenberg (Hg.), *William S. Burroughs* [Anm. 140], S. 69-73. Gilles Deleuze liest Burroughs als Denker der »Kontrollgesellschaft«; vgl. ders., Kontrolle und Werden, in: ders., *Unterhandlungen 1972-1990*, Frankfurt/M. 1993, S. 243-253.

142 William Burroughs, Introduction to *Naked Lunch The Soft Machine Novia Express*, in: *Evergreen Review* (Jan./Feb. 1962), S. 100 (Novia ist kein Tippfehler, sondern der damalige Name des Projekts.)

instrumente« Wort und Bild zu unterlaufen, erinnern zunächst an Derridas virale Praxis: Umprogrammierung, Störung der reibungslosen Übertragung durch Einführung von Kontingenz. Das entsprechende ästhetische Verfahren, das explizit die surrealistische Tradition beerbt, ist die »Cut-up«-Methode, die Zerstückelung von Text- bzw. Bild- und Tonmaterial. »Cut the words and see how they fall«. ¹⁴³ Nach dem Zufallsprinzip werden die Teile dann neu angeordnet. ¹⁴⁴

Wer aber könnte in einem durch und durch korrupten, »infi-zierten« Kosmos einen Schnitt setzen? Die Möglichkeit des »Eingreifens« ist offenbar an eine Form von Subjektivität gebunden, an eine von Kategorien wie »Verantwortung« und »Autonomie« geprägte Existenzform, von der die Intervention gegen das »Kontrollsystem« auszugehen habe. In dem bereits zitierten »Interview« beschreibt das Virus Mr. Martin die dekompositionelle Praxis des Cut-up als wirkungsvollstes Verfahren, ihm zu nahe zu kommen – und nennt Namen: »Schön. Was könnte mir nun einen bereits existierenden Biologischen Film noch versauen? Zufallsfaktoren, ganz eindeutig. D. h. wenn mir jemand Bild und Ton des Films auseinandernimmt und nach dem Zufallsprinzip wieder zusammenklebt. Kurz gesagt: die Cut-up-Methode, die sich Brion Gysin auf dem Umweg über Hassan I Sabbah und den Planeten Saturn geklemmt hat.« ¹⁴⁵

Daß ein Vertreter der Virus-Macht gute Ratschläge zu seiner Zerstörung erteilt, sollte skeptisch machen. Hier wird in vermeintlichem »Klartext« eine aufrührerische Botschaft lanciert, die sich nicht in dem Code artikulieren kann, den sie ausgibt: Sie würde sonst unverstanden bleiben. ¹⁴⁶ Der Kompromiß an Verständlichkeit, an verlustfreie Übertragung, an »Lesbarkeit« (statt

143 William Burroughs, The Cut-Up Method of Brion Gysin, in: *ReSearch* No. 4/5 (1982), S. 35f. (36).

144 Für das Zusammenfügen verschiedener Texte zu einem neuen wird in der Philologie auch der Begriff *Kontamination* verwendet (in Anlehnung an das Verfahren römischer Dichter, bei der Übersetzung griechischer Dramen deren Struktur zu verändern, indem sie Elemente anderer Stücke einarbeiteten). Das Ergebnis dieser Umgestaltung muß die Assoziation des Zufälligen allerdings möglichst ausschließen.

145 Burroughs, Interview mit einem Virus [Anm. 138], S. 36.

146 »William Burroughs« arbeitet in einem Interview mit einer anderen Strategie und baut, wo es um Cut-up als technisches Verfahren geht, folgerichtig Cut-ups ein (vgl. Burroughs, *Der Job* [Anm. 134], S. 20).

›Störung‹) führt zum Wechsel in das Register, das vorher als infektiös diagnostiziert wurde. Er verweist auf das uneingestandene Insistieren auf Intentionalität, die Bedeutung ›richtig ankommen‹ läßt.

Es gibt in Burroughs' Projekt also durchaus eine Fiktion von ›authentischer Kommunikation‹. Ihre Rückseite zeigt sich in der Privilegierung des Schweigens und in der gelegentlich aufblitzenden Vision einer Wahrnehmung, die nicht von Sprache kontaminiert wäre. In *Nova Express* blinkt sie als Moment von Transzendenz auf, wenn etwa der Medienmacht des Nova Mob mit einem »Virus der Stille« entgegengewirkt wird. Burroughs' ›Denken der Ansteckung‹ (durch Sprache, Bilder: ›Medien‹) unterscheidet sich von der Dekonstruktion durch die Fiktion einer Authentizität, die nicht der Entäußerung durch Sprache unterworfen ist.¹⁴⁷

Daß die Figur des Virus besonders dann virulent ist, wenn der Zusammenhang von Technik und Natur auf dem Spiel steht, illustriert auch eine zeitgenössischere Version des »Medienvirus«. Douglas Rushkoffs Buch *media virus. Die geheimen Verführungen in der Multi-Media-Welt* ist weniger kulturpessimistisch, als der reißerische Titel der Übersetzung vermuten läßt: Chaostheoretisch instruiert, betrachtet er die Medienwelt als organische Welt und Medienviren als Katalysatoren eines »natürlichen Flusses von Energie und Information«. ¹⁴⁸ Diese Ideologie eines ›natürlichen Gleichgewichts‹ im technologischen Universum beerbt die für die Hacker-Ethik relevante »Informationsökologie«. Sie imaginiert den machtfreien Raum einer chaotischen Datensphäre als »neues Eden«. ¹⁴⁹

Rushkoffs strategisches Programm für »gegenkulturelle Medienarbeiter« nach Maßgabe viraler Aktivität (übrigens mehrfach als »Dekonstruktion« bezeichnet) versteht sich ausdrücklich als Kritik hegemonialer Repräsentationsweisen, die gegenüber massen-

147 Was hier weitgehend ausgeklammert wurde, ist die Kopplung von viraler Ansteckung und Drogensucht in Burroughs' Texten. Zur Immunisierung gegen die Virus-Macht wird z. B. verschiedentlich Apomorphin ins Spiel gebracht – eine Ersatzdroge, durch die Burroughs selbst von seiner Rauschgiftsucht ›geheilt‹ wurde, und auf deren therapeutische Bedeutung er immer wieder aufmerksam gemacht.

148 Douglas Rushkoff, *media virus. Die geheimen Verführungen in der Multi-Media-Welt*, Frankfurt/M. 1995, S. 20 f.

149 Ebd., S. 45.

medialer Vereinfachung die Komplexität ins Recht setzen will: »Viren hindern [...] die ›Hersteller des Konsenses‹ daran, ›Abbildung als Realität‹ auszubeuten.«¹⁵⁰ Für diese Argumentation bedarf es nicht nur der Vereinfachung der Mainstream-Medien zu homogenen Verdummungs- oder Manipulationsagenturen; es fehlt auch jegliche Reflexion auf die eigene Darstellungsweise. Wie viele Hacker-Subkulturen und die sich damit überschneidende literarische Cyberpunk-Szene ist Rushkoffs Programmatik stark beeinflusst von den Lehren der »Memetik«, wie sie prominenterweise von dem Biologen Richard Dawkins in Umlauf gebracht wurde. Demnach wären Ideen bzw. Ideologeme als mentale Viren (Meme) aufzufassen, die mit den Möglichkeiten zur Reproduktion und Weiterverbreitung tatsächlich über das Potential zur ›mentalen Infektion‹ verfügen.¹⁵¹ Ohne auf die dringend notwendige Kritik an einem Daten-Darwinismus Dawkinsscher Prägung näher eingehen zu können, ist doch festzustellen, daß hier der Topik des Viralen die Funktion der Naturalisierung zukommt: Denn die Analogie von biologischen und informationstechnologischen Prozessen, die das ›Computervirus‹ begünstigt, zielt offenbar darauf ab, ihren eigenen metaphorischen Status als solchen vergessen zu machen. Noch als rhetorische Strategie zur Legitimierung bester, ›anti-manipulativer‹ Absichten bedient sich eine solche Naturalisierung der Mittel, gegen die sich die Kritik richtet – und perpetuiert damit nicht zuletzt jene Autorität des Natürlichen, von der immer auch ›Naturen‹ profitieren, denen man die Argumentation vielleicht nicht zu erleichtern gedachte.

Ob als zeitgenössische Variante der Körper- und Krankheitsmetaphorik für gesellschaftsdiagnostische Zwecke oder als Selbstbeschreibungsfigur für ein Denken der Dissidenz (zwei Aspekte, die sich in Burroughs' Virenszenarien verbinden) – als Kollektivsymbol muß das ›Virus‹ mit der diskursiven Produktion von Antikörpern rechnen. Der sogenannte *Mainstream* scheint sich gegen die Strategien des Viralen schon durch Kooption immunisiert und insofern mit dem Nimbus des Anti-Hierarchischen kein größeres Problem zu haben: In dem Film *Independence Day* von Roland Emmerich (1996) zum Beispiel wird auf virale Invasion gesetzt, weil gegen die übermächtigen Aliens mit einer direkten

150 Ebd., S. 41.

151 Vgl. etwa Richard Dawkins, *Viruses of the Mind* [1991], www.memes.net/index.php3?request=displaypage&NodeID=270.

Offensive ohnehin nichts zu verrichten wäre. Inspiriert durch einen Schnupfen, setzt ein intelligenter, systemskeptischer Jude (Prototyp für ›Hirn‹) mit Unterstützung eines genauso prototypisch tapferen Schwarzen (›Körper‹) mittels Notebook ein Computervirus in die Kommandozentrale des extraterrestrischen Imperiums – ein Hacker im Dienste des US-amerikanischen Verteidigungssystems, um dessen Immunschwäche zu kurieren. Das Virus, dessen wichtigste Eigenschaft darin besteht, etwas außer Kontrolle zu bringen, wird hier eingesetzt, um Kontrollierbarkeit und eine bestehende Ordnung und ihre Beherrschbarkeit wiederherzustellen. Die Überbietungsfigur, um diese Konstellation auszuhebeln, wäre dann wohl ›das Virus des Virus‹ – in der auf Restauration des Bestehenden angelegten Dramaturgie von *Independence Day* taucht sie allerdings nicht auf.

Daß das Kollektivsymbol ›Virus‹ ebenso als ideales Anderes fungieren kann wie als Identifikationsfigur für Denker der Subversion, läßt sich mit Butler als die ›Erfolgsgeschichte‹ einer *misappropriation* interpretieren: Durch ›Fehlaneignung‹ wird ein negativ konnotierter Begriff, der für die Etablierung einer stigmatisierenden »Logik des Epidemischen« eine zentrale Rolle spielt, umcodiert, oder weniger emphatisch formuliert: eine alternative Besetzung ins Spiel gebracht. Das virale Verfahren der ›Umcodierung‹ wird hier auf das Kollektivsymbol des Virus selbst angewendet.

›Viren infizieren‹: Für diese Form von Selbstapplikation kann Pastiors ›virenverseuchtes‹ Sestinenprogramm stehen. Man mag zwar auch diese Ausführungen als Symptom dafür lesen, daß die ›postmodernen‹ Viren der Forderung nach einem *safer text* ausgesetzt sind. Doch wo nicht ohnehin das Virus des Virus als »Super-Parasit« am Werk ist, verfügen Viren mit der Fähigkeit zur Mutation über ein Mittel, Immunität zu unterlaufen, so wie die Sprache die Fixierung von Bedeutung. Mit phobischen Reaktionen »– geht aus dem spin mir, sprache & diskus!«¹⁵² – ist dagegen wenig zu verrichten; die ungebetenen Gäste sind (immer?) schon mit von der Partie.

III Körperpolitik. Gesundheitspolitische Maßnahmen

I »Volkskörper« und »Saubermänner«. Zur Rolle der deutschen NS-Vergangenheit im Diskurs über AIDS

Die Trope des ›Gesellschaftskörpers‹ ist für die Durchsetzung und Entwicklung des Sektors Gesundheitspolitik von zentraler Bedeutung.¹ Gerade ansteckende Krankheiten führen zu einer Aktualisierung der Vorstellungsfigur des kollektiven Körpers, weil die Diskussion politischer Maßnahmen notwendig beinhaltet, die Grenze zwischen dem Schutz der Bevölkerung und individuellen Interessen, zwischen öffentlichem Belang und Privatangelegenheit abzustecken. Daß die deutsche Geschichte ein drastisches Beispiel für die Instrumentalisierung dieser Vorstellungsfigur und der Metaphorik der Ansteckung verzeichnet, hat die AIDS-Debatte in (West-)Deutschland in den 1980er Jahren auf spezifische Weise geprägt. Die für die Nazi-Ideologie zentrale Kollektivsymbolik, die sich um das Phantasma des ›Volkskörpers‹ organisiert, hat bekanntlich zu sehr realen Maßnahmen der ›Hygiene‹ und der ›Säuberung‹ geführt. Der Holocaust und die Programme zur Rassenhygiene sind auch das Ergebnis einer gegenseitigen Stabilisierung der Vorstellungen vom politischen und medizinischen Körper und der daran gekoppelten Bestimmungen des ›Gesunden‹ und des ›Kranken‹. Sie haben auf ihre Weise unter Beweis gestellt, daß mit Krankheiten bzw. Pathologisierungen Politik zu machen ist.

Der Rekurs auf die Nazi-Vergangenheit in der AIDS-Debatte wurde auch durch den verschiedentlich geäußerten Vorschlag von Zwangstests für Angehörige von ›Risikogruppen‹ und Isolation von Menschen mit AIDS und HIV provoziert. Auch wenn die Politik, die sich im Umgang mit AIDS in Deutschland durchgesetzt hat, als vergleichsweise liberal gelten kann und mit John Bornemann festzustellen ist, daß »individuals in both Germanies [are] better protected against AIDS-related discrimination than

¹ Vgl. Göckenjahn, *Kurieren und Staat machen* [Anm. 37/S. 35].

are US citizens«,² hat sie eine Reihe von Ausgrenzungs- und Ordnungsphantasien ausgelöst, vor deren Umsetzung dann mit Verweis auf die deutsche Vergangenheit gewarnt wurde.

Tatsächlich war in Deutschland im Kontext von AIDS von ›Volksgesundheit‹ bzw. von der Gesundheit des ›Volkskörpers‹ nur die Rede, um das mutmaßliche Anliegen des politischen Gegners mittels einschlägiger Kollektivsymbolik als quasi-faschistisch zu disqualifizieren: »Nichts ist für Saubermänner befriedigender als das Operieren am Volkskörper.«³ Dabei konnte, wer ein solches Statement äußerte, Mitte der 1980er Jahre davon ausgehen, auch ohne weitere Identifizierungen einschlägige Assoziationen aufzurufen. Für die Forderung nach einer Meldepflicht für HIV-Positive, obligatorischen Tests für ›Risikogruppen‹ und Einreisewillige, Ausweisung infizierter Ausländer und einer Reihe innenpolitischer Sicherheitsmaßnahmen vor allem in bezug auf Prostitution und Drogenhandel war ein fataler Eigenname zum Schlagwort geworden: ›Gauweiler‹. Als Kreisverwaltungsreferent in München und später als Staatssekretär im Bayrischen Innenministerium hat Peter Gauweiler seinen Maßnahmenkatalog entwickelt, der sich dem liberalen Kurs entgegenstellt. Daß dabei auch innenpolitische Mißstände ›vor AIDS‹ Gegenstand der Kritik sind, bezeichnet Gauweiler als »Konsequenz einer politischen Sicht, welche das Aufkommen der Seuche nicht dem Zufall zuschreibt, sondern als Konsequenz einer jahrelangen öffentlichen Hinnahme gesellschaftlicher Verwahrlosungs- und Dehumanisierungstendenzen begreift« – AIDS wäre demnach als Folge von »sexueller Kommerzialisierung«, von Prostitution, Straßenkriminalität und Drogenhandel aufzufassen.⁴ Gauweilers Programm wollte umfassender »zugreifen« als die – angeblich einer Programmatik der »Unlust-Vermeidung« verpflichtete –

2 John Bornemann, AIDS in the Two Berlins, in: Crimp (Hg.), *AIDS. Cultural Analysis/Cultural Activism* [Anm. 1, S. 21], S. 223-237 (225).

3 Volkmar Sigusch, AIDS als Risiko. Ein Vorwort, in: ders. (Hg.), *AIDS als Risiko. Über den gesellschaftlichen Umgang mit einer Krankheit*, Hamburg 1987, S. 7. Vgl. im selben Band Gunter Schmidt, Moral und Volksgesundheit, S. 24-38.

4 Peter Gauweiler, *Was tun gegen AIDS? Wege aus der Gefahr*, Kempfenhausen 1989, S. 83f. Vgl. Watney, *Policing Desire* [Anm. 7, S. 25], S. 3: »Aids is effectively being used as a pretext throughout the West to ›justify‹ calls for increasing legislation and regulation of those who are considered to be socially unacceptable.«

AIDS-Politik, wie sie von seiner prominentesten Gegenspielerin vertreten wurde, der damals amtierenden Gesundheitsministerin Rita Süßmuth. Schon der Untertitel seines 1989 erschienenen Buches *Wege aus der Gefahr* ist als Anspielung auf Süßmuths 1987 publiziertes Buch *Aids. Wege aus der Angst* zu lesen. Süßmuth hatte AIDS dort als »Prüfstein für unsere Demokratie« dargestellt; Maßnahmen wie Tätowierung von HIV-Infizierten, Vermerke im Personalausweis und Isolierung weckten »in einem Land, in dem schon einmal Menschen öffentlich gekennzeichnet wurden, schlimme Erinnerungen«. ⁵ Darüber hinaus benennt Süßmuth ziemlich präzise die psychosoziale Funktion solcher Vorschläge: Sie seien eher darauf abgestellt, Sicherheit zu suggerieren, als diese tatsächlich zu gewährleisten. Der Eindruck eines harten Durchgreifens des Staates würde außerdem von der Selbstverantwortung des Einzelnen ablenken: »Entscheidend bleibt der Wille des Einzelnen, sich selbst und andere zu schützen«. ⁶

Gauweilers Position hat der AIDS-Debatte das Extrem geliefert, das den Gegnern seiner Politik – diskursstrategisch betrachtet – den Trumpf der NS-Analogie in die Hände spielte, mittels derer seine Vorschläge zum Schutz der ›Volksgesundheit‹ (ein Begriff, den er selbst nicht verwendet) sich als faschistisch disqualifizieren ließen. Die Kontrastfolie des Nationalsozialismus wird rhetorisch aber auch zur Durchsetzung von eben jenen Positionen eingesetzt, die als quasi-faschistisch denunziert wurden. Hier lautet das wiederkehrende Argument, daß mit dem NS-Vergleich die Durchsetzung faktischer Notwendigkeiten durch den unangemessenen Einsatz eines symbolischen Schwergewichts verhindert werde. Die Warnung vor dem Vergessen des Holocaust hat gerade in den 1980er Jahren und erst recht nach der Wiedervereinigung zu der Gegenforderung geführt, die ›deutsche Sonderrolle‹ und ein ›Ausnahmebewußtsein‹ abzulegen und endlich zu einer bundesdeutschen ›Normalität‹ zurückzukommen. ⁷ Der Rekurs auf den Holocaust wird dann als Tabugenerator dargestellt, der das Ergreifen adäquater Maßnahmen verhindere – eine Diskursfigur, die mit der Rede vom »HIV-Bonus« auch in der AIDS-

⁵ Rita Süßmuth, *Aids. Wege aus der Angst*, Hamburg 1987, S. 26f.

⁶ Ebd., S. 27.

⁷ Vgl. dazu Link, *Versuch über den Normalismus* [Anm. 65/S. 45], bes. S. 15 ff.; Diedrichsen, *Politische Korrekturen* [Anm. 59/S. 69], S. 84ff.

Debatte bemüht wird (vgl. Kap. II.1). Aufgrund der Konnotationen ihrer Positionen standen Gauweiler und Süsmuth – als politische Ikonen der AIDS-Debatte – für eine rechts/links-Unterscheidung ein, auch wenn diese rhetorisch mitunter zugunsten des ›Existentiellen‹ verabschiedet wurde: »Es gibt keine rechte oder linke Gesinnung, wenn es darum geht, Menschen vor einer tödlichen Krankheit zu bewahren.«⁸ Für diese Dichotomie spielt der traditionell rechte Topos der ›Blutreinheit‹ eine wesentliche Rolle, mit dem die Vorschläge von Zwangstests und Meldepflicht in Verbindung gebracht wurden. Die spezifisch ›deutschen‹ Implikationen des Kollektivsymbols ›Blut‹, das als Medium der HIV-Übertragung ebenso wie für den Nachweis der Infektion eine zentrale Stellung im AIDS-Diskurs einnimmt, sind für den Zusammenhang von Krankheitskonstruktionen und Nationalität von besonderer Relevanz.⁹ Innerhalb der Nazi-Ideologie spielt Blut mindestens eine doppelte Rolle: Einerseits stellt es als Medium zur Markierung von Differenz den zentralen Bestandteil der Rassenlehre dar; die Reinerhaltung des ›arischen‹ Bluts, gekoppelt an die Idee des notwendigen »Lebensraums« für die ›arische Rasse«, hat bekanntlich das Programm der Ausrottung von ›rassisch Andersartigen‹ gesteuert. Andererseits – das haben die Studien Klaus Theweleits gezeigt – figurierte Blut als Symbol für das faschistische Phantasma der Auflösung und Auslöschung des Anderen, für dessen Liquidierung: »›Blut, Blut, Blut muß fließen, knüppelhageldick...‹ so lautet eins der Lieblingslieder der Faschisten, und ich vermute, darin ist ihr oberstes Gesetz ausgesprochen, in der Formulierung, die sie selbst ihm zu geben liebten.«¹⁰ Das Stichwort ›Liquidierung‹ verweist bereits auf eine weitere Konnotation des Kollektivsymbols Blut, die der Nazi-Bildlichkeit zeitlich vorausgeht und sich seit Harveys Entdek-

8 Mit dieser demonstrativen Ausklammerung von Parteipolitik untermauern zwei *Spiegel*-Redakteure – die in der politischen Topographie gewöhnlich ›links‹ angesiedelt werden – ihre vermeintliche Objektivität in der Unterstützung des CSU-Manns Gauweiler (›rechts‹). (Hans Halter/Dagobert Lindlau, »Vorwort«, in: Gauweiler, *Was tun gegen AIDS?* [Anm. 4], S. 12).

9 Vgl. dazu auch Sander L. Gilman, *Plague in Germany, 1939/1989: Cultural Images of Race, Space, and Disease*, in: Murphy/Poirier (Hg.), *Writing AIDS* [Anm. 31/S. 31], S. 54–82.

10 Klaus Theweleit, *Männerphantasien, Bd. 1. Frauen, Fluten, Körper, Geschichte* [1977], München 1995, S. 241.

kung des Blutkreislaufs (1642) etabliert hat: die Zirkulation, der Fluß, das Strömen von Arbeitskraft und Kapital.¹¹

»Blut ist ein ganz besonderer Saft«: Das auch im Diskurs über AIDS häufig zitierte Wort des Mephisto in Goethes *Faust*¹² faßt die zahlreichen Konnotationen dieses Symbols zusammen, die auf die Konzeptualisierung von Blut als dem »Sitz des Lebens« zurückgehen: »Le sang est universellement considéré comme le véhicule de vie. *Le sang est la vie*, est-il dit en mode biblique.«¹³ Als Transportmittel fungiert Blut auch noch innerhalb der Körpergrenzen. Das Bild vom Blutkreislauf, besonders prominent für die Darstellung des Handelswesens,¹⁴ impliziert dabei eine Spannung von Abgeschlossenheit einerseits und Dezentralisierung andererseits.

Auch im Diskurs über AIDS ist die Bedeutung des Kollektivsymbols »Blut« durch die Doppelkonnotation von Integrität und Vernetzung gekennzeichnet: Zum einen figuriert es als Inbegriff, als Zentralmetapher im doppelten Wortsinn, für Innerlichkeit, für das »Eigenste«, dessen Bewahrung die (um das Zentrum des Her-

11 Zur Kollektivsymbolik der (Einwanderungs-)»Ströme« und (Migrations-)»Flüsse« vgl. Uli Linke, *Gendered Difference, Violent Imagination. Blood, Race, Nation*, in: *American Anthropologist* 99, H.3 (1997), S. 559-573.

12 Vgl. etwa Grmek, *History of AIDS* [Anm. 56/S. 41], S. 31.

13 Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, Art. »Sang« in: *Dictionnaire des symboles*, Paris ¹³1993. Wenn Blut als Sitz des Lebens gilt, so läßt sich umgekehrt auch die Krankheit dort situieren. Zur populären Auffassung von Krankheit als Unreinheit des Blutes vgl. schon Rudolf Virchow, *Über die heutige Stellung der Pathologie* [1869], in: Karl E. Rothschuh (Hg.), *Was ist Krankheit? Erscheinung, Erklärung, Sinnggebung*, Darmstadt 1975, S. 72-91 (75): »Die Humoralpathologie, so fremd Ihnen der Name klingen mag, verehrte Anwesende, ist diejenige Pathologie, welche Sie alle im Herzen tragen, die Pathologie der Kinderstube, die Pathologie der Ammen, die Pathologie der Tradition, auch die Pathologie der Kirche. Denn schon Moses hat den berühmten Satz: »Des Leibes Leben ist in seinem Blute«, und mit diesem Satz war notwendig die Konsequenz gegeben, daß auch die Krankheit und deren Folgen in das Blut hineinverlegt werden mußten, und die Frage von dem Unreinsein, das, was wir heutigentags Infektion nennen, dieses Unreinsein knüpft sich von den ältesten Büchern der Bibel her an das Blut und damit auch die Vorstellung, daß die Krankheit wesentlich auf einer Infektion des Blutes, auf einer Verunreinigung des Blutes beruhe, daß also das Krankheitswesen als etwas Unreines, als Impuritas in das Blut eingedrungen und im Blute vorhanden sei. / Nun ist diese Vorstellung nicht eine rein jüdische, sie ist die Vorstellung fast aller alten orientalischen Völker.«

14 Vgl. Göckenjahn, *Kurieren und Staat machen* [Anm. 37/S. 35], S. 409.

zens – eine Metapher mit vergleichbarem Absolutheitsanspruch – angelegte) Abgeschlossenheit des Blutkreislaufs garantiert. Zum anderen markiert das Austreten des ›Lebenssaftes‹ nicht nur die Gefährdung oder den Verlust von Vitalität und Integrität. Die Praxis der Bluttransfusion hat auch den Aspekt der Öffnung und Entgrenzung in den Blick gerückt – nicht zuletzt durch das Auftreten von Fremdkörpern und Verunreinigungen in Blutkonserven und die daraus resultierenden ›Blutskandale‹. Qua Transfusion erweitert sich der Blutkreislauf zum Netz, und der ökonomistische Terminus der ›Blutbank‹ detranszendiert diesen Austausch vollständig.

Daß die Konstruktion von der Reinheit des Blutes und der Gegenbegriff der Vermischung eine zentrale Funktion in der nationalsozialistischen Vorstellungsfigur der »Rassenhygiene« hatte, zeigt sich nicht nur an der Stigmatisierung von Juden als »Mischlinge«, als »Bastarde«, sondern auch an der Spezifität des deutschen Kolonialisierungsprojekts in Afrika, das, vom Bild des ›puren Eingeborenen‹ geleitet, auf die ›Reinhaltung‹ der ›schwarzen Rasse‹ abzielte.¹⁵ In Hitlers *Mein Kampf* wird das Ideologem der Blutsvermischung bekanntlich über die Beschwörung einer (›schleichenden‹) jüdischen »Vergiftung des Volkskörpers« vermittelt. »Geistige Pestilenz«, »wie eine Made im faulenden Leibe«, »Parasit im Körper anderer Völker«, »Schmarotzer«, »schädliche Bazille«:¹⁶ Um »den Juden« nicht nur als Bedrohung für den ›Volkskörper‹ darzustellen, sondern ihm auch den Status des Menschlichen abzuspochen, können die Krankheits- und Ungeziefermetaphern nicht drastisch genug sein. Die Pathologisierung des Juden ist notwendiges Begleitprogramm für das Vorhaben ihrer systematischen Ausrottung, weil dadurch das rassische Konstrukt in eine physische ›Realität‹ überführt wurde: Die Einschreibung von Differenz über das Kriterium des Bluts bedurfte zusätzlich einer sichtbaren Markierung. Diese Leerstelle wurde nicht nur mit angeblichen physiognomischen Besonderheiten besetzt,¹⁷ sondern auch durch die Konstruktion der ›jüdischen Syphilis‹. Sie lieferte die ›reale‹ Referenz, wo der nur meta-

15 Vgl. dazu Gilman, *Plague in Germany 1939/1989* [Anm. 9], S. 57.

16 Adolf Hitler, *Mein Kampf*, 417.-418. Aufl., München 1939, S. 61f., 334 ff. An anderer Stelle ist vom Juden als »Vampir« die Rede (ebd., S. 358).

17 Vgl. Gilman, *Plague in Germany, 1939/1989* [Anm. 9], S. 60.

phorische Status der ›jüdischen Pest‹ nicht ausreichte, weil sie sich nicht auf eine akute Situation beziehen ließ.¹⁸

Solche Formen direkter Stigmatisierung kommen im deutschen Diskurs über AIDS selbst in den Programmen von ultrarechten Organisationen (etwa der »Patrioten«¹⁹) nicht vor. Dennoch werden mitunter subtilere Varianten der Markierung von ›Ansteckungsherden‹ eingesetzt, wenn es etwa darum geht, den heterosexuellen Durchschnittsbürger in Sicherheit zu wiegen. Das führt die Darstellung des *Spiegel*-Reporters Ernst Wiedemann vor, der in seinem Buch *Die deutschen Ängste. Ein Volk in Moll* gegen eine ›deutsche‹ Tendenz zum apokalyptischen Szenario anschreibt, wie sie sich in der Öko-Bewegung und den Diskussionen um Tschernobyl, Waldsterben, Tierschutz oder AIDS manifestiere. Seine Diagnose eines psychischen Kränkeln des nationalen Körpers, obwohl man doch allen Grund zu einem ›normalen‹ Selbstbewußtsein habe, macht er u. a. an einer verbreiteten »AIDS-Phobie« fest – obwohl doch »Otto Normalverführer« von der »Fixer- und Schwulenseuche so gut wie nichts zu befürchten habe.²⁰ Die fatale Schonung der Schwulen seitens »Frau Süßmuth und ihr[es] christlich-liberale[n] Ministerialapparat[s]« aus Angst vor dem Vorwurf der Schwulenfeindlichkeit habe dazu geführt, daß AIDS zur »Volksseuche« hochgespielt werde. Die mehrfache Grenzziehung, mittels derer hier eine destabilisierte Ordnung wiederhergestellt und geschützt werden soll, indem ein ›real‹ funktionierender und nur ›imaginär‹ bedrohter Innenraum von seinem kranken Anderen abgegrenzt wird, bringt folgendes Statement auf den Punkt: »Sex mit einem beliebigen hellhäutigen, nicht schwulen Partner, der nicht fixt und lange keine Blutübertragung bekommen hat, ist ungefährlicher als Radfahren oder Tennisspielen.«

Daß dort, wo zwischen Analverkehr und/oder Promiskuität und AIDS ein Kausalzusammenhang konstruiert wird, Schwarze und Homosexuelle die bevorzugten Projektionsfiguren sind, ge-

18 Hitler, *Mein Kampf* [Anm. 16], S. 269f. »[D]iese Judenkrankheit«, heißt es an anderer Stelle (S. 277).

19 Vgl. dazu Martin, *Eine Krankheit zum Tode* [Anm. 31/S. 33], S. 305.

20 Erich Wiedemann, AIDS – Die Pest des 20. Jahrhunderts, in: ders., *Die deutschen Ängste. Ein Volk in Moll*, Frankfurt/M., Berlin 1990, S. 221-231 (222f.).

hört zu den wiederkehrenden Topoi des AIDS-Diskurses. Wiedemanns Prophezeiung einer »Schwarzen Zukunft für Afrika«, wo »stärker als in westlichen Ländern Kopuliertechiken verbreitet sind, deren sich sonst vor allem Homosexuelle bedienen«, kombiniert homophobe mit rassistischen Vorurteilen: »die wesentlich höhere Koitusfrequenz, die stärkere Promiskuität« – Euphemismen für das Klischee vom »dauerpotenten Neger«. Für eine biologische Fundierung kann zwar nicht auf konkrete wissenschaftliche Befunde zurückgegriffen werden, aber das offenbar ist kein Grund, auf eine entsprechende Mutmaßung zu verzichten: »Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß auch das Immunsystem der Schwarzen genetisch anders gepolt ist als das der Europiden.«²¹ »Anders gepolt« – diese Formulierung hat den zusätzlichen Vorzug, daß hier indirekt-suggestiv auch die Homosexuellen wieder in die Diagnose eingeschlossen werden. Die Normalisierung, auf die Wiedemanns gegenapokalyptische Intervention abzielt, verläuft auf Kosten eines abgegrenzten Anderen, für dessen Konstruktion unter anderem auf Kriterien der »Rasse« (Hautfarbe, genetische Disposition) und der Geschlechtsidentität (»homosexuelle« Sexpraktiken) zurückgegriffen wird.

Während in Texten, die auf eine Normalisierung der AIDS-Debatte durch die Anwendung vermeintlich selbstevidenter Maßnahmen abstellen, der Rekurs auf den Nationalsozialismus zugunsten einer Entsymbolisierung des Themas ausbleiben muß (es sei denn, um sich diesem Vergleich zu widersetzen), läßt sich eine Zuspitzung der entgegengesetzten Strategie im literarischen bzw. filmischen Diskurs feststellen. Der Vorschlag, Menschen mit HIV und AIDS unter Quarantäne zu stellen, wurde insbesondere in Texten des Genres der »Anti-Utopie« aufgegriffen, die nach dem Modell etwa von Huxleys *Brave New World* oder Orwells *1984* funktionieren und einen expliziten Konnex zwischen dem »harten Kurs« in der AIDS-Politik und dem Dritten Reich herstellen. Peter Zinglers Thriller *Die Seuche* und Fred Breinersdorfers Roman *Quarantäne* (beide 1989 erschienen) sind als Anti-Utopien zu bezeichnen, weil sie »weniger ideale Gegenbilder als vielmehr Schreckbilder einer in die Zukunft hochgerechneten »falschen«

21 Alle Zitate ebd., S. 224 ff.

Gegenwart« liefern.²² In diesen fiktiven Szenarien eines totalitären Deutschlands werden deutliche Anspielungen auf die Debatte um die Anwendung des Bundesseuchengesetzes in der AIDS-Krise zum Teil explizit mit einer nationalsozialistisch geprägten Kollektivsymbolik verknüpft. In den hier inszenierten Zwangssystemen bietet die Seuchenbedrohung den Anlaß, alle Register einer biopolitischen Disziplinierung und Regulierung zu ziehen, um das Gesunde vom Kranken, das Normale vom Pathologischen zu trennen und etwaige Gefahrenquellen auszu-sondern.²³

Dabei wird die gesund/krank-Unterscheidung, gegen die die Texte anschreiben, jedoch in beiden reproduziert. In Breinersdorfers *Quarantäne* wird sie in der melodramatischen Gegenüberstellung von unbedingter Liebe und fanatischem Zweckrationalismus wiedereingeführt: Die beiden Protagonisten nehmen für ihre Liebe nicht nur das Risiko der Ansteckung in Kauf, sondern diese wird dadurch zusätzlich besiegelt, weil nun beide ins Quarantänelager deportiert werden. Diese Variation des romantischen Liebestod-Motivs kehrt die gesund/krank-Dichotomie, auf der das Seuchenregime basiert, um – denn die ›authentischen Gefühle‹ zeugen von einer ›Gesundheit‹, die in diesem Szenario nur unter Kranken möglich ist. In Zinglers *Die Seuche* wird die gesund/krank-Unterscheidung durch die Gegenüberstellung einer utopischen, ›gesunden‹ AIDS-Gesellschaft (dafür steht im Roman der locus amoenus *Campo de Sida* ein, eine von den Kranken selbstorganisierte, zwangsfreie Siedlung in Spanien) und dem dargestellten ›kranken‹ Quasi-Nazideutschland reproduziert. Dem repressiven (›kranken‹) System werden integrale (›gesunde‹) Helden gegenübergestellt. Während diese Helden in *Quarantäne* tatsächlich nur über eine ideelle Gesundheit verfügen, wird in Zinglers *Die Seuche* die Protagonistin als Opfer einer Intrige in das »Hiffie-Ghetto« eingeliefert. In der Logik des Textes muß sie

22 Wilhelm Voßkamp, »Wie könnten die Dinge vollendet werden, ohne daß sie apokalyptisch aufhören«. Ernst Blochs Theorie der Apokalypse als Voraussetzung einer utopischen Konzeption der Kunst, in: Eberhard Lämmert/Giorgio Cusatelli (Hg.), *Avantgarde, Modernität, Katastrophe*, Florenz 1995, S. 107–117 (108).

23 Vgl. dazu ausführlicher Gilman, *Plague in Germany, 1939/1989* [Anm. 9], sowie Martin, *Eine Krankheit zum Tode* [Anm. 31/S. 33], S. 317ff. (*Quarantäne* wurde auch für das deutsche Fernsehen verfilmt.)

– moralisch empfindlich, Mutter, heterosexuell und monogam bis auf ›den einen Ausrutscher‹ – auch negativ bleiben. Der Topos einer ›ideellen Gesundheit‹ organisiert sich um die Figur der gesunden Frau und Mutter, die sich in jenes Sodom und Gomorrha, für das in dem Thriller Berlin einsteht, nur verirrt. Damit bestätigt der Text genau jene Besetzung der gesund/krank-Unterscheidung, mit der die ›repressive‹ AIDS-Politik operiert, gegen die er sich richtet.²⁴

Als »Anti-Utopie« läßt sich auch eine andere fiktive Umsetzung der Vorschläge, Menschen mit HIV und AIDS zu kennzeichnen und zu isolieren, bezeichnen, die die historischen Analogien auf skandalträchtigere Weise zum Vorschein brachte: Im Rahmen einer Benetton-Kampagne wurde im Herbst 1993 eine Serie von Bildern lanciert, auf denen nackte Oberkörper, Arme, Unterleiber und Pos mit der Tätowierung »H. I. V. POSITIVE« zu sehen sind.

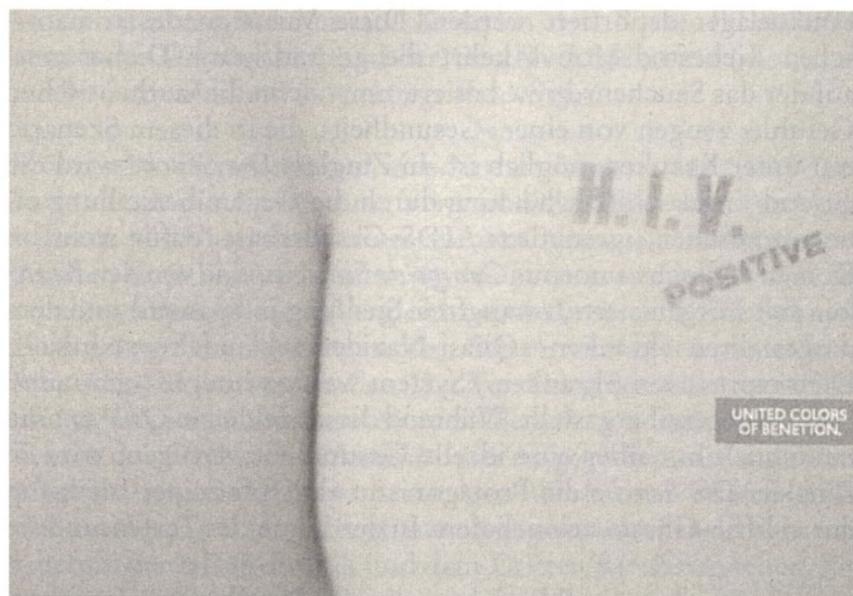


Abb. 3: Benetton-Kampagne

²⁴ Für den Nachweis, daß die ironische Distanzierung gegenüber dem Subtext ›Nationalsozialismus‹ in *Die Seuche* nicht verhindert, daß der Text seinerseits an der Stabilisierung und Weiterverbreitung von (rassistischen, sexistischen) Stereotypen beteiligt ist, vgl. Gilman, *Plague in Germany, 1939/1989* [Anm. 9].

Die Brandmarkung fungiert als unmißverständliche Metapher für die soziale Stigmatisierung von Menschen mit AIDS und HIV. Gleichzeitig changiert ihre Bedeutung aber ins ›Buchstäbliche‹: Die bildliche Umsetzung der Brandmarkung antizipiert nicht nur jene, die nicht stattgefunden hat, aber diskutiert wurde, sie erinnert auch an eine andere, die stattgefunden hat: das Einbrennen der KZ-Nummer. Die Aktualisierung des Holocaust-Traumas, die AIDS hervorgerufen hat, wurde durch das Benetton-Bild zugespitzt. Denn die Reklame hat dem Trauma das fehlende (und verbotene) Bild zugewiesen; sie hat sichtbar gemacht, was unsichtbar hätte bleiben müssen, weil es in dieser Konkrektion und mit den historischen Konnotationen niemand sehen will. Darüber hinaus profitiert die visuelle Repräsentation von der suggerierten ›Faktizität‹ des Fotografischen: Denn auch wenn der Status von fotografischen Bildern sich keineswegs durch ein unmittelbares Verhältnis zum Abgebildeten und referentielle Zuverlässigkeit auszeichnet, zielt der fotografische Code (zumindest bei gegenständlicher Fotografie) auf die Einklammerung der Medialität. Mit dem Zynismus-Argument, das sich auf alle von Oliviero Toscani konzipierten Skandal-Kampagnen beziehen läßt, konnte diese Konkrektion eines imaginären Fluchtpunkts der AIDS-Debatte allerdings neutralisiert und die Provokation auf einen anderen Schauplatz (Ethik der Werbung; Kommunikation über Kommunikation) verlegt werden. Darüber hinaus war die Debatte um eine organisierte Ausgrenzung von AIDS-Kranken und Infizierten zum Zeitpunkt der Kampagne bereits abgeschlossen und stellte womöglich eher für die Betroffenen eine beängstigende Aktualisierung dar, als daß hier mit einer politischen Wirkung zu rechnen gewesen wäre.

Im Diskurs über die AIDS-Krise läßt sich verschiedentlich eine Gleichsetzung mit dem Holocaust beobachten. Dabei macht es einen Unterschied, ob an bestimmte Aspekte eines historischen Traumas erinnert oder ob behauptet wird, daß sich die Geschichte wiederholt und man also die Analogie von AIDS-Krise und Holocaust gerade *nicht* als Metapher verstanden wissen will. Der Versuch einer Ent-Metaphorisierung läßt sich beobachten, wenn AIDS als von Menschen an Menschen verübter Massenmord dargestellt wird – nicht *wie* der Holocaust, sondern *als* Holocaust. Es ist kein Zufall, daß – obwohl ›Holocaust‹ zu den häufig ver-

wendeten Kollektivsymbolen im deutschen Diskurs über AIDS gehört – eine solche Identifizierung hierzulande seltener stattgefunden hat: Sie hätte nicht zuletzt die Kritik provoziert, die Einmaligkeit im schlimmsten Sinne des deutschen Massenmords rückwirkend zu relativieren. In den USA hingegen gehört sie zu den zentralen Elementen der Symbolik, die den aktivistischen Diskurs organisiert.²⁵

Die Verbindung von AIDS und dem nationalsozialistischen Genozid ist schon visuell präsent in der Ikonographie, die den Kampf von ACT UP und anderen aktivistischen Gruppen unter den Nenner eines gemeinsamen Emblems bringt, das auch von deutschen Aktivisten verwendet wurde: Sie zitiert das Rosa Dreieck, das – als Analogon des Judensterns – zur Identifizierung inhaftierter Homosexueller in KZs verwendet wurde und erinnert daran, daß die nationalsozialistischen Vernichtungsprogramme auch auf Homosexuelle abzielten. Allerdings ist das Dreieck umgekehrt;²⁶ eine Inversion oder Fehlzitiierung, die sich als performatives Statement interpretieren läßt, daß die aktivistische Bewegung an historische Konstruktionen anschließt, aber einer Wiederholung der Geschichte entgegenarbeitet. Daß dieses Engagement vor allem als ›Arbeit am Diskurs‹ aufgefaßt wird, signalisiert der Slogan unterhalb des Dreiecks, der den Anspruch auf eine vernehmliche Stimme, Hörbarkeit und Verlautbarung als zentralen Einsatz propagiert: »SILENCE = DEATH«.

25 Für ein plakatives Beispiel einer Gleichsetzung, die den metaphorischen Status dieser Übertragung einzuklammern versucht, vgl. die Textsammlung des Aktivisten Larry Kramer, *Reports from the Holocaust. The Making of an AIDS-Activist*, New York 1989.

26 Zur Geschichte des Emblems vgl. Crimp, AIDS Demo Graphics [Anm. 78/S. 50]. Crimp bemerkt hier, daß die historisch problematische Analogie von AIDS und den Todeslagern den Vorzug einer starken Resonanz bei Schwulen und Lesben habe, unter anderem, weil sie bereits durch die Verwendung in der Schwulenbewegung verbreitet und bekannt ist (ebd., S. 47). In der Anmerkung argumentiert er ohne den Rekurs auf Corporate-Identity-Vorzüge und besteht auf der faktischen Angemessenheit der Analogie: »Although factions within the AIDS activist movement have used holocaust metaphors indiscriminately – ›genocide‹, for example, is a term that often appears in early ACT UP fact sheets – it should be remembered that forced, punitive quarantine has been both a constant threat, and in some place and for some groups, a reality for people with HIV infection.« (Ebd., S. 57).

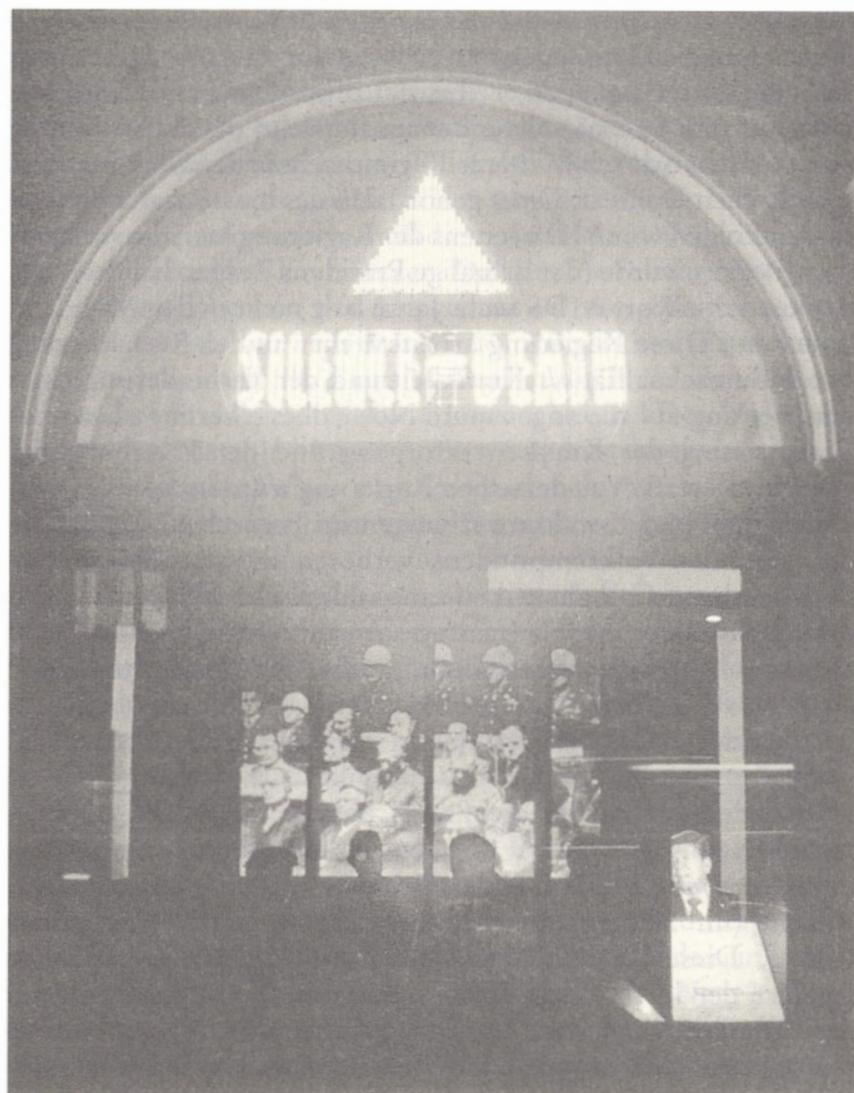


Abb. 4: ACT UP – Installation: Let the Record Show

Eine Analogie von AIDS-Krise und Nazi-Verbrechen wird auch in der ACT UP-Installation *Let the Record Show* aufgestellt (1987-88): Vor dem Hintergrund eines historischen Fotos von den Angeklagten während der Nürnberger Prozesse zeigt sie einige zeitgenössische Politiker, die durch Vorschläge zur gewaltsamen Verfolgung von ›Risikogruppen‹ und offene Homophobie

hervorgetreten sind. Auf einer Leuchtschriftanzeige erscheine die entsprechenden Zitate, ebenso wie ein anklagender Bericht über die Unterlassungen seitens der offiziellen Politik im Hinblick auf AIDS. Eine solche Bezugnahme auf die aktive Tötung von Menschen durch das Nazi-Regime steht in den USA in einer spezifischen Kontext: Dazu gehört, daß das massenhafte Sterben an den Folgen von AIDS seitens der Regierung beinahe vollständig ignoriert wurde (der damalige Präsident Reagan hat das – ansteckende? – Wort AIDS sechs Jahre lang nicht in den Mund genommen). Diese Regierung arbeitete eher an der Reetablierung von Homosexualität als Krankheit und der Verhinderung einer Ausbreitung auf die sogenannte Normalbevölkerung als an der Verbesserung der Krankenversorgung und der Erhöhung des Forschungssetats. Von derselben Regierung wurden Aufklärungskampagnen und Kondomwerbungen im Fernsehen als Störung des ›gesunden Volksempfindens‹ verboten und statt dessen Monogamie bzw. Enthaltensamkeit empfohlen. Die Verspätung, mit der seitens der offiziellen Institutionen auf AIDS reagiert wurde als ›tödlich‹ zu bezeichnen, kann vor diesem Hintergrund kaum als drastische Übertreibung gelten; den dafür Verantwortlichen wird in der ACT UP-Installation symbolisch der Prozeß gemacht.

Trotzdem stellt sich die Frage, ob zumindest die explizite Gleichsetzung von AIDS mit dem Holocaust nicht einer Entdifferenzierung in die Hände spielt, der das aktivistische Engagement (im Namen anzuerkennender Differenz) entgegenarbeitet.²⁷ Diese Kritik gilt weniger dem Vergleich als solchem sondern der Identifizierung des einen mit dem anderen, die auf der Unterschlagung von Metaphorizität beruht – zugunsten einer Autorisierung des eigenen, hier des aktivistischen Diskurses. Figürliches Sprechen als buchstäblich auszugeben, heißt, die Strategien jenes kritisierten Bedeutungsregimes zu übernehmen, das

27 Vgl. auch die kritische Lektüre des kurzen Texts – »SILENCE = DEATH – von Edelman, der die Möglichkeit diskutiert, daß der Slogan von der homophoben Diskurslogik infiziert ist, die er kritisieren will, und diese mit seinen Vervielfältigungen unfreiwillig repliziert (Edelman, *The Plague and Discourse* [Anm. 1/S. 21]). Für eine Replik, die verschiedene Register zieht, die das binären Schema »self« (wir, die aktivistische Community) versus »non-self« (die anderen, z. B. innerakademische Literaturtheoretiker) zitiert, vgl. Douglas Crimp, *Mourning and Militancy*, in: *October* 5 (Winter 1989), S. 3–18.

die epistemologische Zuverlässigkeit der eigenen Rhetorik voraussetzend – ›AIDS‹ auf eine Weise ausbuchstabiert, die abweichende Interpretationen ausschließt (vgl. Kap. II.1). Indem sie eine noch nicht als solche wahrgenommene Katastrophe mit einer anderen (vielleicht dem Inbegriff der von Menschen an Menschen verübten Katastrophe) *identifiziert*, um wie immer berechnete Interessen zu autorisieren, muß diese Analogie auch deren jeweilige Spezifität außer Kraft setzen. Daß der Zweck die Mittel heilige, wie der Rhetorik des Aktivismus zugute gehalten werden kann, ist hier zu bezweifeln, weil der Zweck die Anerkennung von Differenz darstellt. Klaus Müller hat die Problematik dieser diskursiven Strategie zutreffend kommentiert: »Der Holocaust wird nur als Metapher benutzt, die wenig leistet bei einer politischen Analyse der Folgen von Aids und nichts zu einem historischen Verständnis der Homosexuellenverfolgung in der Nazizeit beiträgt.«²⁸

Rosa von Praunheim, dessen aktivistisches Engagement sich stark an amerikanischen Vorbildern orientiert, ist sich der Schwierigkeiten der Gleichung ›AIDS = Holocaust‹ offenbar bewußt, scheint aber auf ihre Plakativität und die Provokation, die im deutschen Kontext davon zu erwarten ist, nicht verzichten zu wollen. In *Positiv*, einer filmischen Dokumentation über die Folgen der AIDS-Krise in New York (vgl. Kap. V.1), läßt er sie sich deshalb von einem Juden bestätigen. In dieser Sequenz werden zunächst Bilder einer Gedenkfeier für AIDS-Opfer gezeigt. O-Ton: »AIDS ist unser Holocaust. Zehntausende unserer Männer sind gestorben, bald werden es Hunderttausende sein. AIDS ist unser Holocaust, und Reagan ist unser Hitler. New York ist unser Auschwitz. Holocaust ist ein anderes Wort für Völkermord.«²⁹ In der nächsten Szene befragt von Praunheim Arnie Kantrowitz nach der Berechtigung dieser Gleichsetzung: »AIDS und Holocaust – kann man das vergleichen?« Kantrowitz gibt zu bedenken, daß zwischen aktivem Völkermord und einer tödlichen Krankheit zu unterscheiden sei, sieht jedoch eine »Ähnlichkeit« zwischen dem Verschwinden der Juden in der Nazizeit und einer ignoranten Öffentlichkeit, denen die Ausrottung womög-

28 Klaus Müller, Aktives Vergessenlassen, in: *magnus* 5 (1993), S. 58.

29 O-Ton aus *Positiv – Die Antwort schwuler Männer in New York auf AIDS*, R: Rosa von Praunheim unter Mitarbeit von Phil Zwickler, Robert Hilferly und Steven Weiss (1990).

lich recht war, und den öffentlichen Reaktionen bzw. dem Nicht-Reagieren auf das Sterben von Schwulen.

Problematisch ist dieser Schnitt gerade aufgrund der eingebauten Vorsichtsmaßnahme, weil darin die Annahme einer Vergleichbarkeit von AIDS-Krise und Holocaust aufrechterhalten wird, die schon die Nachfrage enthält und die durch den autoritativen O-Ton Kantowitz' bestätigt wird. Während hier auf die Frage nach der Möglichkeit der Analogie eine Antwort gesucht (und gefunden) wird, ließe sich eine Verfahrensweise, die auf bloße Assoziation, auf ein Nebeneinander, setzt, als eine der *Frage* selbst auffassen.³⁰ Als »juxtaposition« in diesem Sinne beschreibt die Filmemacherin Ulrike Ottinger das Produktionsprinzip ihres geplanten Films *Diamond Dance* (der bislang nicht erschienen ist). Zwischen Szenen aus der jüdischen Geschichte – Diamantenhandel, Naziverfolgung – sollen darin Bilder aus dem Kontext der AIDS-Krise geschnitten werden: »So I tried to bring current fears together with medieval ones in order to show the rhymes between the different anxieties that have plagued mankind under such diverse conditions over and over again. That's why Jewish history is important here: anti-semitism has emerged everywhere again, and I thought this eternal return of persecution and distrust of the Jew needed to be brought into contact with the AIDS crisis, where all of the medieval prejudices one assumed had long ago been overcome remain virulent – are back – in the most evil and conventional manner imaginable. You can't do that work of juxtaposition in a Hollywood plot, which excludes everything that is really significant and not really decidable.«³¹ Mit der Gleichsetzung der AIDS-Krise mit dem Holocaust wird diese Möglichkeit oder Chance der Unentscheidbarkeit in Teilen des aktivistischen Diskurses gerade ausgeschlossen – zugunsten unmißverständlicher Faktizität.

30 Vgl. dazu einen Kommentar von Claude Lanzmann über sein Vorgehen in dem Film *Shoa*: »It is enough to formulate the question in simplistic terms – Why have the Jews been killed? – for the question to reveal right away its obscenity. There is an absolute obscenity in the very project of understanding. Not to understand was my iron law during all the eleven years of the production of *Shoa*.« (Claude Lanzmann, Hier ist kein Warum, in: Bernard Cuau et al. (Hg.), *Au Sujet de Shoah. Le film de C. L.*, S. 279, zit. nach Caruth (Hg.), *Trauma* [Anm. 17/S. 14], S. 204).

31 Ottinger im Gespräch mit Rickels, *Real Time Travel* [Anm. 34/S. 34], S. 36.

2 »Condom sense«. Zur Sicherung von Körpergrenzen

Eine AIDS-Politik, die auf die Beseitigung von ›Gefahrenquellen‹ für den ›Volkskörper‹ abzielte, hat sich in Deutschland nicht durchgesetzt. Die Maßnahmen, die im Dienste der öffentlichen Gesundheit getroffen wurden, zielen vielmehr darauf ab, die Verringerung der Ansteckungswahrscheinlichkeit als individuelle Kompetenz darzustellen, also auf eine Verschiebung von *Gefahr* (als von außen kommender Bedrohung, der das Subjekt ausgesetzt ist) auf *Risiko* (als einem individuellen Wagnis). Diese Verschiebung liegt ganz im Trend einer Zeit, in der immer mehr Ereignisse als Risiken, nicht als Gefahren, und entsprechend der Körper als »beherrschbar«, Krankheiten als »vermeidbar« aufgefaßt werden.³² Den Wechsel zwischen diesen beiden Registern veranschaulichen Kampagnen, in denen zwar einerseits von der allgegenwärtigen ›Gefahr‹ ausgegangen wird (›wir sind alle betroffen‹), andererseits aber konkrete Vorsichtsmaßnahmen, die jeder Einzelne treffen kann, vorgeschlagen werden (kein Sex ohne Kondom, kein Austausch von Spritzbestecken, AIDS-Handschuhe im Verbandskasten etc.). Dadurch wird die Gefahr in ein persönliches Risiko umkodiert, das diejenigen eingehen, die diese Maßnahmen vernachlässigen.³³ Durch diese Umstellung wird aber gleichzeitig das Feld vorbereitet, über das der für die AIDS-Debatte relevante Schuldtopos auf eine andere Weise wiedereingeführt werden kann: nämlich als ›Risikoverhalten‹. Die Kampagnen zur AIDS-Prävention und zur Propagierung von *Safer Sex* erweisen sich als Schauplatz einer »flexiblen Normalisierung« (Link), mittels derer versucht wird, die Sicherung von Körpergrenzen beim Sex als ›neue Normalität‹ – als Common sense bzw. »Condom sense« – zu etablieren.

Daß an den Öffnungen des Körpers die Öffentlichkeit beginnt, manifestiert sich vor allem dort, wo diese zum Gegenstand von Regulierung werden. Im Unterschied zur klassischen Argumentationsfigur der öffentlichen Gesundheitspflege, wonach die Ge-

32 Hahn/Jacob, *Der Körper als soziales Bedeutungssystem* [Anm. 39/S. 36], S. 299. Zur Unterscheidung von Risiko und Gefahr vgl. ausführlicher Luhmann, *Risiko und Gefahr* [Anm. 48/S. 38].

33 Zur Kritik an dem »in der AIDS-Politik maßgebliche[n] Dispositiv der Risikogemeinschaft« vgl. Reichert, *Der Diskurs der Seuche* [Anm. 44/S. 64], S. 387.

CONDOM SENSE IS COMMON SENSE



Nowadays, when you have sex, you need to protect yourself. Condoms are the only sure way of reducing the risks of unwanted pregnancy and sexually transmitted diseases, including HIV/AIDS.

You can buy condoms from chemists, supermarkets and vending machines.

There's more to condoms than you think - check out the instructions next time you buy a pack.

DUREX INFORMATION SERVICE FOR 01753 42 42 42
NORTH CIRCULAR ROAD, LONDON, N4 3DA

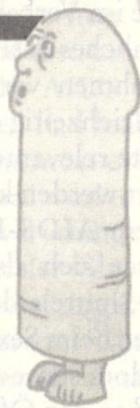
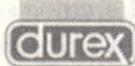


Abb. 5: CONDOM SENSE

sundheit des *body politic* von der seiner individuellen Teile abhängt und umgekehrt, zeichnet sich im gesundheitspolitischen Edikt des *Safer Sex* jedoch eine Verschiebung hin zu einer Domi-

nanz der individuellen Interessen ab. Sie entspricht nicht nur jener Umstellung von Gefahr auf Risiko in den dominanten Krankheitsvorstellungen, sondern trägt auch dem Autoritätsverlust der Figur eines ›Volkskörpers‹ im sogenannten Zeitalter der Globalisierung Rechnung. Entsprechend wird auch im Kontext der AIDS-Prävention die Vorstellung einer überindividuellen Körperstruktur evoziert, allerdings in der Figur eines qua globaler Vernetzung ›entgrenzten‹ Körpers. Hier wird weniger plakativ am »Volkskörper operiert«, als vielmehr über die Vorstellungsfigur einer globalen Verknüpfung von Individuen und ihren maschinellen und medialen Prothesen ein erweiterter symbolischer Körper instituiert. Dieser Prozeß wird durch die diversen Skandale um Blutkonserven und Transfusionen (und die Suggestion einer virtuell globalen ›Blutsbrüderschaft‹) begünstigt, aber auch durch die Übertragung des Begriffs des ›Virus‹ in die Informationstechnologie, wo er eng an das Bild des ›Netzes‹ gekoppelt ist (vgl. Kap. II.2).³⁴ Besonders plakativ tritt das Vorstellungsbild einer Verlängerung des individuellen in den gesellschaftlichen Körper in solchen *Safer Sex*-Kampagnen zutage, die auf die potentielle sexuelle Gesamtvernetzung anspielen: »Last Night, This Woman Slept With Every One Of Her Boyfriend's Ex-Lovers.« Und bei der sprichwörtlichen Promiskuität unter Schwulen darf es auch ein bißchen mehr sein: »Last Night, These Men Slept With Each Other And A Hundred More Without Knowing It.«³⁵ Auf dieser Logik bauen eine Reihe von Fernsehspots der Deutschen AIDS-Hilfe auf, in denen alle potentiell virentragenden Sexpartner/-innen im Imaginären der aktuell Beteiligten auf den Plan gerufen werden. Indirekt wird damit die Idee einer promiskuen Gesellschaft formuliert, die nebenbei auch einen lasziven Aspekt hat und so an der Erotisierung, die sie in ihre Grenzen verweisen will, produktiv beteiligt ist.

Eine der wesentlichen Veränderungen im Dispositiv der öffentlichen Gesundheit, die sich am Aufklärungs- und Informati-

34 Ein französisches *Safer Sex*-Plakat warnt vor der Verwechslung des AIDS-auslösenden Virus mit einem Computervirus: »Ceci n'est pas une réalité virtuelle. Sida: plus qu'un virus informatique« (*Images pour la lutte contre le sida*, Paris 1993).

35 Plakate der Maryland AIDS-Administration, Washington, in: Susan Leibtag/Hugh Rigby (Hg.) *HardWear. The Art of Prevention*, Edmonton/Alberta 1994, S. 78.

onsmaterial zur AIDS-Prävention zeigen läßt, korreliert mit der Umstellung von Gefahr auf Risiko: In *Safer Sex*-Kampagnen wird weniger mit sichtbarer Krankheit gedroht als für Gesundheit geworben. Was hier fast vollständig fehlt, ist der kranke oder sterbende Körper. Zu diesem Ergebnis kommt auch Sander Gilmans Untersuchung der visuellen Repräsentation von AIDS in Informationsmaterial zur Gesundheitspflege.³⁶ Gilman begründet die Abwesenheit des kranken Körpers in *Safer Sex*-Kampagnen damit, daß so die AIDS-bedingte anfängliche Re-Pathologisierung von Homosexualität vermieden werde, die durch entsprechende Bilder aufgerufen würde. Damit scheint er aber davon auszugehen, daß es per se Männerkörper wären, die zur Repräsentation von Menschen mit AIDS in Frage kommen.

Tatsächlich wird insbesondere auf Informationsmaterial, das – mitunter auch von entsprechenden Schwulenorganisationen – an Homosexuelle adressiert ist, auf das ›Bild von einem Mann‹, auf den perfekten, durchtrainierten Männerkörper, häufig in der Variante des sogenannten ›Klons‹, gesetzt. Diese visuelle Strategie, die zur Erotisierung von sicherem Sex auf das gängige Sexidol des Muskelprotz oder *beefcake* zurückgreift, hat die Kritik aufgeworfen, auf die Vorstellungen der ohnehin sichtbarsten Gruppe innerhalb der *gay community* abzielen und interne Marginalisierungen (etwa von ›effeminierten‹ Schwulen) zu perpetuieren.³⁷ Insbesondere die Inszenierung des männlichen Genitals als Zentrum der sexuellen Körpertopographie provoziert den Einwand, im Wortsinne ›phallogozentristische‹ Repräsentationen von Sexualität in Umlauf zu bringen. Diese Kollision von zielgruppenorientierter Adressierung mit anderen (feministischen) Repräsentationsinteressen verdeutlicht das Bild eines muskulösen männlichen Torsos (ohne Kopf) auf einem Plakat der San Francisco AIDS Foundation, das den erigierten und kondomisierten Penis in den Mittelpunkt rückt. Darüber hinaus zeigt die deutliche Referenz auf die Codes minimalistischer Edel-Modelfotografie (›Dress for

36 Vgl. Sander L. Gilman, *The Beautiful Body and AIDS. The Image of the Body at Risk at the Close of the Twentieth Century*, in: ders., *Picturing Health and Illness. Images of Identity and Difference*, Baltimore, London 1995, S. 115–172.

37 Vgl. Cindy Patton, *Designing Safer Sex. Pornography as Vernacular*, in: Klusaček/Morrison (Hg.), *A Leap in the Dark* [Anm. 78/S. 50], S. 192–206. Das Gegenbild liefert die in den 1980er Jahren einsetzende Konjunktur gerade von androgynen Männerkörpern in der Werbung.

the occasion«), daß die visuellen Darstellungsstrategien in *Safer Sex*-Material eng mit den in kommerziellen Werbungen vermittelten Lifestyle-Vorstellungen gekoppelt ist – und aus Effizienzgründen auch sein muß, um der tendenziell negativen Assoziation der gesundheitspolitischen Regulierung entgegenzuarbeiten.

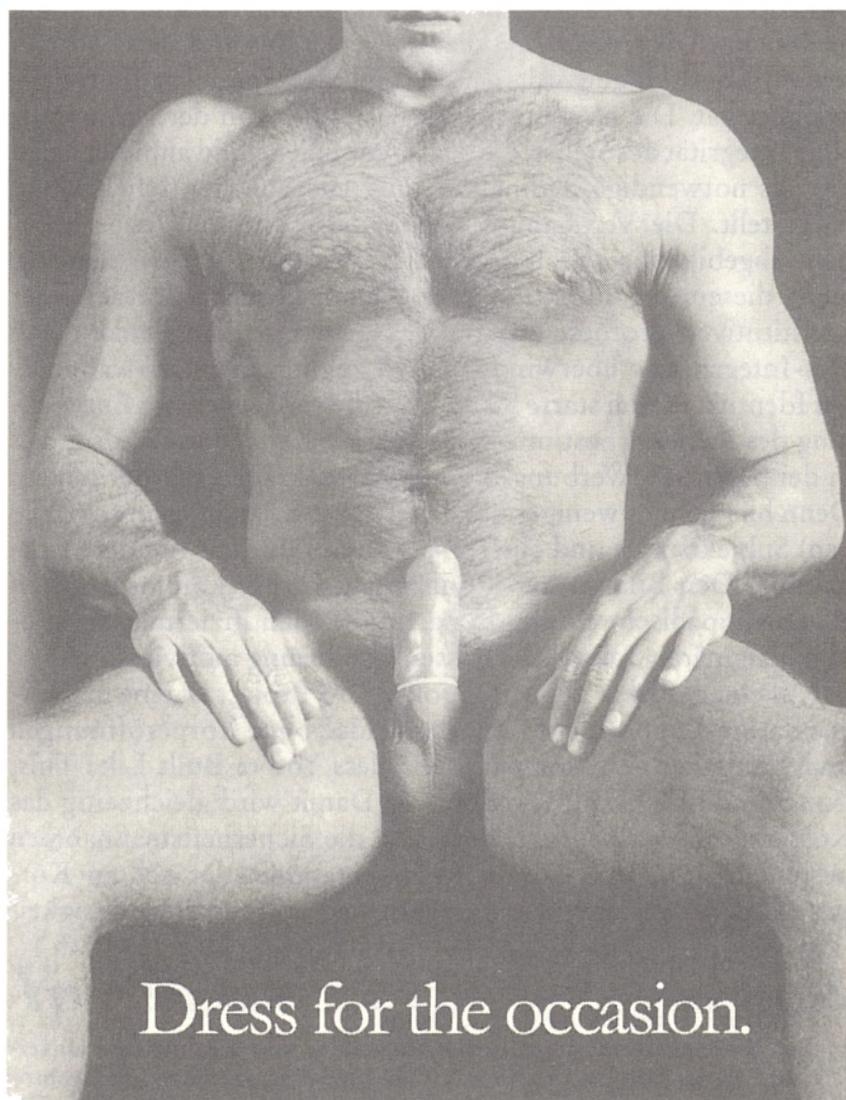


Abb. 6: Dress for the occasion.

Was in den meisten Abbildungen, die im AIDS-Aufklärungsmaterial verwendet werden, gleichermaßen ungezeigt bleibt, sind Körperflüssigkeiten oder -öffnungen. Die verbreiteten Bilder von kondomisierten (und dann häufig sehr sichtbar in Szene gesetzten) Penissen stellen dabei keine wirkliche Ausnahme dar: Hier sind die Öffnungen ja gerade durch das Kondom versiegelt. Die Körper, die den Betrachter der entsprechenden Plakate zur Identifikation einladen, sind ›heik‹ im Sinne von ›ganz‹ und ›gesund‹. Sie versetzen den, der sie anschaut, in jenen Zustand, den Lacan in seinem klassisch gewordenen Aufsatz als »Spiegelstadium« bezeichnet hat. Die narzißtische Begeisterung von der vermeintlichen Integrität des Selbst, die das eigene Spiegelbild anbietet, wird hier als notwendige Bedingung einer tatsächlichen Ich-Bildung dargestellt. Die Verkennung (*méconnaissance*), daß es sich bei dem abgebildeten Idealkörper nicht um den eigenen handelt, weist diesem die Funktion einer orthopädischen Stütze, einer konstitutiven Prothese zu, die die eigene Unzulänglichkeit und Des-Integrität zu überwinden hilft – zugunsten einer »wahnhaften Identität, deren starre Strukturen die ganze mentale Entwicklung des Subjekts bestimmen werden.«³⁸ Kein Wunder also, daß in der *Safer Sex*-Werbung desintegrierte, kranke Körper fehlen: Denn hier geht es weniger um die primäre Erlangung eines (fiktiven) Subjektstatus und einer imaginären Fülle, als um deren Erhaltung. Den Bildern der idealisierten Körper kommt insofern eine orthopädische Funktion zu, als die Identifizierung mit diesem imaginären Spiegelbild dessen Bewahrung motiviert.

Auf einem Plakat des Minnesota AIDS Project ist eine männliche Barbie-Puppe (nicht Ken) abgebildet, ohne Körperöffnungen und Genitalien – Kommentar: »Unless You're Built Like This, You Should Be Using Condoms.«³⁹ Damit wird gleichzeitig das Körperideal repräsentiert, dem sich die Sicherheitsmaßnahmen bestenfalls annähern, und die Repräsentationen der ›echten‹ Körper auf den *Safer Sex*-Werbeträgern sind in ihrer Makellosigkeit

38 Jacques Lacan, Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, in: ders., *Schriften I*, Olten, Freiburg 1973, S. 61-70 (67).

39 Eine Internet-Installation hat die Vorstellung von Idealität und Unversehrtheit des Körpers, die durch Barbie-Puppen repräsentiert wird, gebrochen, indem sie in Umlauf brachte, daß Barbie und Ken AIDS haben. Die Produktionsfirma Mattel reagierte mit einer Klage gegen den Künstler – die Arbeit wurde aus dem Netz verbannt.

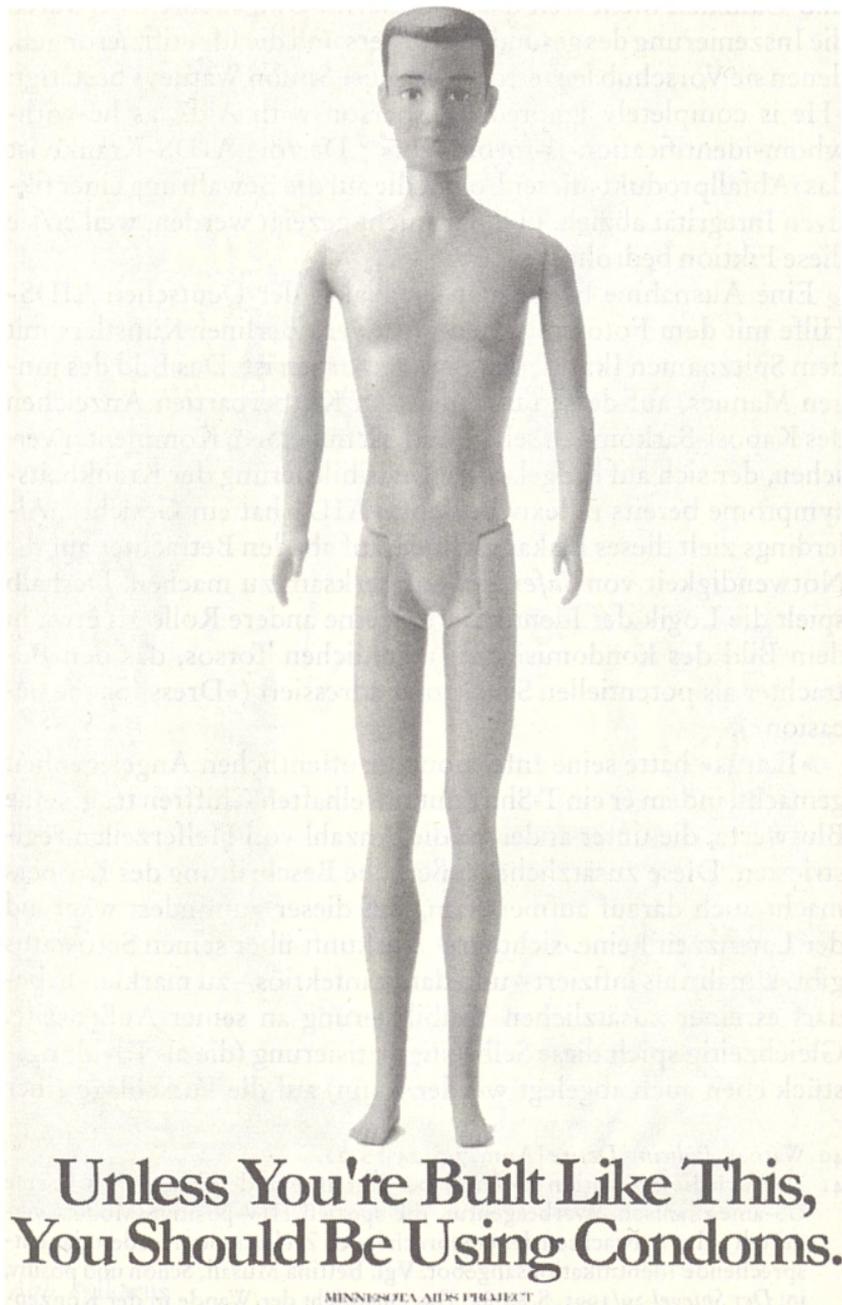


Abb. 7: Unless You're Built Like This ...

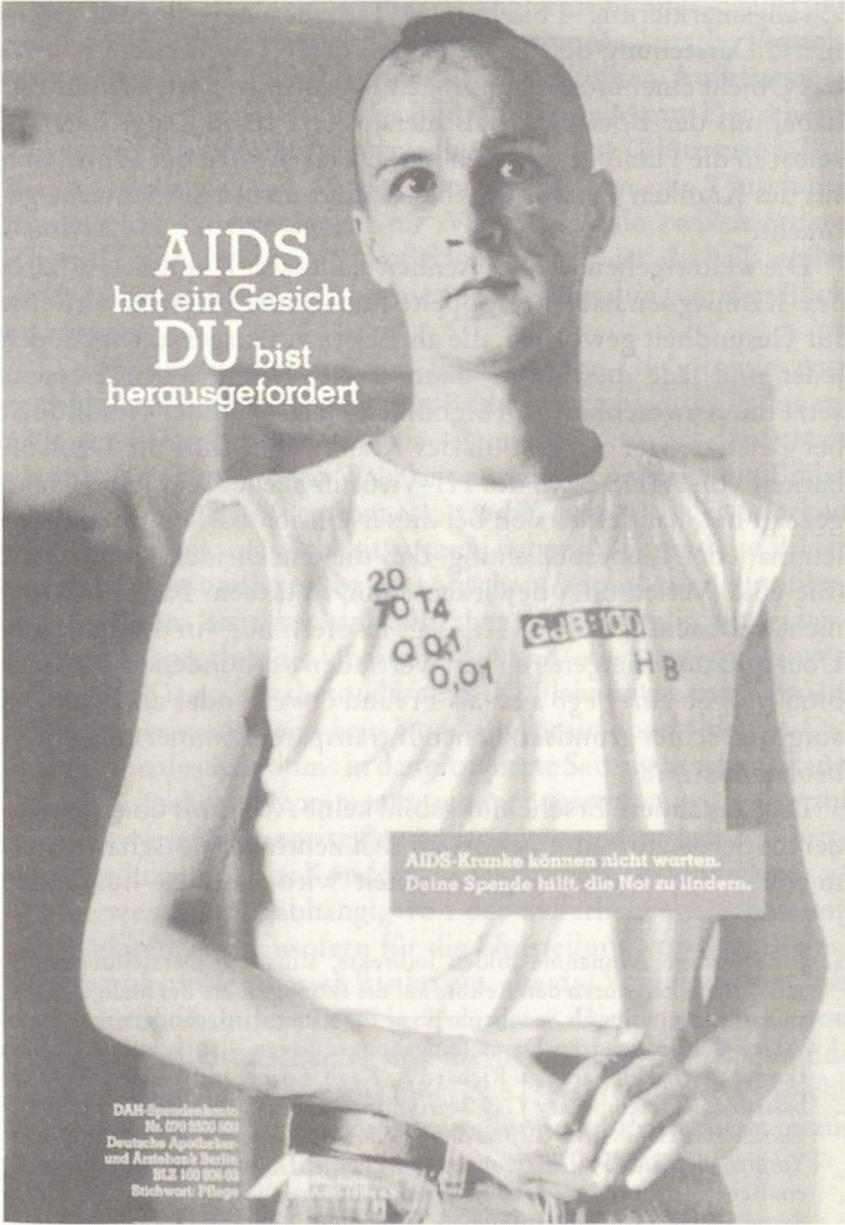
und Ganzheit nicht weit davon entfernt. Umgekehrt wird durch die Inszenierung des gesunden Körpers und die Identifizierungen, denen sie Vorschub leistet, die Diagnose Simon Watneys bestätigt: »He is completely ignored, the person with Aids, as he-with-whom-identification-is-forbidden.«⁴⁰ Der/die AIDS-Kranke ist das ›Abfallprodukt‹ dieser Logik, die auf die Bewahrung einer fiktiven Integrität abzielt, und darf nicht gezeigt werden, weil er/sie diese Fiktion bedroht.⁴¹

Eine Ausnahme bildet hier ein Plakat der Deutschen AIDS-Hilfe mit dem Foto des ›offen positiven‹ Berliner Künstlers mit dem Spitznamen Ikarus, der 1992 gestorben ist. Das Bild des jungen Mannes, auf dessen unbedeckten Körperpartien Anzeichen des Kaposi-Sarkoms zu sehen sind, ist mit einem Kommentar versehen, der sich auf die geläufige Invisibilisierung der Krankheitssymptome bereits reflexiv bezieht: »AIDS hat ein Gesicht«. Allerdings zielt dieses Plakat nicht darauf ab, den Betrachter auf die Notwendigkeit von *Safer Sex* aufmerksam zu machen. Deshalb spielt die Logik der Identifizierung eine andere Rolle als etwa in dem Bild des kondomisierten männlichen Torsos, das den Betrachter als potentiellen Sexpartner adressiert (»Dress for the occasion«).

»Ikarus« hatte seine Infektion zur öffentlichen Angelegenheit gemacht, indem er ein T-Shirt mit rätselhaften Chiffren trug: seine Blutwerte, die unter anderem die Anzahl von Helferzellen registrierten. Diese zusätzliche, äußerliche Beschriftung des Körpers macht auch darauf aufmerksam, daß dieser zumindest während der Latenzzeit keine ›sichtbare‹ Auskunft über seinen Serostatus gibt. Um ihn als infiziert – und damit infektiös – zu markieren, bedarf es einer zusätzlichen Visibilisierung an seiner Außenseite. Gleichzeitig spielt diese Selbststigmatisierung (die als Kleidungsstück eben auch abgelegt werden kann) auf die Vorschläge einer

40 Watney, *Policing Desire* [Anm. 7/S. 25], S. 22.

41 Daß sich diese Situation in den 1990er Jahren verändert hat, zeigt z. B. eine US-amerikanische Werbeagentur, die speziell HIV-positive Models vermittelt – das Anwachsen der entsprechenden Zielgruppe erfordert das entsprechende Identifikationsangebot. Vgl. Bettina Musall, Schön und positiv, in: *Der Spiegel* 29/1995, S. 80–84. Das entspricht der Wende in der Konzeptualisierung der Immunschwäche, die die ›Krankheit zum Tode‹ durch ›Positiv leben‹ ersetzt hat. Entsprechend gilt auch für die Auswahl dieser Models, daß sie gut und eben ›gesund‹ aussehen müssen – womit die oben beschriebene Identifikationslogik wiedereingeführt wird.



AIDS
hat ein Gesicht
DU bist
herausgefordert

AIDS-Kranke können nicht warten.
Deine Spende hilft, die Not zu lindern.

DANK-Spendenkonto
Nr. 070 9900 991
Deutsche Apotheken-
und Ärztebank Berlin
BLZ 100 990 03
Stichwort: Pflöge

Abb. 8: Ikarus

Zwangsmarkierung – bis hin zur Tätowierung – an. Die exponierte Darstellung der Tatsache, daß der HIV-infizierte Körper das Objekt einer biomedizinischen Konstruktion ist, konkurriert dabei mit der Botschaft, daß hier jemand seine Repräsentation selbst in die Hand genommen hat. Dadurch wird der Objektstatus des Kranken gleichzeitig thematisiert und in die Schwebe gebracht.⁴²

Die weitestgehende Abwesenheit sichtbarer Krankheit in *Safer Sex*-Kampagnen hat eine doppelte Funktion: Einerseits wird hier für Gesundheit geworben, die als Besitz vorausgesetzt wird, den jeder und jede ›bewahren‹ kann, per Präservativ. Andererseits setzt die Anwesenheit von Signifikanten strotzender Gesundheit bei gleichzeitiger Suggestion des Krankheitsrisikos die Unsichtbarkeit von AIDS bzw. des HI-Virus in Szene. Wie Alois Hahn gezeigt hat, handelt es sich bei dieser Unsichtbarkeit um das Dilemma jeder Liebesbeziehung, daß die entscheidende Differenz (die eine ›Verletzung‹ bewirken kann, in diesem Fall Infektion) nicht beobachtbar ist – AIDS legt insofern nur »in dramatischer Überspitzung die generell mit Vertrauen verbundene Paradoxie bloß [...] ob *Alter ego* sich als Freund erweist oder als Feind, ist aufgrund seiner grundsätzlichen Intransparenz immer erst *ex post* beobachtbar«.⁴³

Daß das äußere Erscheinungsbild keine Auskunft über den (inneren) Serostatus gibt, gehört zu den zentralen Botschaften, die in der AIDS-Aufklärung vermittelt wird. ›Außen hui, innen

42 Eine weitere Ausnahme bilden indirekte, stilisierte Darstellungen des AIDS-Kranken durch den Rekurs auf die Ikonographie des heiligen Sebastian, der nicht nur als Seuchenheiliger angebetet wird, sondern sich – u. a. wegen der erotisierten Darstellungskonventionen – auch zur ›schwulen Ikone‹ entwickelt hat. Vgl. Richard A. Kaye, *Losing his Religion. Saint Sebastian as Contemporary Gay Martyr*, in: Peter Horne/Reina Lewis (Hg.), *Outlooks. Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*, London, New York 1996, S. 86-105. Den Konnex zwischen AIDS und Märtyrertum stellt ein Benetton-Foto her, das den Kranken im Kreise seiner Familie als »moderne Piëta« (Toscani) inszeniert. Auf diese Repräsentation des AIDS-Kranken als Opfer reagierten AIDS-Aktivist/-innen u. a. mit einem *Die-in* vor den Benetton-Büros in New York (vgl. Gilman, *The Beautiful Body and AIDS* [Anm. 36], S. 159).

43 Hahn, *Paradoxien in der Kommunikation über Aids* [Anm. 6/S. 25], S. 613f. Das Zitat bezieht sich grundsätzlich auf die Frage des Vertrauens, die Freund/Feind-Metaphorik fungiert also nicht als Übersetzung von negativ/positiv.

pfui: Diese Formel – jahrhundertlang erprobt am Gegenstand des weiblichen Körpers als Schauplatz von Maskerade, Verstellung und Lüge⁴⁴ – wird in den AIDS-bedingten Aufklärungskampagnen ausgedehnt auf das Bild von einem Mann: Der schöne Körper sagt nichts aus über seine inneren Werte (Blutwerte z. B.). Bei der Lesbarkeit des Körpers kann es sich um eine Täuschung handeln; die Übersetzungsfigur ›Vertrauen‹, die zwischen dem Abgrund von Innen und Außen vermittelt, ist deshalb außer Kraft zu setzen und als Ergebnis von ›Verblendung‹ in den Blick zu rücken.

Dieser Reinstitutionierung der Innen/Außen-Dichotomie entspricht die Handhabung der Text/Bild-Unterscheidung in den erwähnten *Safer Sex*-Plakaten: Sie setzen die Autorität der Schrift voraus, die die mögliche Wahrheit antizipiert, welche die Bilder verbergen. Die Schrift springt ein, um den Mangel an Sichtbarkeit der Ansteckungsmöglichkeit auszugleichen. Während die Bilder mit ihrem Gesundheits- bzw. erotischen Appeal zur Identifikation bzw. zum Begehren einladen, aber epistemologisch unzuverlässig sind, sprechen die Überschriften und/oder Untertitelungen ›Klartext‹. Das gilt insbesondere für die Plakate, die mit Körperbildern operieren, wenn *kein* Kondom darauf abgebildet ist. Die Integration des Kondoms in das erotisierte Setting hingegen kann den ausdrücklichen Kommentar wo nicht ersetzen, so doch – auf beispielsweise einen spritzigen und/oder zweideutigen Aphorismus – reduzieren. Das Kondom, genauer: die Notwendigkeit seiner Verwendung unabhängig von der äußerlichen Erscheinung des Anderen, steht insofern für die Umstellung von (sichtbarer) Gefahr auf (unsichtbares) Risiko ein, die die Verantwortung für seine Gesundheit dem Einzelnen zuweist. Die Empfehlung von Präservativen unterscheidet sich diesbezüglich von der gesundheitspolitischen Strategie, die mögliche Gefahrenquelle als solche zu markieren (z. B. durch die Darstellung von Prostituierten mit Totenköpfen etc. in Kampagnen zur Syphilis-Bekämpfung).

Als Instrument einer evidenten Grenzsicherungsmaßnahme ist das Präservativ vielleicht der Gegenstand, an dem die AIDS-bedingten Veränderungen der Epistemologie des Sexes im Sinne ei-

44 Zu diesem Topos in Warnungen vor Syphilis vgl. Gilman, AIDS and Syphilis [Anm. 26/S. 58].

ner »flexiblen Normalisierung« (Link) am deutlichsten zutage treten – kein Wunder also, daß es seinerseits zum Kollektivsymbol avanciert ist. Dazu haben die zahlreichen Fetischisierungen, Verniedlichungen, Personalisierungen und Metaphorisierungen in *Safer Sex*-Kampagnen und Kondomwerbungen beigetragen, wo mit Slogans wie »Condom Sense Is Common Sense« versucht wird, einen neuen Gemeinplatz zu etablieren.⁴⁵ Das Hauptanliegen ist die Überarbeitung der sexuellen Matrix: Guter Sex ist *Safer Sex*; verantwortungsvoller, nicht »purer« Sex stehen oben auf der gesellschaftlich akzeptablen Werteskala. Das heißt: noch besser ist natürlich gar kein Sex⁴⁶ oder eine feste Partnerschaft. Was sich hier beobachten läßt, ist der Versuch, eine etablierte »Normalität« durch eine andere zu ersetzen. Das führte zur Expansion des Sexuellen in Bereiche, die bis dahin »normalerweise« unbeobachtet blieben (vgl. die Kino-Spots »Ein ganz normaler Arbeitstag« bzw. »Ein ganz normaler Tag«).

Mit der Diagnose einer Normalisierung soll nicht in Frage gestellt werden, daß »Kondome schützen« und daß dies in Ermangelung eines Impfstoffs der einzige Schutz ist. Aber hier zeigt sich, daß die Domäne des Sexuellen Gegenstand massiver Diskursivierung (im Foucaultschen Sinne) ist und daß ihre Organisation als Erkenntnisbereich sich keineswegs als Unterdrückung, als Verbot oder Zensur darstellen muß, um disziplinarische Effekte zu erzielen. Mit den *Safer Sex*-Kampagnen vermehren sich die Diskurse über Sex – nicht zuletzt, indem sie ein Detailwissen über Praktiken vermitteln, das bis dato wenn nicht als geheimes, so doch als nicht öffentliches Wissen zirkulierte, sind sie Teil einer sich ausweitenden sexuellen Geständniskultur. Auch wenn be-

45 Vgl. für ein entsprechendes Plädoyer Hans Peter Hauschild, *Safer-sex: Was wird bleiben, was wird sich ändern?*, in: Siegfried Rudolf Dunde (Hg.), *Aids. Was eine Krankheit verändert. Sexualität und Moral, der Einzelne und die Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1986, S. 85-99 (92): »Analog zur Auseinandersetzung über die Verantwortung zu Safer-sex brauchen wir dringend eine Art »Modetrend« für den Präservativgebrauch: Großflächige Plaktierung, Werbung auf allen Ebenen, Filme, Enttabuisierung bis hin zum Gag: *Man gebraucht eben das Präservativ!*«

46 »There's a simple way to prevent AIDS. – You want to be risk-free from AIDS? Don't have sex. And as long as you aren't shooting drugs, you'll be fine. No worries about who's slept around, who's had blood tests, and whether your condoms are latex or not.« (Anzeige des U. S. Centers for Disease, Control and Prevention, Atlanta, USA, in: *Leibtag/Rigby* (Hg.) *HardWear* [Anm. 35], S. 5.)

reits die Aufrufe zur Familienplanung und Empfängnisverhütung oder die sich als aufklärerisch gerierenden Bemühungen um eine freiere Sexualität à la Oswald Kolle in den 60er Jahren den mehr oder weniger zaghaften Blick in die Schlafzimmer gewährten – fotografische Sonden in Darkrooms und minutiöse Abbildungen von Oral- oder Analverkehr zum Beispiel blieben vor der Thematisierung von AIDS eher der Pornographie oder einschlägigen künstlerischen Publikationen vorbehalten.⁴⁷

Diese vermeintliche Enttabuisierung im Dienste der individuellen und kollektiven Gesundheit erscheint in einem anderen Licht, wenn man sie als Verlängerung jener sexuellen (und sexualisierten) Geschwätzigkeit liest, die an der Formierung sexueller Körper konstitutiv beteiligt ist. »Man wird überrascht sein von der Hartnäckigkeit, mit der wir so getan haben, als müssten wir die Sexualität ihrer Nacht entreißen – eine Sexualität, die unsere Diskurse, unsere Gewohnheiten, unsere Institutionen, unsere Vorschriften, unsere Wissen am hellichten Tag produziert und immer wieder lautstark hochgespielt haben«, so Foucault 1976.⁴⁸ Der Aufruf zum sicheren Sex treibt die Unterwerfung des sexuellen Körpers unter eine Macht- und Wissenstechnologie voran, die keineswegs ein (z. B. repressives, rationalitätsdiktiertes) Anderes darstellt. Auch ohne der ideologiekritischen, aber ihrerseits ideologischen Fiktion einer anarchischen Sexualität »jenseits der Macht« zu erliegen, kann man eine durch AIDS motivierte Veränderung des Sexualitätsdispositivs beobachten, die die Tendenz, den Sex der Produktion von Wahrheit zu unterstellen, weiter fort-, aber auch umschreibt – eine Veränderbarkeit, die das Sexualitätsdispositiv charakterisiert und den Körper zu seiner wichtigsten »Relaisstation« macht.⁴⁹ Die Regulierung von sexuellem Verhalten kann nie direkt verlaufen; sie wird vielmehr – über die Kategorie der Verantwortung oder über die Stimulierung existentieller Ängste – als Selbstregulierung in das Subjekt hineinverlegt. An die Stelle eines Gesetzgebungsaktes tritt die Suggestion der individuellen Verantwortung und der Erhaltung von Selbst und Anderem.

47 Vgl. etwa die Broschüren der Deutschen AIDS-Hilfe »SM für schwule Männer, die es härter lieben«, »Bumsen aber sicher«, »Bisexualität ist eine Möglichkeit« u. a.

48 Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I* [1976], Frankfurt/M. 1983, S. 188.

49 Ebd., S. 129.

Zu den Strategien, diese Umstellung als solche zu überspielen, gehören vor allem die Bagatellisierung des Präservativs sowie seine Ästhetisierung (»Dress for the occasion«). Beim Vergleich verschiedener *Safer Sex*-Werbeträger fällt auf, daß die meisten Versuche, Kondome an den Mann zu bringen, auf das Understatement setzen, daß es sich ja *nur* um »das bißchen Gummi« handelt. Auf einer Anzeige des United States Public Health Center, die in den USA wegen ihrer symptomatischen Prüderie viel und belustigt diskutiert wurde, findet sich über dem Bild eines Mannes, der sich sitzend eine Socke überzieht, der Hinweis: »Putting On A Condom Is Just As Simple.« Daneben ein zweiter Stuhl mit einer zweiten Socke: zwei Kondome – also zwei Männer...?⁵⁰ Auf einem Plakat der Deutschen AIDS-Hilfe suggeriert das Bild eines auffällig unauffälligen heterosexuellen Paares, daß auch im Zeitalter des *Safer Sex* eigentlich (fast) alles beim alten bleibt: »Sie tun, was sie immer tun. – Mit Kondom.«

Die Bagatellisierung des Kondoms zielt nicht zuletzt darauf ab, erwartbare Kastrationsängste aufzufangen, wie die zahlreichen Asymmetrisierungen belegen, in denen die unantastbar gewichtige Männlichkeit mit der Winzigkeit und absoluten Sekundarität des Kondoms kontrastiert wird.⁵¹

Doch scheint die Umstellung auf eine »andere Normalität« so einfach nicht zu sein, wenn die Unkompliziertheit der Kondomisierung ständig suggeriert werden muß. Der Subtext vieler Beschwörungsformeln, die »das bißchen Gummi« gegen seine enormen Wirkungen ausspielen, ist das Ideal des »puren« Sexes, der von Künstlichkeit freien sexuellen Begegnung – in diese Bastion ungestörter Zweisamkeit schleicht sich nun ein unliebsames Drittes ein. Die Notwendigkeit grenzsichernder Maßnahmen kollidiert mit der Konzeptualisierung des sexuellen Aktes als »Grenz-

50 Plakat des U. S. Centers for Disease Control & Prevention, Atlanta, in: Leibtag/Rigby (Hg.), *HardWear* [Anm. 35], S. 84.

51 Ein verwandtes Thema: die Anthropomorphisierung des Kondoms. In zahlreichen Cartoons z. B. werden das Kondom und/oder das männliche Geschlechtsteil als selbständige kleine Lebewesen dargestellt (oder als Metonymie gelesen: die dazugehörigen Männer als Penisse). Die unterstellte Bedrohlichkeit des Kondoms und die psychoanalytische Mythologie, die sich um das Phantasma der Kastration rankt, wird in dem Film *Das Kondom des Grauens* (BRD 1997, R: Martin Walz) ridikülisiert: Hier wird ein penisfressendes Monster-Kondom, dessen Ableger sich epidemisch verbreiten, als quiekende *vagina dentata* dargestellt.

SIE TUN,
WAS SIE
IMMER TUN.



MIT KONDOM.

Abb. 9: Sie tun, was sie immer tun.

überschreitung, die zumindest in westlichen Kulturen eine zentrale Rolle spielt. Sie kulminiert in dem traditionsreichen Topos des gemeinsamen ›Liebestods‹, der noch in der im Französischen geläufigen Metaphorisierung des Orgasmus als ›kleiner

Tod« (*petit mort*) anklingt. Die Vorstellung der ›Verschmelzung‹, als eines positiven Integritätsverlusts in der Hingabe an den Anderen, droht die lebenserhaltenden Grenzsicherungsmaßnahmen zu zerstören.

Gerade in der Liebe kommt Vertrauen die maßgebliche Funktion der »Komplexitätsreduktion« (Luhmann) zu. Deshalb ist die Umgestaltung von Intimität, die anstelle von Vertrauen (als Liebesbeweis) auf ›Sicherheit‹ (als Liebesbeweis) setzt, entgegen der Suggestion von *Safer Sex*-Werbeträgern zumindest keine ›Kleinigkeit‹. Weil es die Matrix von Intimität in diesem Sinne umzuschreiben galt, ist es plausibel, daß die an die ›Allgemeinbevölkerung‹ adressierten Plakate insbesondere offizieller staatlicher Institutionen weniger mit der Inszenierung von Sex als mit der von Liebe bzw. Zärtlichkeit operieren. Demgegenüber haben zielgruppenspezifische Kampagnen das Spektrum des Zeigbaren um die Darstellung ›provokativer‹ sexueller Praktiken bereichert, die auf die Transzendierung von Sex durch Liebe verzichten. Insbesondere seitens aktivistischer Gruppen wurde an der Erotisierung des Nützlichen gearbeitet und versucht, eine alternative Sexualität ohne Lustverlust um Kondome und Latexbarrieren herum zu organisieren (was wiederum Rückwirkungen auf die *Mainstream*-Kampagnen hatte).

Der Widerstand gegen das Kondom, wenn er als solcher formuliert wird, bezieht sich häufig auf den Aspekt, daß es lästig oder unbequem sei oder die Qualität des sexuellen Erlebens verändere. Eine andere Kritik setzt bei der Unterscheidung von Öffentlichkeit vs. Privatheit an und sieht in dem *Safer Sex*-Edikt eine Einschränkung des Rechts auf eine von öffentlichen Interventionen freie Zone: »*Das Präservativ ist die Polizei; das Präservativ ist der Staat*« – so verschlagwortet Alexander García Düttmann diesen unterstellten Überwachungsmechanismus.⁵² Allerdings scheint er davon auszugehen, daß diese polizeiliche Maßnahme einen Ein- bzw. Übergriff in eine Privatsphäre darstellt, die als solche und unabhängig vom Staat präexistiert. Das Kondom-Kommando wird als Grenzüberschreitung seitens des Staates und damit der Öffentlichkeit geahndet; als ledigliche Verlängerung jener Praktiken, die Privatheit erst konstituieren, gerät es nicht in den

52 Düttmann, *Uneins mit AIDS* [Anm. 20/S. 14], S. 54.

Blick. Die Grenze zwischen Öffentlichkeit und Privatheit wird zwar als relative gedacht, Privatheit als solche allerdings als vorgängiger Wert, den die Gesetzessphäre nur einschränkt oder schützt, die ihm aber letztlich äußerlich bleibt.

Man vergleiche Düttmanns Position mit der eines anderen Kritikers von »Safer Sex als Ideologie«: Frank Rühmann setzt diese von ihm konstatierte Tendenz nicht generell mit Präventionsmaßnahmen gegen AIDS gleich, sondern richtet sich insbesondere gegen die Aufforderung, »kreative« Formen der Masturbation zu entwickeln (vom gemeinsamen Betrachten von Pornovideos bis zum Telefonsex), wie sie hierzulande prominent von dem Sexualwissenschaftler Erwin J. Haerberle vertreten wurde: »Safer-sex ist die Fortsetzung des Dunkelraums mit anderen Mitteln unter dem Eindruck einer gefährlichen Infektionskrankheit. Es ermöglicht nämlich gerade, und fördert sogar noch, ritualisierte sexuelle Umgangsformen, die in ihren zwischenmenschlichen Beziehungen noch mehr verarmen.«⁵³ Rühmanns Diagnose steht im Kontext einer Kritik am »Rückzug ins schwule Ghetto« und der Aufladung der dort gepflegten sexuellen Umgangsformen als »Identitätsersatz«. Die »Emanzipation« von Homosexuellen im Sinne ihrer umfassenden sozialen Integration stünde demnach noch aus. Es geht hier nicht darum, sich in schwule Selbstkritik einzumischen, sondern um die Diskursfiguren, mit denen das Thema *Safer Sex* verhandelt wird: Während Düttmann mit dem »Pariser als Polizei«-Argument das Eintreten der Öffentlichkeit in den Privatbereich fürchtet, gilt Rühmanns Kritik der anhaltenden »Privatisierung« der Schwulenszene, der durch *Safer Sex* nun auch unter den Bedingungen von AIDS Vorschub geleistet wird. Beide, Düttmann und Rühmann, gehen von einer Authentizitätsannahme in bezug auf Sex aus, der hier als »jenseits von Regulierung«, dort als »jenseits von Ritualisierung« dargestellt wird.

Im Diskurs über das Präservativ konkurrieren dessen Interpretationen als »das bißchen Gummi, das Leben bewahrt« mit solchen, die darin die Manifestation einer Entfremdung, den Verlust von »Vitalität« erkennen.⁵⁴ Die Sicherheit wird demnach mit einer

53 Frank Rühmann, *Moral und die tödliche Krankheit – Reflexionen*, in: Dunde (Hg.), *Aids – Was eine Krankheit verändert* [Anm. 45], S. 72–84 (83).

54 Vgl. die Ausführungen zur ambivalenten Rolle der Schrift als *pharmakon* (Platon), was sowohl »Heilmittel« als auch »Gift« bedeutet, von Jacques Derrida, *Dissemination* [1972], Wien 1995, Zitat: S. 80.

anderen Gefahr bezahlt: Das ledigliche Supplement des ›Normalen‹ kann sich verselbständigen und das, was es nur ergänzen sollte, ersetzen (Rühmann). Das Negativ-Image des Kondoms ist an unterschiedliche Diagnosen eines ›Verlusts‹ gekoppelt: Verlust von Authentizität, von Unmittelbarkeit, von Natürlichkeit, von Absolutheit. Wie jede Vertreibung aus dem Paradies beinhaltet auch diese dessen retrospektive Idealisierung.⁵⁵ Daß die Idee der ›Hingabe‹ mit der Anwesenheit des Kondoms an Suggestivkraft verliert, wenn jede ›Begrenzung‹ mit dem Absolutum der sexuellen Vereinigung wesenhaft inkompatibel erscheint, ist dem Moment der Reserve geschuldet, auf die bereits die Etymologie von »Präservativ« hinweist. Es *bewahrt* vor dem Austausch von Körperflüssigkeiten und damit die Integrität der Körper.

Eine der an dieses Phänomen sichtbarer und spürbarer ›Versiegelung‹ des Körpers anschließbaren Interpretationen ist die, daß das Präservativ symbolisch und faktisch vor jener »Überschreitung« (*transgression*) bewahrt, die Georges Bataille als das Wesen des Erotischen bestimmt hat: Als genuin erotische Erfahrung beschreibt Bataille die Überwindung des Abgrunds der Diskontinuität, der Abgeschlossenheit des Einzelnen, in der Öffnung für und der Verschmelzung mit dem Anderen. Der auf diese Weise durchlässige Körper ist ein verletzlicher Körper, dessen Integrität in dieser Antizipation der Todeserfahrung immer schon auf dem Spiel steht. »Das Gebiet der Erotik ist im wesentlichen das Gebiet der Gewalttätigkeit, der Verletzung.«⁵⁶ Wenn der sexuelle Akt als vollständige Überantwortung an den Anderen – als Ergebnis des Verlangens nach dem, was Bataille als »verlorene Kontinuität« bezeichnet – wahrgenommen wird, dann bedeutet das Kondomgebot eine Abgrenzung, die ihm nicht mehr nur äußerlich ist: Kondome schützen – den Anderen vor mir/mich vor dem Anderen. Als Grenzsicherungsmaßnahme wird *Safer Sex* dann zum fundamentalen Eingriff in das als transgressiv gedachte Wesen des Erotischen.

Problematisch wird der Rekurs auf Batailles Bestimmung des Erotischen dort, wo die ihr immanente Dialektik von Grenzauflösung und Grenzsetzung übersprungen und sie in eine Ästhetik der Verausgabung übersetzt wird, die in der Feier des ›prallen Le-

55 Vgl. dazu Hauschild, *Safer-sex* [Anm. 45], S. 92.

56 Georges Bataille, *Der Heilige Eros*, Berlin, Neuwied 1963, S. 18.

bens« mündet – und, wie in Cyril Collards Film *Wilde Nächte* (F 1992) gesehen, die Kondome im Aschenbecher landen. Diese Verteidigung des Verzichtes auf Kondome – als Vertrauens- und Liebesbeweis, als kompromißlose Überantwortung an den intensiven Augenblick – verwechselt nicht nur pseudo-anarchische Verweigerung von Kompromissen an das Feindbild ›Rationalität« mit Verantwortungslosigkeit. Sie reinstituiert auch die Vision einer vorgängigen Totalität und originären Fülle des Sexuellen, das jenseits von Machtverhältnissen lokalisiert wird.

Alternativ zur Affirmation oder Denunziation einer staatlichen Sicherheitspolitik, dem Herauf- oder Herunterspielen des ›bißchen Gummi« wäre das Kondom gerade in seiner Künstlichkeit zu denken und das Ideal von ›reibunglosem« Sex in Frage zu stellen. Das hieße, nicht länger so zu tun, als habe sich Sex vor AIDS störungsfrei, unter Ausschluß von Dritten, der Öffentlichkeit und künstlichen Prothesen abgespielt, bis sich das Kondom als ›Spaßverderber« eingeschlichen hat. Gerade für Frauen, für die Sex immer auch an die Sorge um Empfängnisverhütung gebunden war und ist – eine Situation, die sich dank des (guten und schlechten) *pharmakons* ›Pille« nur relativ, nicht strukturell verändert hat –, zeigt sich das Phantasma ›ungestörter« sexueller Zweisamkeit aus einer anderen Perspektive. Die Erotisierung von *Safer Sex* gehört zum Programm einer entsprechenden Körperpolitik und ist damit Teil des Versuchs, das Plädoyer der (1960er) Aufbruchsjahre für eine »polymorphe Sexualität« in eine sicherheitskompatible Praxis zu übersetzen⁵⁷ – in der Formulierung der Künstlerin und AIDS-Aktivistin Zoe Leonard: »Ich bin es satt, daß Safer Sex immer nur wie ein energiesparendes Auto präsentiert wird: ökonomisch, notwendig, aber ohne Spaß.«⁵⁸

57 Vgl. dazu Watney, *Policing Desire* [Anm. 7/S. 25], S. 132 f.; Patton, *Designing Safer Sex* [Anm. 37]; Wieland Speck, *Working with the Film Language of Porn. A German View of Safer Sex*, in: Klusaček/Morrison (Hg.), *A Leap in the Dark* [Anm. 78/S. 50], S. 184-192.

58 Zoe Leonard, *Aber im Augenblick, für mein jetziges Leben steht fest, daß Kunst allein nicht genügt. Ein Interview mit Zoe Leonard von Isabelle Graw*, in: *Texte zur Kunst* 4 (1991), S. 45-51 (50). Apropos Auto vgl. Hauschild, *Safer-Sex* [Anm. 45], S. 88 f.: »Wie beim Gurt im Auto handelt es sich [bei safer-sex] um komparative Verhütung, d. h. keine Garantie – wer die will, darf nicht leben.«

Der Einschnitt, den das Aufkommen von AIDS für die Utopie einer ›befreiten‹ und ›polymorphen‹ Sexualität darstellt, ist auch Gegenstand der Texte von Hubert Fichte, die im folgenden Kapitel behandelt werden. Den unterschiedlichen Versuchen seitens der offiziellen Gesundheitspolitik, die »Krise des Natürlichen« (Derrida) durch die Normalisierung von ›unnatürlichen‹ Sexpraktiken aufzufangen, gehen diese Texte auch zeitlich voraus. Sie wurden zu einem Zeitpunkt verfaßt, als öffentliche und politische Reaktionen ein »Aids-Pogrom« (Fichte) befürchten lassen: Der folgende Zwischen-Bericht ist ein Krisenbericht.

IV Zwischen-Bericht: Texte zum Thema von Hubert Fichte

1 »Bi«. Epistemologische Unsicherheit als Problem und Programm

»Dezember 1985 / Wie sich nach den Spiegelartikeln sofort eine neue / Sprache bildet: / Heinz spricht von »aggressivem Sex« – analverkehr. [sic]« – Der Text, dem dieses Zitat entnommen ist, zeichnet sich durch seine extreme Aufmerksamkeit für Sprachgewohnheiten aus. Es handelt sich um die Tagebuchaufzeichnungen Hubert Fichtes,¹ eines Autors, der sich mit dem Zusammenhang von Diskursfähigkeit und Lebbarkeit von Homosexualität so intensiv beschäftigt hat, daß er in dieser Sprachveränderung eine Bedrohung der sexuellen Kultur sieht, für die »Analverkehr« hier metonymisch einsteht.² Fichtes Aufzeichnungen datieren aus dem Jahr 1985, einem Zeitpunkt, als das Thema AIDS in Deutschland Sensationswert hatte. Die entsprechenden Passagen dokumentieren eine um sich greifende Angst unter den Homosexuellen in Fichtes Bekanntenkreis (paraphrasiert: »X hat Angst. Y hat Angst.

1 Fichte, Tagebuch. Materialien für Afrika – AIDS – Sahel – Der erste Mensch – 1985 – [Anm. 9/S. 11], S. 78 (im folgenden im laufenden Text zitiert als »T«). Die 1992 in *Der Rabe* veröffentlichte Fassung stellt nur einen kleinen Ausschnitt aus dem so betitelten Manuskript Fichtes dar; mitunter wurden (wohl aus Gründen des Personenschutzes) auch innerhalb einzelner Passagen Streichungen vorgenommen. Ich danke Georg Heusch, Köln, dem aufgrund früherer Publikationspläne eine Kopie des Manuskripts und ein Typoskript vorliegen und der mich beides hat einsehen lassen. Da aus der unveröffentlichten Fassung nicht zitiert werden darf, sind alle Zitate der in *Der Rabe* publizierten Version entnommen.

2 »In Deutschland hängt die Entstehung der offiziellen Sprache eng mit der Verdammung der Homosexualität zusammen – mit Luthers Bibelübersetzung und mit dem Druck der Gutenbergbibel.« – »Das Wort Arsch, Cul, hat in Frankreich eine gesellschaftliche und literarische Tradition. Trotz Goethes und meiner Bemühungen hat es sich in Deutschland immer noch nicht durchgesetzt. / Blasons du Cul gab es in Frankreich schon im Mittelalter. / In Frankreich bezeichnete das Wort, wie fast überall in der Welt, einen Lustort – in Deutschland einen Abgrund.« (Fichte, Die Dicke Margot. Anmerkungen zur Bisexualität bei François Villon [1985], in: ders., *Homosexualität und Literatur 2. Polemiken* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena 1*], Frankfurt/M. 1988, S. 281-308 (341, 351).

Z hat auch Angst) – nicht nur vor der Krankheit selbst, sondern auch vor den homophoben Reaktionen, die sie ausgelöst hat.

Die Aufzeichnungen halten auch fest, wie sich um das Zeichen ›AIDS‹ eine disparate kollektive Erörterung entwickelt und bestimmte Figuren sich zu einer spezifischen Topik sedimentieren: Der gleichsam ›leerstehende‹ Seuchendiskurs wird reaktiviert, schwule Sexpraktiken werden Gegenstand einer ausladenden Diskursivierung, die Diskriminierung der sogenannten Risikogruppen provoziert den Vergleich mit dem Holocaust: »Wir können also miterleben, wie eine Welthysterie sich ausbreitet. / Syphilisfurcht und Peststimmung in eins. / Boccaccios Kraft im Angesicht dessen ein heiteres Buch / zu schreiben. / Und wir können das Judenpogrom noch einmal erfahren. / Aber sanft, wissenschaftlich, mitleidig.« (T 74)

»Sanft, wissenschaftlich, mitleidig«: Obwohl Fichte den Rückgriff auf sehr archaische Verarbeitungsmuster (darunter das Sündenbock-Motiv) feststellt, entgeht ihm nicht, daß diese Reaktionen von einem Paradigmenwechsel überlagert sind, mit jener flexiblen Normalisierung, die den ›offiziellen‹ bundesdeutschen Kurs prägen wird. Zu diesem Zeitpunkt hält er es keineswegs für ausgeschlossen, daß sich der offizielle Kurs von plakativen und historisch schwer belasteten Pogromen im wesentlichen durch die subtileren Verfahren unterscheidet.

Die Aufzeichnungen liefern eine Art Bestandsaufnahme der Mutmaßungen über ›AIDS 1985‹, die den AIDS-Diskurs zu einem Zeitpunkt diskursiver Hochproduktion gleichzeitig stilllegt und das Stimmengewirr beibehält.³ Die von Fichte zitierten Spekulationen über Ursprung, Übertragung und Verhinderung der Seuche und über das Ausmaß ihrer Verbreitung versammeln fast

3 Die Aufzeichnungen weisen sich selbst als »Materialien« aus. Sie sind teilweise in andere Texte, insbesondere in das Romanfragment *Hamburg Hauptbahnhof. Register* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, o. Nr.], Frankfurt/M. 1993 – im folgenden zitiert als »HHR« – und in den 1985 fertiggestellten Roman *Der Platz der Gehenkten* eingegangen. Angeblich hatte Fichte eine größere Arbeit über AIDS geplant. Gut möglich, daß es sich dabei um den Band *Hamburg Hauptbahnhof. Register* handelt, der erst 1993 publiziert wurde. Seinem Wunsch gemäß wurden jedoch auch »[i]rgendwann im Frühjahr 1986 [...] mehrere Abfallsäcke voll von Texten, Fassungen, Notizen, Tagebüchern, Briefen vernichtet«. (Hartmut Böhme, Vorwort, in: ders./Nikolaus Tiling (Hg.), *Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen. Studien zum Werk Hubert Fichtes*, Frankfurt/M. 1991, S. 7-20 (10)).

alle Stichworte, die in der AIDS-Mythologie Karriere gemacht haben: die Hypothese vom Laborunfall (»Fritz M. kennt keinen Fall, er meint das sei eine chemische Kriegsführung. Irgend ein Keim ist da den Laboratorien entschlüpft.« (T 70)), Verschwörungstheorien (»Sie glaubt es sei eine gezielte Aktion um Homosexuelle, Rauschgiftabhängige, Außenseiter überhaupt auszuroten.« (T 72)), die angebliche Übertragung durch Mückenstiche. Das Thema AIDS provoziert eine wahre Medienwelle: »Aids Woche mit 4 Aidstiteln Spiegel, Stern, Quick, Zeit« (T 74). Ronald Reagan schickt Rock Hudson ein Telegramm (»Ich bete für Dich«). Rock Hudson, ausgerechnet: ein Bild von einem Mann. Als auch noch Burt Reynolds folgt, ist das Ableben anderer gestandener Männerbilder zu befürchten: »Gestern Rock Hudson. / Heute Reynolds. / Morgen Marlon Brando? Tony Curtis? Mick Jagger?« (T 74). AIDS-Witze: »Zwei Schwule begegnen sich: Wie aids ihnen?« (T 71)

Seine Beobachtungen der verschiedenen Weisen, wie das Schlagwort AIDS ausbuchstabiert wird, verknüpft Fichte über das Verfahren des lakonischen Zitats. Kolportierte Fallgeschichten, Meinungen, Gerüchte und Schlagzeilen werden dabei – meist kommentarlos – neben Eindrücke und Stimmungsberichte aus dem Strichermilieu gestellt: »Die Schwulen mit positiver Lymphreaktion geben ein Fest. / Der Kurde Ahmed. / –Warum sind alle in Deutschland so mürrisch, so traurig? / –Ist Krieg oder was?« (T 63) Die O-Töne, die Fichte anführt, relativieren sich gegenseitig durch ihre Heterogenität, ihre Widersprüchlichkeit und durch die offenbare Abhängigkeit vom Ort ihrer Äußerung. Das Fragmentarische dieser Skizze hängt zwar auch mit ihrem Status zusammen, der es verbietet, darin die bewußte Entscheidung für den Eindruck von Vorläufigkeit zu sehen und nicht die Vorstufe für ein noch zu herzustellendes »Ganzes«. Aber erstens ist das Material seinerseits kein lediglich vorgefundener, unbearbeiteter Rohstoff, sondern bereits Effekt von Selektion und Perspektivierung.⁴ Zweitens ist der *work in progress*-Appeal von Fichtes Texten keine Besonderheit der Materialsammlung. Er ist programmatisch für das Selbstverständnis des Autors und kenn-

4 Zur Kritik am Objektivitätsanspruch eines vorgeblich »reinen« Dokumentarismus vgl. Fichte, *Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen* [1977], in: ders., *Petersilie* [Die afroamerikanischen Religionen IV], Frankfurt/M. 1980, S. 359-365.

zeichnet auch den großangelegten, in Teilen vorliegenden Zyklus *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, die mit der eigenen unter anderem auch ein Stück bundesdeutscher Nachkriegsgeschichte aufarbeitet.

1985 – das Jahr von Fichtes 50. Geburtstag, den er in den Tagebuchnotizen erwähnt – ist auch das Jahr vor dem seines Todes. Zu diesem Zeitpunkt arbeitet Fichte an Teilen der *Geschichte der Empfindlichkeit*. Er hat dieses Projekt, dessen Konzeption bereits auf das Jahr 1974 zurückgeht und für das Fichte 20 Bände vorsah, nicht abschließen können. Nach seinem Tod 1986 wurden zunächst die von Fichte als druckfertig ausgewiesenen Manuskripte publiziert; die Rekonstruktion des Gesamtprojekts gemäß seiner Skizzen ermöglichte, die dafür vorgesehenen Teile des Nachlasses entsprechend zu edieren. Die Texte der *Geschichte der Empfindlichkeit*, wie sie jetzt vorliegt, kennzeichnet ihre komplexe Verweisungsstruktur, eine umfassende Vernetzung durch zahlreiche intertextuelle wie insbesondere auch textinterne Verknüpfungen mit den ihnen vorausgehenden Publikationen Fichtes. Diese Struktur ist nicht allein Ergebnis der autobiographischen Klammer, die die Geschichten von Fichtes Alter Egos – ›Ich‹, Detlev, Jäcki – zusammenhält; damit ist höchstens die Makrostruktur gegeben, unterhalb derer sich eine kleinteilige Mikrostruktur, ein dichtes Gewebe von Vernetzungen entfaltet.⁵

AIDS hat zu einer Umstrukturierung verschiedener angrenzender Domänen und Diskurse geführt, die Fichte in seinem Werk bearbeitet hat: Sexualität, Krankheit, Konstruktionen kultureller und sexueller ›Andersartigkeit‹, NS-Geschichte.⁶ Deshalb werden im folgenden auch Texte berücksichtigt, in denen nicht explizit von AIDS die Rede ist, wenn sich nicht nur inhaltliche, sondern auch zeitliche Überschneidungen ergeben (Verän-

5 Auf diese Netzstruktur des Fichteschen Werkes hat wiederholt Hartmut Böhme hingewiesen und dieses Verweisungsgefüge zu weiten Teilen rekonstruiert (vgl. Böhme, *Hubert Fichte. Riten des Autors und Leben der Literatur*, Stuttgart 1992).

6 Explizit erwähnt wird AIDS, außer in den Tagebuchnotizen, in mehreren der Anfang bis Mitte der 1980er Jahre verfassten Texten aus der *Geschichte der Empfindlichkeit*: in *Der Platz der Gebenkten*, in *Hamburg Hauptbahnhof. Register*, auf den letzten Seiten von *Explosion. Roman der Ethnologie*, in *Psyche. Glossen*, indirekt (via »Rock Hudson«) im Hörspiel »Ich bin ein Löwe«, schließlich im Essay über Platen in *Homosexualität und Literatur 2. Polemiken*.

derung der Schwulenszene, des Sexualitätsdispositivs, der Art und Weise, wie Sex zum Gegenstand des Wissens wird) oder aber die Besonderheit der Schreibweise anhand weiterer Beispiele zu konturieren ist. Dabei wird es vor allem um zwei gegenläufige Verfahrensweisen gehen, den Gegenstand bzw. die dargestellte Situation textintern umzusetzen: Einerseits gibt es eine starke Referenz, nämlich die Wahrnehmung des Berichterstatters, sein Vor-Ort-Sein, um die Zeichen des Umbruchs zu lesen. Sie wird auf ihre sehr spezifischen Komplizenschaften mit dem apokalyptischen Diskurs zu lesen sein, wobei die Lektüre sich vor allem auf das Romanfragment *Hamburg Hauptbahnhof. Register* konzentriert. Andererseits ist in Fichtes Texten zu AIDS – am deutlichsten in der Materialsammlung – eine disseminative Tendenz am Werk: etwa in Form von zitiertem und weitergeschriebenem Klatsch. Sie wirft die Frage auf nach den »koextensiven Eigenschaften von Gerücht und Krankheit«⁷ sowie nach der szenespezifischen Verbreitung des Wissens über ›AIDS‹ und konkurrierenden Interpretationen des Phänomens.

Mit dem Milieu, das in Deutschland zunächst zu einem der Hauptschauplätze der Epidemie erklärt wurde, der Schwulen- und Stricherszene, ist Fichte bestens vertraut. Die Beschreibung, oder besser: seine Wahrnehmung und Erfahrung dieser Szenen, sind Gegenstand zahlreicher (aller?) Arbeiten Fichtes.⁸ Die Prozesse der Bedeutungszuweisung, die AIDS als ›Schwulenpest‹ etablierten, beobachtet Fichte aus einer mehrfach gespaltenen Perspektive: Er mag dieser Szene ›angehören‹ oder nicht – seine Beobachtungen sind jedenfalls nicht Ergebnis einer einfachen Identifikation. Das ist nicht mit einer denunziativen Abwehr zu

7 »[T]he coextensive qualities of rumor and disease«: Darum geht es auch in Ronell, *Finitude's Score* [Anm. 3/S. 52], S. x (Übers. B. W.).

8 Vgl. insbesondere *Die Palette* (1968), *Versuch über die Pubertät* (1974), *Detlevs Imitationen »Grünspan«* (1971) sowie die *Geschichte der Empfindlichkeit*. Vgl. dazu Fichtes Beschreibung des Projekts im Gespräch mit Gisela Lindemann: »Die *Geschichte der Empfindsamkeit* [das war zu diesem Zeitpunkt der geplante Titel des Romanwerks, B. W.] soll die sexuelle Entwicklung eines Mannes darstellen, das empfindlich Kaputtgehämmerte durch Sexualität. Sie soll an der privaten individuellen Entwicklung eines Mannes die Geschichte der Homosexualität seit 1900 darstellen.« (In Grazie das Mörderische verwandeln. Ein Gespräch mit Hubert Fichte zu seinem roman fleuve »Die Geschichte der Empfindlichkeit«, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, Bd. 104 (1987), S. 308–317 (309)).

verwecheln (etwa im Sinne des problematischen Schlagworts vom ›schwulen Selbsthaß‹), sondern Effekt eines Widerstands gegen die unproblematische Annahme von ›Zugehörigkeit‹. Obwohl etwa in *Detlevs Imitationen »Grünspan« »Freiheit«* noch als »eine gigantische weltweite Verschwulung« imaginiert wurde,⁹ äußert sich Fichte verschiedentlich sehr skeptisch über die faktische Entwicklung dieser Utopie und über die *Gay Liberation*. Seine Kritik gilt vor allem den internen Vereinheitlichungszwängen, die Befreiungs- und andere Bewegungen unfreiwillig mitproduzieren, freiwillig in Kauf nehmen oder auch als Dienst an der gemeinsamen Sache einfordern.¹⁰

Der Problematik von Identität und Differenz, von Zugehörigkeit und Außenseitertum, von Nähe und dem zur Beobachtung notwendigen Abstand gilt das Projekt ›Empfindlichkeit‹ als Arbeit an einer Irritierbarkeit durch den Anderen oder das Andere, die an die Stelle eines vereinnahmenden Verstehens und der Identifikation tritt. Die Frage nach der Verortung des schreibenden Beobachters (innen? außen? weder/noch, wie ein guter Parasit?) ist auch Gegenstand von Fichtes Tagebuchnotizen – übrigens gleichzeitig ein Reisejournal, das die Eindrücke von Aufenthalten in Berlin, Hamburg, Paris und Marokko unter den veränderten Bedingungen ›seit AIDS‹ festhält: »*Die Schriftsteller immer doppelt. / Das Erleben. / und das Erlebte beschreiben. / Wo befinde ich mich? / Dort oder hier oder in der Mitte? / Oder in beiden nicht? / Befinde ich mich?*« (T 66)¹¹

9 Fichte, *Detlevs Imitationen »Grünspan«*, Reinbek 1971, S. 233.

10 Diese Kritik steht auch im Kontext einer Revision von »68«: »Was war 81 aus 68 geworden? [...] / Die Gay Liberation? / Kraft durch Freude. Hitlerjungen, die bei Zarah Leander / nasse Augen kriegten wie Hermann Göring und G. G.« (Fichte, *Explosion. Roman der Ethnologie [= Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. VII], Frankfurt/M. 1993, S. 427).

11 Fichtes Projekt einer ›anderen Ethnographie‹ rückt diese Position in die Nähe der »teilnehmenden Beobachtung«, die aus der ethnologischen Feldforschung bekannt ist. Diese Situation kennzeichnet eine komplexe Struktur von Inklusion und Exklusion, weil Beobachtender und Beobachtete sich gegenseitig fremd sind, sich jedoch im Sinne des ethnologischen Paktes gegenseitig einschließen oder annähern müssen. Ein großes Vorbild für Fichte ist diesbezüglich Herodot (als Autor der *Historien*); vgl. seinen Essay »Mein Freund Herodot« in: ders., *Homosexualität und Literatur 1. Polemiken [= Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena 1]*, Frankfurt/M. 1987, S. 381–406; vgl. dazu auch Torsten Teichert, »*Herzschlag aussen*«. *Die poetische Konstruktion des Fremden und des Eigenen im Werk von Hubert Fichte*, Frankfurt/M. 1987.

Daß Fichtes programmatische Engführung von Leben und Werk biographistischen Kurzschlüssen Vorschub leistet, setzt den Verweis auf seine Positionierungen in diversen ›Zwischen‹ nicht außer Kraft. Wie seine textuellen Doubles war Fichte ›Halb-jude‹ – seinen jüdischen Vater hat der »Mischling«, wie er sich häufig bezeichnet, nie getroffen – und schwul bzw. nach landläufigen Vorstellungen ›bisexuell‹. Fifty-fifty, halbe-halbe oder noch schlimmer: nichts Halbes und nichts Ganzes: »Jäckis Erfolg war ein halber Halbjudenerfolg, schwul, bi.«¹² Auch die Unterscheidung schwul/bisexuell wird von Fichte allerdings in Frage gestellt.

Fichtes lebenslange Auseinandersetzung mit Sexualität läßt sich nur schwer auf ein Resümee bringen,¹³ ist jedoch von seiner besonderen ›Empfindlichkeit‹ für das Phänomen AIDS nicht zu trennen. Zentral für seine Auffassung von Homo- bzw. Bisexualität (als Projekt) ist die Unterscheidung zwischen einem vorkulturellen, disparaten und noch nicht geschlechtsbestimmten Set von ›Körperlüsten‹ einerseits und einer geschlechtlich differenzierenden ›Sexualität‹ andererseits. Fichtes sexuelle Utopie ist stark von seiner Beschäftigung mit afroamerikanischen Kulturen, mit Phänomenen wie Trance, Ekstase und Besessenheit geprägt. Im ritualisierten Spiel mit Geschlechteridentitäten hat Fichte offenbar die Möglichkeit einer Deessentialisierung sexueller Praktiken zugunsten einer geschlechtlich undifferenzierten Lust wahrgenommen. Die Idee einer »letztlich magisch verstandene[n]«¹⁴ Sexualität zielt

12 Fichte, *Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. II], Frankfurt/M. 1988, S. 94. Und als würden diese Zwischenräume nicht ausreichen, werden sie um weitere Figuren des Randes ergänzt: »Ich will sie ausschmieren, als Halbjude, als Schwuler, als uneheliches Kind, als Vagabund, als Schäfer.« – »Bin ich ein deutscher Autor? Ich bin Halbjude und schwul.« (Ebd., S. 117, 158).

13 Vgl. dazu Manfred Weinberg, *Akut. Geschichte. Struktur. Hubert Fichtes Suche nach der verlorenen Sprache einer poetischen Welterfahrung*, Bielefeld 1993, S. 286–320; Gert Mattenklott, Hubert Fichte: Erotologie als Form, in: Böhme/Tiling (Hg.), *Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen* [Anm. 3], S. 70–82; Martin Dannecker, Engel des Begehrens. Die Sexualität der Figuren in Hubert Fichtes Werk, in: Hans-Jürgen Heinrichs (Hg.), *Der Körper und seine Sprachen*, Frankfurt/M., Paris 1985, S. 15–35 sowie Tomas Vollhaber, *Das Nichts. Die Angst. Die Erfahrung. Untersuchungen zur zeitgenössischen schwulen Literatur*, Berlin 1987.

14 Weinberg, *Struktur. Akut. Geschichte* [Anm. 13], S. 297. Zum Zusammenhang von Magie und Fichtes »homosexueller Ästhetik« vgl. auch Gerhard Härle, *Die auf dem Zaun leben ... Magie – homosexuelle Ästhetik –*

dabei nicht auf eine einfache Rückkehr zu einem vorsymbolischen Sexuellen (wie zu einem verlorenen Paradies) ab – womit sie letztlich einer primitivistischen Ideologie verpflichtet wäre, die sich vom Fluchtpunkt ihres Begehrens die selbst vorgenommenen Essentialisierungen vorspiegeln läßt. Wenn in Fichtes Projekt exotische Projektionen am Werk sind, dann in der Unterstellung einer sexuellen Kultur – nicht Natur –, in der (Zeit-)Räume, Rituale für sexuelle Erfahrungen und Grenzüberschreitungen geschaffen wurden, die nicht der künstlichen Einheit einer entsprechenden Geschlechtsidentität subsumiert werden.

Die Alternative zum Regime festgelegter Sexualitäten wäre also, in einer Formulierung Foucaults, als eine Welt (oder ein Wunderland) zu beschreiben, in der »das Grinsen ohne die Katze herumlungert«. Das ist nun noch immer »magisch« gedacht – für eine kulturelle Veränderung unter »säkularisierten« Bedingungen heißt das, daß er im größtmöglichen Sinne einer sexuellen »Spezifizierung« entgegenarbeiten muß: »Die Perspektive muß sein: jeder sei das, was er sei, ohne eine sexuelle Spezifizierung.«¹⁵ Fichte richtet sich damit gegen eine Auffassung von Homosexualität, die aus der Vorliebe für bestimmte sexuelle Praktiken eine komplette Identität ableitet, gegen die zwar nicht selbstgewählte, aber akzeptierte Ghettoisierung von Schwulen, die das heterosexuelle Bedeutungsregime, das »Sexualität« als Identitätsmarker verwendet, mit umgekehrtem Vorzeichen übernimmt.¹⁶

Während die Bezeichnung als »Bisexueller« wiederum eine Essentialisierung von sexuellen Präferenzen zu einer sexuellen Identität riskiert, wird das »Bi« von Fichte (bzw. Jäcki¹⁷) zur Kategorie des »Zwischen« schlechthin umgeschrieben. Seine Bedeutung wird sukzessive ausgedehnt und steht für verschiedene Zwischen-Positionen, nicht zuletzt auch für die für den Reisenden Fichte zentrale Kategorie der »Bikontinentalität«.¹⁸ Diese Vision

Hubert Fichte, in: Böhme/Tiling (Hg.), *Leben, um eine Form der Darstellung zu erreichen* [Anm. 3], S. 83-104.

15 Fichte, In Grazie das Mörderische verwandeln [Anm. 8], S. 314.

16 Vgl. dazu auch Mattenklott, Hubert Fichte [Anm. 13], bes. S. 74.

17 Vgl. etwa Fichte, *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [Anm. 12], S. 225: »-Bi, sagte der blondy Typ aus Saudiarabien im Tuss zu Jäcki: / -Bi ist zwie! / -Bi ist nicht halb so schwierig - bi ist doppelt so schlimm.«

18 Vgl. Manfred Weinberg, »Die stupende und bisher noch wenig reflektierte Idee von Bikontinentalität und Bisexualität in der afroamerikanischen Kultur«. Zur Struktur und Funktion des »Zwischen« bei Hubert Fichte, in:

des »Bi«, also einer polymorphen Bisexualität ebenso wie einer auf durchlässigen (auch mentalen) Grenzen beruhenden Bikontinentalität, steht mit dem Aufkommen von AIDS auf dem Spiel. Auch Fichte sieht in AIDS die Drohung eines *Backlash*, der die Errungenschaften einer »sexuellen Befreiung« zerstört. Aber es geht weniger um die für zweifelhaft gehaltenen Erfolge der *Gay Liberation*, als um die Bereitschaft zu dieser Form der Bisexualität (als umfassender Deessentialisierung), um die »Revolution der sexuellen Verhaltensweisen«,¹⁹ die – so konstatiert Fichte auf den unveröffentlichten ersten Seiten des Tagebuchs – gerade erreicht war, als die Seuche ihr ein Ende setzte. Vielleicht bezieht sich die Formulierung »Der neue Mensch« im Untertitel des Tagebuchs auf diese Utopie oder aber, spiegelverkehrt, auf den Effekt der Disziplinierung und Reessentialisierung, den AIDS ausgelöst hat – »O Neue Züchtigkeit«, heißt es im Zusammenhang mit den *Spiegel*-Artikeln über »die neue Krankheit« in *Explosion. Roman der Ethnologie* (ein Text, den Fichte Anfang 1986 fertiggestellt hat).²⁰ Was AIDS bedroht, ist nicht nur die sexuelle Freiheit, sondern auch das Projekt einer Zersetzung jener sexuellen Hermeneutik, die »anatomische Elemente, biologische Funktionen, Verhaltensweisen, Empfindungen und Lüste« einer künstlichen Einheit unterstellt.²¹ Die Medikalisierung des Homosexuellen, die Etablierung einer Körpertopographie, die bestimmte Körperöffnungen als »gefährlich« markiert und eine Klassifizierung von sexuellen Praktiken, die Analverkehr als »aggressiven Sex« darstellt – all das sind Indikatoren, daß dieses hermeneutische Prinzip, sollte es zwischenzeitlich tatsächlich erschüttert worden sein, schnellstens reaktiviert wurde.

Allerdings wird Fichtes Diagnose eines AIDS-bedingten Umbruchs, so entschieden sie an einigen Stellen etwa des Tagebuchs

Hartmut Böhme/Nikolaus Tiling (Hg.), *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen*, Stuttgart 1995, S. 171-198.

19 Fichte, *Alte Welt. Glossen* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit* Bd. V], Frankfurt/M. 1992, S. 185.

20 Fichte, *Explosion. Roman der Ethnologie* [Anm. 10], S. 846. Möglicherweise wird mit »Der neue Mensch« auch auf Mary Shelleys Roman *Der letzte Mensch* angespielt, der die Geschichte eines Überlebenden nach dem Wüten einer Seuche erzählt. Darin figuriert die Seuche als absolutes Anderes, das die Errungenschaften des westlichen Humanismus in Frage stellt.

21 Foucault, *Der Wille zum Wissen* [Anm. 48/S. 131], S. 184.

getroffen wird, an anderen Stellen mit dem Optimismus kontrastiert, daß die »weltweite Verschulung« nicht so leicht kaputtzukriegen ist. Auf den beiden vorletzten Seiten von *Explosion* reagiert Jäcki auf die Horrormeldungen im *Spiegel*: »Und im Vermischten, das heißt in der Kultur hinten stand ein putziger Aufsatz über eine neue Krankheit – die von Schwulen verbreitet wurde, – wie immer im Spiegel, Tripper, die Schwulen, Hepatitis B, die Schwulen, Herpes, die Schwulen, so eine totale Ausrottung, kein Kraut dagegen gewachsen. / Schwule, Neger, Haitianer und Drug Addicts. [...] / Die Schwulen verreckten an einer eigenen Superseuche, wie die Ratten. / Man brauchte nicht einmal mehr Stacheldraht, um sie einzupferchen. [...] / Jäcki sah seine Bikontinentalität kippen. / Die ganze hübsche, witzige, flockige Sauna-, Schwulen-, Tucken-, Tassen-, Tantenwelt. / Die Kinos verschimmeln. / Die Stricher verhungern. [...] / Natürlich alles Quatsch. / Die neue Krankheit fing im Kopf an. / Die neue Krankheit eine Geisteskrankheit die vor allem Spiegelredakteure befiel und Redakteure von Newsweek [...] / Das ›Iris‹ sterben? / Das Iris war älter als Ebbe und Flut.«²²

AIDS als eine »Geisteskrankheit«? Die Unentschiedenheit zwischen der Angst vor der faktischen Erschütterung der schwulen Welt durch die »Superseuche« und dem Widerstand gegen ihre Hysterie-induzierte Zerstörung durchzieht Fichtes Texte zum Thema. Zum Programm gemacht wird sie im letzten Band der *Geschichte der Empfindlichkeit*, dem Roman *Hamburg Hauptbahnhof. Register*. In einem Interview in diesem Buch diskutiert Fichte/Jäcki mit einem Arzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten die These, AIDS habe einen »psychosomatischen Charakter« und könne wie Krebs als »Geisteskrankheit« auftreten (HHR 278). Für den journalistischen AIDS-Wahn mag »Geisteskrankheit« eine prägnante Diagnose abgeben. Die nichtmetaphorische Verwendung für individuelle Abwehrschwächen jedoch leistet der fragwürdigen Konstruktion einer ›AIDS-Persönlichkeit‹ Vorschub (analog zu der von Sontag beschriebenen und kritisierten Fiktion einer ›Krebs-Persönlichkeit‹). Denn wenn Krankheit zum Symptom für die Defekte der Gesamtpersönlichkeit aufge-

22 Fichte, *Explosion. Roman der Ethnologie* [Anm. 10], S. 846f. Das »Iris« ist ein Kino bzw. Sextreffpunkt in Rio de Janeiro – Jäckis sexuelle Erlebnisse an diesem offenbar paradiesischen Ort werden in *Explosion* geschildert (ebd., S. 47ff.).

laden wird, kann sie wiederum zum Einfallstor für eine Schuldzuweisung (und auch Selbstbeschuldigung) werden, die dann nicht moralisches, sondern »psychohygienisches« Fehlverhalten für die Erkrankung und/oder ihren Verlauf verantwortlich macht.

Eine individualisierte Sicht auf die Krankheit bzw. einen Kranken, auf ein »Einzelschicksal«, vermißt man in Fichtes Texten. Allerdings findet sich in den »Materialien« ein Gespräch mit Hans Sachs über einen gemeinsamen Bekannten, der an Krebs gestorben ist, in dem Sachs seine Befürchtung formuliert, alleine sterben zu müssen. Die hier vorgetragenen Probleme eines alternden Schwulen betreffen einen Aspekt, der wenig AIDS-spezifisch, aber dennoch von zentraler Bedeutung für das Thema ist: die Frage nach der Tragfähigkeit von quasi-familiären Beziehungen in der extremen Situation eines langwierigen Sterbens. Fichtes Perspektive richtet sich auf die Auswirkungen von AIDS für die Schwulenszene und ihre Subkultur, für das Leben seiner Freunde und Bekannten. Diese indirekte Annäherung ist wohl auch auf einen Widerstand gegen die billigen Effekte zurückzuführen, die sich durch die »direkte« Repräsentation von Krankheit erzielen lassen. Diesbezügliche Vorbehalte hat Fichte in *Explosion* formuliert: »Jäcki wußte, welche wichtige Überlegungen und einmalige Effekte aus Krankheiten zu beziehen waren in Romanen. / Es gab Kollegen, die hatten dicke Bände auf einem einzigen Leiden angesetzt, ja ein ganzes Werk über ein Hüsteln konstruiert. / Und Jäcki konnte sich vorstellen, wie auch seine Defekte und Infekte eindrucksvoll in einem Roman einzusetzen waren.« Die Bemerkung ist ein bißchen kokett, weil sie dann doch einen – allerdings knappen – Exkurs zu seinen eigenen Krankheiten und denen diverser anderer Forscher einleitet. Schließlich folgt Jäckis poetologische Devise für Krankheitsdarstellungen: »Trotzdem Jäcki würde in seinem Roman auf alle die schönen grotesken und ergreifenden Situationen verzichten / Von seinen eigenen Krankheiten zu schreiben schien ihm ebenso erbärmlich als erwähne man seine Guthaben, Hemden, monatlichen Überweisungen, letzten Besuche. / Und die Amöbentrilogie würde er nur streifen weil sie in die große Epopöe des Wassermangels im Amazonasbecken gehörte.«²³

Über individuelle Krankheiten zu berichten steht also unter dem Verdacht, allzu preisgünstige Ergriffenheit auszulösen –

23 Ebd., S. 611f.

eine Kritik an einer sentimentalischen oder effekthascherischen Krankheitsdramaturgie, die auch auf eine Reihe von Texten und Filmen über AIDS zutrifft. Erstaunlich ist, daß Fichtes Vorliebe für die Anekdote vor der Krankheit haltmacht mit dem Argument der ›Erbärmlichkeit‹ des Häuslichen, Nur-Privaten: Aus dieser Perspektive betrachtet liegt Krankheit unterhalb der Augenhöhe – von Interesse ist sie nur als über-individuelles Zeichen, nur als Symptom für Größeres rückt sie in den Blick. Als solches wird AIDS in der ›kleinen Epopöe‹ *Hamburg Hauptbahnhof. Register* in den Kontext einer umfassenden Umbruchssituation gestellt.

Eine andere Repräsentationsform, vergleichbar naiv wie die von »schön grotesken und ergreifenden Situationen« profitierenden Krankheitsdarstellungen, wird in den »Materialien« erwähnt, als Information aus zweiter Hand: »Rolf Winter in der Konferenz nach Christoph Derschau: / Wir haben eine sehr berührende Story aus New York gekauft / der Aids hat. Sehr sympathischer Mann. / Das drucken wir auf den Titel. / Ich habe Aids und noch zwei Jahre zu leben. / Und wenn dann die Leute immer noch was gegen Schwule haben, / dann weiß ich gar nicht.« (T 75) Die gutwillige Naivität, die in diesem Statement zum Ausdruck kommt, bleibt unkommentiert. Eine solche, ihrem Selbstverständnis nach anti-homophobe Berichterstattung schreibt nicht nur an der fragwürdigen Stilisierung des (schwulen) AIDS-Kranken als Opfer mit. Die Logik, die ihr zugrunde liegt, verwechselt die Rührung, die die Geschichte eines »sympathischen Manns«, des Guten-Kranken-Schwulen (der auch ›einer von uns‹ sein könnte) auslöst, mit der Akzeptanz von tatsächlicher Differenz. Die Dichotomie normal vs. pathologisch bleibt davon letztlich unangetastet – von den kathartischen Effekten dieser Repräsentation des ›schwulen Opfers‹ für den ›unbehelligten Leser‹ einmal ganz abgesehen.

Dergleichen Patentrezepte gegen die mit dem Aufkommen von AIDS zunehmende Homophobie hat Fichte nicht anzubieten. Seine Eindrücke von den Schauplätzen der Szene lesen sich als fassungslose Registratur einer Umbruchssituation: »Eine Stimmung der Gewalttätigkeit und Verachtung. / *Der alte Stricher von St. Pauli* zeigt mir die Fernsehkamera der Polizei vor den Pissoirs, sie können automatisch geschwenkt werden und auf und nieder gleiten.« (T 69) Wenn von den Konsequenzen von AIDS für die Schwulenszene die Rede ist, leistet sich der Stimmungsbericht ge-

legentlich auch einen elegischen Ton und den nostalgischen Rückblick auf die große Zeit der sexuellen Überfülle, die betrauert sein will: »Geilheit des Aufbruchs damals / Traurigkeit heute. / Aidsgefahr. / Krebsgefahr.« (T 66) Daß hier ein Verlust beklagt wird, beinhaltet nicht, das Verlorene retrospektiv als Paradies zu verklären.²⁴

Fichtes Tagebuchaufzeichnungen dokumentieren, inwiefern sich die Mutmaßungen über AIDS 1985 als Arbeit an einer epistemologischen Baustelle darstellen. In der Zeitschrift *Der Rabe* werden sie treffenderweise mit einem Foto von Leonore Mau illustriert, das Fichte »im März '85 vor dem Penthievre im Abbruch« zeigt. Fichtes Kommentar: »*Paris Situation Frühjahr 1985 / Penthievre umgebaut. / Hamman Voltaire Anfang April geschlossen / Kino Luxor demoliert / Dunkelräume erhellt / Kampagne mit Minderjährigen im Match, Figaro, sogar / im Nouvel Observateur.*« (T 64) Die Schließung von diversen Lustorten für homosexuelle Männer, die Fichte telegrammstilhaft registriert,²⁵ und die Zerstörung der Subkultur, die mit dem Umbau des Hauptbahnhofs einhergehen, werden in *Hamburg Hauptbahn-*

24 Das zeigt auch der Roman *Der Platz der Gehenkten*, der mit dem Gegensatz von »damals« (1970: Fichtes erste Reise nach Marokko) und »heute« (1985) arbeitet. Vielleicht aus Widerwillen gegen monokausale Reduktionen taucht darin die Formulierung »Die Geilheit des Aufbruch damals / Die Traurigkeit heute« ohne den Hinweis auf AIDS und Krebs auf (Fichte, *Der Platz der Gehenkten* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. VI], Frankfurt/M. 1989, S. 210). Der Krankheitsbefund riskierte, die erneute Bestandsaufnahme mit einem allzu gewichtigen Signifikanten zu erschlagen. Dennoch ist – neben Fernsehen, Massentourismus und Neofundamentalismus – AIDS zentraler Bestandteil der kulturkritischen Diagnose des »postapokalyptischen« Zustands von Agadir: »Die chthonischen Tage sind vorbei. [...] / Immunschwache und Fundamentalisten bevölkern den Strand von Agadir. [...] / Das Verbot übertreten heißt, sich der Todkrankheit zu überantworten.« (Ebd., S. 217).

25 Um die »Fallhöhe« für diese Ernüchterung abzustecken: »Penthievre« steht für die Sauna in der Rue de Penthievre in Paris, wo Jäcki zum ersten Mal (sogenannten) »passiven Analverkehr« hatte. »Das war das ganz Andere. [...] / Jäcki verwandelte sich noch einmal.« (Fichte, *Eine glückliche Liebe* [= *Die Geschichte der Empfindlichkeit*, Bd. 4], Frankfurt/M. 1988, S. 108). Mit dem Penthievre wird also eine wesentliche Etappe auf dem Weg der erotischen Erschließung des Körpers und insbesondere seiner kulturell stigmatisierten Loci assoziiert. Sein »Umbau« markiert eine Wende mit ungewissem Ausgang im Verlauf eines Prozesses, der auf eine Verwandlung des Körpers abzielte, für deren Beschreibung die Chiffre der »Bisexualität« eingeführt wurde.

hof. Register als Allegorie auf das Ende einer Ära gelesen. In den Tagebuch-Materialien werden die Folgen von AIDS für die Schwulen- und Sexarbeiter-Szene zunächst nur zusammengestellt, die sichtbaren Symptome der ›Krise‹ registriert und Interpretationen weitgehend ausgeklammert. Dabei gilt Fichtes Aufmerksamkeit vor allem den weitreichenden Konsequenzen von AIDS für die Epistemologie von (Homo-)Sexualität und der damit verbundenen Neuauflage überkommenster Muster.

Die Aktualisierung des Motivs der ›Kinderverführung‹, das in der homophoben Tradition zu den prominentesten gehört, erweist sich dabei als Variante der Tendenz, Homosexualität selbst als ›ansteckend‹ zu konzeptualisieren. So zeigt beispielweise ein Eintrag in *Meyers Konversationslexikon* von 1938, daß sich das für die NS-Bildlichkeit zentrale Phantasma der Infektion (vgl. Kap. III.1) auch in die Bestimmung von Homosexualität einschreibt. Demzufolge ist diese Pervertierung nur teilweise mit der biologischen Disposition (›Unterwertigkeit«, ›fehlerhafte Drüsentätigkeit« etc.) zu begründen; ihr müssen sich noch die ›äußeren Einflüsse durch andere homosexuelle Menschen‹ hinzufügen: »H[omosexualität] bildet für die Volksgemeinschaft eine ernste Gefahr, weil die Homosexuellen zur Cliquenbildung neigen, Jugendliche verführen und vor allem den natürl[ichen] Lebenswillen durch die von ihnen propagierte Abneigung gegen Ehe und Familie untergraben. Manche Homosexuelle spielen sich gern als bes[onders] männlich u[nd] künstlerisch begnadet auf und können hierdurch sexuell schwankende oder unreife Jugendliche verderblich beeinflussen.«²⁶ Die Logik der Ansteckung verbindet sich hier mit der Vorstellung von homosexuellen Milieus als einer Art infektiösem Miasma, auch wenn die entsprechende Metaphorik nicht explizit aufgerufen wird. In einem Essay von 1969 schreibt der Schriftsteller und Kritiker Edmund White: »Auf dem College erfuhr ich von einem Psychologiedozenten, daß wir das ›Virus‹ einer Krankheit, die wir uns zugezogen hätten,

26 »Homosexualität«, *Meyers Konversationslexikon*, Leipzig ⁸1938. Noch 1954 wird im *Großen Herder* unter dem Artikel »Homosexualität« behauptet: »In der Verführung Jugendlicher durch homosexuelle Erwachsene liegt aber die große, verderbl[iche] Gefahr der H[omosexualität].« (*Der Große Herder*, Freiburg ⁵1954, beide Artikel zit. nach Elmar Kraushaar, *Schwule Listen. Namen, Daten und Geschichten*, Reinbek 1994, S. 23 f., 25).

nie wieder los würden, wir müßten einfach lernen, damit zu leben.«²⁷ Der Text wurde erst in den 1990er Jahren veröffentlicht; der Lektüreeffekt, der sich durch das Vorzeichen ›AIDS‹ ergibt, weist ihn nicht retrospektiv als besonders hellichtig aus, sondern bestätigt, daß die Konzeptualisierung von Homosexualität in der Terminologie ansteckender Krankheiten dem Aufkommen von AIDS vorausgeht (und sich keineswegs auf das Nazi-Imaginäre beschränkt).

Fichtes Notizen legen nahe, daß die Berichterstattung über Verführung Minderjähriger durch Homosexuelle mit AIDS eine Konjunktur hatte. Daß die neue »Superseuche« einen nachhaltigen Erschütterung des Diskurses über Sexualität ausgelöst hat und das Thema auch auf Nebenschauplätzen verhandelt wird, erfordert neue Lesarten solcher Nachrichten. Das gilt auch für die literarischen Klassiker der ›homoerotischen Begegnung‹, zum Beispiel Thomas Manns *Tod in Venedig*: In seinem Essay über den (homosexuellen) Schriftsteller August von Platen, der bekanntlich die historische Vorlage für die Figur Gustav Aschenbachs liefert, macht Fichte darauf aufmerksam, daß die von Mann veranstaltete »papierne Orgie«, verknüpft mit dem Szenario des Untergangs und der »Fäulnis«, für die die Verbreitung der Cholera einsteht, die Verbindung von Homosexualität und Tod, Krankheit, Fäulnis hergestellt hat, derer sich die »Redakteure des Aids-Pogroms« nur noch zu bedienen brauchen.²⁸

Fichtes Verfahren in den Tagebuchnotizen setzt auf den Kontrast: Einerseits werden die ›realen‹ Konsequenzen von AIDS, z. B. für Schwulenszenen und Sexarbeiter (Überwachung, Schließung, Abbruch von Bars, Saunen etc.) beschrieben. Dem wird die phantasmatische Überaktivität und die lüsterne Produktion eines unendlichen Sprechanreizes über Sexualpraktiken gegenübergestellt, die AIDS ausgelöst hat, die Etablierung eines umfassenden Geständniszwangs, einer unaufhörlichen Kommunikation über Sex und einer Sexualisierung der Kommunikation: »Nach den Spiegelartikeln sind die Leute viel geiler.« (T 78) Indem er O-Töne und Beobachtungen einer ›Betroffenheit‹ mit denen des

27 Edmund White, *Der schwule Philosoph* [1969], in: ders., *Die brennende Bibliothek. Essays*, München 1996, S. 33–52 (36).

28 Fichte, *I can't get no satisfaction*. Zur Geschichte der Empfindungen des Grafen August von Platen-Hallermünde [1985], in: ders., *Homosexualität und Literatur 2* [Anm. 2], S: 183–234 (194ff.).

hysterisierten Mediendiskurses kontrastiert, gelingt es Fichte, die traumatische Dimension von AIDS in Szene zu setzen, ohne sich der Fiktion ihrer kommunikativen Einholbarkeit zu überantworten. Denn der Anspruch des Dokumentarischen geht nicht etwa auf ein Selbstverständnis als ›objektiven‹ Berichterstatter oder eine Stilisierung zum gleichsam transparenten, a-medialen Diktatempfänger zurück. Fichte ist ›betroffen‹, traumatisiert, aber sein Verfahren ermöglicht, AIDS als ›Wunde‹ offenzulassen: *Trauma* bedeutet im Griechischen ›Wunde‹ und ist vom Verb für ›durchbohren‹ abgeleitet; in der Terminologie der Psychoanalyse steht der Begriff für einen heftigen Schock, der Folgen für die Gesamtorganisation des psychischen Systems hat und das Subjekt überfordert, angemessen zu reagieren. Freud beschreibt das Trauma als einen Reizzuwachs, der so stark ist, daß er nicht sofort abgebaut werden kann, sondern wie ein »Fremdkörper« darin verbleibt und verhindert, daß der psychische Apparat in ein Gleichgewicht zurückkehren kann.²⁹ Dieses Ungleichgewicht wird in Fichtes Text nicht durch naheliegende Sinngebungsversuche ausbalanciert – vielmehr wird die prompte Einverleibung von AIDS in teleologische Konstruktionen als zusätzlich verstörend vorgeführt.

Der Begriff des Traumas ist für das Einbrechen von AIDS in unterschiedliche Lebenszusammenhänge deshalb angebracht, weil er eine relative Kategorie darstellt: Eine Erfahrung ist nicht ›objektiv‹ traumatisierend, sondern in bezug auf ein Subjekt, das sie als solche erlebt. Gleichzeitig verstärkt diese absolute Subjektivität das Faktum der Nichtkommunizierbarkeit des Traumas und damit das ihm inhärente Problem der unmöglichen ›Zeugenschaft‹. Daß diese Disposition zu einer sozialen Verdoppelung des Traumatischen führen kann, wenn sich der subjektiven In-

29 Vgl. Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [1915-17], in: *Studienausgabe*, hg. v. A. Mitscherlich u. a., Bd. I, Frankfurt/M. 1994, S. 274. Die Metapher des Fremdkörpers für die traumatische Erfahrung verwenden Laplanche/Pontalis im Art. »Trauma«, in: dies., *Das Vokabular der Psychoanalyse* [1967], Frankfurt/M. 1996, S. 515. – An anderer Stelle stellt Freud zur Beschreibung der »traumatischen Neurose« explizit eine Analogie zu Infektionskrankheiten her und beschreibt die Zeit zwischen dem traumatisierenden Ereignis und dem Auftreten der Symptome als »Inkubationszeit« (Freud, *Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen* [1939], in: *Studienausgabe*, Bd. IX, Frankfurt/M. 1994, S. 455-581 (516)).

kommensurabilität der Katastrophe eine gesellschaftliche Ignoranz hinzufügt und die Kommunizierbarkeit zusätzlich blockiert, beschreibt Douglas Crimp im einem Gespräch über die AIDS-Krise in den USA: »What in this context would be something like trauma producing, I think, is that certain people are experiencing the AIDS crisis while the society as a whole doesn't appear to be experiencing it at all.«³⁰

Fichtes Tagebuchaufzeichnungen zeugen von diesem Kontrast durch das schlichte Nebeneinander von Eindrücken und O-Tönen von den Schauplätzen der Krise und deren Wahrnehmung von »außen«. Die zitierte Mutmaßung der schwangeren »Uta« zum Beispiel, die AIDS für eine gezielte Aktion zur »Ausrottung« von »Außenseitern« hält, wird nicht unterschrieben, sondern indirekt kommentiert durch ein Zitat der »TV-Mutter der Nation« (die sich 1993 als Lesbe »geoutet« hat): »Inge Meysel sprach in der Fernsehsendung 3 nach 9 von Normalen und Anormalen. / Darauf aufmerksam gemacht, sagte sie: Das müssen / Sie mir schon zugestehen.« (T 72) Fichtes Verfahren, den »Fremdkörper« AIDS nicht zu assimilieren, sondern verschiedene Reaktionen nebeneinanderzustellen, verdeutlicht, inwiefern sich am Prinzip der dokumentarischen Collage orientierte Textformen für die Repräsentation von AIDS produktiv machen lassen. Als »Diskursanalyse« ohne Anspruch auf eine totalisierende Grammatik, die Beispiele der Bestätigung einer behaupteten Regularität unterordnet, ermöglicht das suggestive Nebeneinanderstellen die Inszenierung von Heterogenität (vgl. dazu auch den Kommentar von Ottinger, Kap. III.1).

Darüber hinaus kann durch das indirekte Zitieren von Geschichten, die dem Aufzeichnenden zugetragen wurden, der eigene Kommentar in die Wiedergabe eingehen, ohne daß ihm ein exklusiver Ort eingeräumt würde. Gerade diese Beiläufigkeit trägt zur Aufweichung von Kolportage und Kommentar und zur Ambiguisierung des Berichteten bei: »Felix. [...] Ein Schwuler erzählt ihm, daß dessen normaler Freund ihm nun nicht mehr die Hand gibt, weil er dort ein Ekzem hat. / Der Erzengel Gabriel würde ihn wegen seines sündigen Lebens vernichten. / Und eigentlich hätte der Freund doch ganz Recht so etwas zu sagen. / Er

³⁰ Crimp im Gespräch mit Caruth/Keenan, »The AIDS Crisis is not over« [Anm. 14/S. 13], S. 256.

wird ihm nun bis zu seinem Tod nicht mehr die Hand geben.«
(T 68)

Wer gibt wem hier nicht mehr die Hand? Der »normale« »Freund« dem Schwulen mit dem Ekzem, der dessen archaisches Interpretationsangebot in seine Selbstbestrafungskonstruktion einbaut, oder dieser jenem? Oder geht es um einen der Erzähler der Geschichte (Felix oder den Protokollanten »Fichte«) – aber wem will dieser oder jener nicht mehr die Hand geben: dem hautkranken Schwulen oder seinem christlichen Freund? Die Unklarheiten beginnen aber nicht erst beim letzten Satz, denn wer gibt der irdischen Verlängerung des Erzengels Gabriel eigentlich »Recht so etwas zu sagen«? Wer spricht, und wer hat was gesagt? Daß die Sprecherrollen nicht eindeutig geklärt werden können, macht die Aussagen keineswegs beliebig.

2 Gerüchte, Klatsch: AIDS als Gegenstand »infektiöser Kommunikation«

»Klaus kennt keinen Fall von Aids. [...] / Aids ist gar kein Gegenstand des Gesprächs mehr. / Hans B. hat keine Angst vor der Erkrankung. / Er glaubt, es sei von den Medien aufgebauscht. Er geht gar nicht / mehr zum Arzt. Auch Mungo nicht. Sie haben Angst / vor den Ärzten. Mungo leidet an Hornhauttrübung. [...] / Peter L. hat auch niemanden, der an Aids gestorben ist, / aber sein Freund in Berlin, der früher 4 behandelt hat, hat / jetzt 26. [...] / Dieter M. hat auch Angst. [...] / Hatte in seinem Krankenhaus zwei Fälle. / Der eine kam weg und ist gestorben. / Ausschlag, nässend, am ganzen Körper. / Dann Pilze in der Lunge und Lungenentzündung. / Der blutige Durchfall, der andauert. / Heinz sagt, Aids spiele gar keine Rolle mehr. / Er kennt keinen Fall. / Er hat nur von Marlene gehört. [...] / Dieter in Berlin, der sagt: Nebenan, da wohnt so ein / alter Lederemann / der sieht auch ganz blaß aus, / Der hat es bestimmt.« (T 67 ff.)

Etc. Alle kennen nur vom Hörensagen, Genaueres ist nicht bekannt. »AIDS« ist für jeden das, was er darüber gehört oder gelesen hat, ein Thema, das die Gerüchteküche in Betrieb hält. Das kommunikative Genre, das Fichtes polyphon inzenierter Tagebuch-Text rekonstruiert, ist das des Klatsches bzw. die Zirkulation von Gerüchten. Bekanntlich erfreuen sich weder Klatsch noch Gerüchte eines guten Rufes, doch es gehört zu den Spezifika dieser Kommunikationsformen, daß der Widerspruch zwischen ihrer

kollektiven Ächtung und ihrer weitverbreiteten Praxis kein unüberbrückbarer ist. Das Bewußtsein der Überschreitung trägt vielmehr zum prickelnden Moment der indiskreten Rede bei.

Glaubt man den Behauptungen, die Fichte diesbezüglich in die Welt setzt, so genießt der Klatsch auch unter den Literaten der Nachkriegszeit keine besondere Beliebtheit: »Die Angriffe gegen das Anekdotische von Sartre (1952), Robbe-Grillet (im Interview 1962), Genet (1975), Gerstl (1979), Höllerer (im Interview 1982) scheinen eine Tendenz der Nachkriegsliteratur aufzuzeigen. Das Wort Anekdote kommt von Anekdidomi, Anekdoton und heißt: die unveröffentlichte, die nicht bekanntgewordene Schrift, das Unverheiratete – auf ein Kürzel gebracht: / Klatsch.«³¹ – »Das Unverheiratete«? In einer Definition der Anekdote (die hier eine enge Liaison mit dem Klatsch eingeht) wirkt dieser Ausdruck einigermaßen rätselhaft. Das Unverheiratete scheint für das Inoffizielle, das Unautorisierte, das Nicht-Integrierte, schlimmstenfalls das Nicht-Rechtmäßige zu stehen: Was innerhalb geregelter Verhältnisse (der Ehe zum Beispiel) passiert, ist öffentlichkeitsfähig; was dieses Standes nicht würdig ist, hat sich hinter verschlossenen Türen abzuspielen.³² Richten sich die »Angriffe« gegen das Anekdotische, den Klatsch nicht nur gegen die Veröffentlichung von Privatangelegenheiten, sondern auch gegen die Unverheirateten?

Beruhigt weitererzählen kann man jedenfalls, daß sich Fichte von diesem Ressentiment entschieden absetzt. In seinen Texten werden Anekdoten erzählt, Leute über ihre Privatangelegenheiten ausgefragt, Gerüchte aufgeschnappt, aus dem Nähkästchen geplaudert. Gelegentlich scheint er auch gerade mit der »Lowness« von Klatsch zu kokettieren, seiner Herkunft aus den Niederungen populärer Verständigung, aufgrund dessen er aus den Höhen der bürgerlichen Literaturvorstellungen verbannt ist. In *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* rettet Jäckli seinen literarischen Versuch, den er im Literaturzirkel des Hamburger Großbürgertums vorträgt (»einen sehr konventionellen Text, von

31 Fichte, *Der Autor und sein Double*. Anmerkungen zu Jean Genet [1982], in: ders., *Homosexualität und Literatur 2* [Anm. 2], S. 310–348 (313).

32 Aber Genet war schließlich auch nicht verheiratet – vielleicht die Voraussetzung dafür, daß so viele Anekdoten über ihn kursieren: »Lüge, Klatsch, Wahrheit, Poesie, Legende schließen sich bei Jean Genet zu immer neuen Mustern zusammen. / Die Konstellation ist eine ähnliche wie bei Marcel Proust.« (Ebd., S. 314.)

einem kräftigen alkoholischen Getränk in Savoyen«), vor der Vereinnahmung durch die Interpretation eines anwesenden Oberstudienrats als »Kleistisch!«, indem er ihn als »Klatsch« ausweist. »Es ist Klatsch – weiter nichts, von Sergio aus Annecy.«³³ Und trotzdem ist seiner Nobilitierung des Klatsches nur mit Einschränkungen über den Weg zu trauen: Unverheiratet oder nicht, Fichte ist keine typische Klatschbase. Dafür liefern die Tagebuchnotizen – die zu weiten Teilen nicht zuletzt deshalb bislang eine »unveröffentlichte, [...] nicht bekanntgewordene Schrift« geblieben sind, weil darin heftig geklatscht wird – einige sachdienliche Hinweise.

Wenn man glauben will, was über Gerüchte und Klatsch mit dem Transportmittel der Metapher an Informationen über- und weitergetragen wird, dann liegt beiden Kommunikationsformen eine epidemische Logik zugrunde.³⁴ Fichtes Tagebuch-Text zu AIDS ließe sich dann als Analogon dessen lesen, was er seinerseits in bezug auf eine Homer-Passage konstatiert hat: als »Kalkül eines Schriftstellers, der die Grammatik seinem Thema anzupassen fähig ist.«³⁵ Ihre sprichwörtliche Verbreitung »in Windeseile«, »wie ein Lauffeuer« und ihre Unkontrollierbarkeit haben Gerüchten ebenso wie Klatschgeschichten die Reputation kommunikativer Infektionspathologien eingetragen; kaum eine Darstellung, die sich nicht medizinischer oder biologischer Metaphern bedient. Das Gerücht wird als sich hemmungslos ausbreitendes, uneindämmbares, ständig mutierendes, raumgreifendes Wesen imaginiert, wie der Gerüchteforscher Jean-Noël Kapferer an gängigen umgangssprachlichen Beschreibungen vorführt: »Das Gerücht verbreitet sich im Fluge, schleppt sich dahin, eilt hin und her, schwelt weiter, ist in Umlauf. Es hat den Körper eines erstaunli-

33 Fichte, *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [Anm. xxx], S. 43. Später bezieht er sich auf diesen Text als auf die »Provençalische Klatschgeschichte« (Ebd., S. 91.)

34 »Es gibt für uns heute kein plastischeres Bild für die Ausbreitung des Gerüchts als das der Seuche«, so Gerüchtehistoriker Hans-Joachim Neubauer (*Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*, Berlin 1998, S. 212). Verschiedene Beispiele aus der Gerüchteforschung belegen, daß, wer »die Virusmetaphorik der Gerüchts ernst nimmt«, daraus den epistemologischen Vorteil »epidemiologischer Diagnosen« ziehen kann (ebd.).

35 Fichte, *Patroklos und Achilleus. Anmerkungen zur Ilias* [1985], in: ders., *Homosexualität und Literatur 2* [Anm. 2], S. 143-181 (156).

chen, schnellen und nicht zu fassenden Tieres, das keiner bekannten Familie angehört.«³⁶

Daß Gerüchte zu fliegen bevorzugen, ist nicht die einzige Eigenschaft, die sie mit Viren gemeinsam haben (»Nowadays, even viruses travel by airplane.«³⁷). Ihre Verbreitung wird nicht nur durch die Verbesserung der Mittel zum Personentransport begünstigt, sondern wie Computerviren parasitieren sie auch an den Fortschritten der (Tele-)Kommunikationstechnologien. Auch die Personifizierung des Gerüchts und seine Darstellung als unklassifizierbares Wesen unbekanntes Ursprungs gehört zum Standardrepertoire der Topik des Viralen.

Von der Vorliebe für die Metaphorik von Krankheiten ist die wissenschaftliche Gerüchteforschung nicht ausgenommen. Der Soziologe Edgar Morin, in dessen Texten, wie Kapferer moniert, »[d]as Gerücht das Bild einer Geisteskrankheit des gesellschaftlichen Organismus angenommen [hat]«, verwendet in seiner Analyse des »Gerüchts von Orléans« durchgehend medizinische Vokabeln: Keim, Pathologie, Infektionsherd, Inkubations- und Metastasenphasen. »Das Gerücht wird also einer Krankheit, einem »geistigen Krebsgeschwür« gleichgesetzt.«³⁸ Bei Kapferer, der gegenüber der Pathologisierung die »zwingende Logik« des Gerüchtes ins Recht setzen will, erscheint dieses dann als quasi-viraler Agent: »[E]ine nichtoffizielle Information verbreitet sich im gesellschaftlichen Organismus.«³⁹ Daß er die Gerüchtekommunikation für eine »Gegenmacht«, für den »ersten freien Rundfunk« hält,⁴⁰ ist auffällig kompatibel mit jener Bedeutungsvariante innerhalb der Topik des Viralen, die in den viralen Strategien die Verheißung von Subversion erkennt (vgl. Kap. II.2). Entsprechend die Vokabeln, die Kapferer in seinem Bericht über eine in den 1940er Jahren in US-amerikanischen Zeitungen geführte Ru-

36 Jean-Noël Kapferer, *Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt*, Leipzig 1996, S. 9. Daß das Gerücht als »lebendes Wesen mit einer eigenständigen Existenz [. . .], so etwas wie ein wildes und meistens gefährliches Tier« dargestellt wird (ebd., S. 131), ist bereits in seiner Allegorisierung in der Göttin Fama angelegt, die häufig als Monstrum dargestellt wurde. Vgl. dazu Neubauer, *Fama* [Anm. 34], bes. S. 44 ff. u. 73 ff.

37 Grmek, *History of AIDS* [Anm. 56/S. 41], S. 20.

38 Kapferer, *Gerüchte* [Anm. 36], S. 21.

39 Ebd., S. 20.

40 Ebd., S. 27 f.

brik mit dem Titel »Die Gerüchteklinik« verwendet: In dieser Kolumne, die Bestandteil einer vor dem Hintergrund der Kriegssituation institutionalisierten Aufklärungs- und Abwehraktion war, wurden exemplarisch Gerüchte »psychoanalysiert«, um darauf zu verweisen, daß solche Fehlinformationen nur »vom Feind kommen« können: »Unter diesem Gesichtspunkt hatten die auf Gerüchte spezialisierten Rubriken eine *immunisierende* Funktion. Man übertrug einen Antikörper auf die Leser, um sie allen zukünftigen Gerüchten gegenüber skeptischer zu machen.«⁴¹

Gerüchte (wie Viren und bestimmte Metaphern) können allenthalben Schaden anrichten, sind »nicht auszurotten« und geben sich nicht eindeutig als solche zu erkennen. Um so dringlicher, sie mit einem Differenzkriterium zu versehen, damit die »ideale« Kommunikation nicht von vergleichbaren pathologischen Erscheinungen heimgesucht wird. Neben den bereits erwähnten Versuchen, die für infektiöse Botschaften anfälligen Kommunikatoren zu impfen, wenn man deren Zirkulieren nicht verhindern kann, besteht eine andere Form der Eindämmungspolitik in der Denunziation des Klatsches und der Gerüchtekommunikation insgesamt. Sie verläuft zum Beispiel über die Attributierung des Unartikulierten und Geräuschhaften, das diese Kommunikationsformen zu einem lediglichen »Rumoren« degradiert (im Unterschied zum distinkten und distinguierten Ausdruck). Für diesen Aspekt des Belanglosen und Undifferenzierten kann jedes Element der Reihe Gerücht, Gemunkel, Gerede, Geschwätz, Gewäsch, Geräusch etc. eintreten.

Es hat sich herumgesprochen, daß diese Kommunikationsformen bevorzugt von Klatschbasen, Waschweibern, Tratsch- und Kaffeetanten u. ä. ausgeübt werden; sie sind mit der Konnotation »spezifisch weiblich« versehen und als ernstzunehmende Formen

41 Ebd., S. 313. Zu den »rumor clinics« vgl. auch Neubauer, *Fama* [Anm. 34], S. 171 ff. Die staatlich verordnete Operation, einprägsame Gerüchteslogans »aufzubrechen, damit man sich nicht daran erinnert«, entspricht ironischerweise Burroughs' subversiven Cut-up-Maßnahmen gegen manipulative Sprach- und Bildviren (vgl. Kap. II.2). – Impfung und Verhütungsmaßnahmen gegen Gerüchte haben nicht zufällig in Kriegszeiten Konjunktur: Fehlübertragungen, Abweichungen von der zur verlustfreien Vermittlung idealisierten Kommandostruktur kann man sich in diesen Zeiten nicht leisten: »When the stakes are high or very clear, a principle of noncontamination tends to be asserted, a purity of aim and telos introduced.« (Ronell, *Finitude's Score* [Anm. 3/S. 52], S. 216).

des Informationsaustauschs disqualifiziert.⁴² Schon die Assoziation von Klatsch und ›unverheiratet‹ hätte es vermuten lassen können – auch Fichte ist an der Verbreitung dieses Klischees (oder Ammenmärchens?) beteiligt: Die prototypischen Klatschweiber heißen in *Der Platz der Gehenkten* »Ricard-Tanten« – »Acht Tanten in den Wechseljahren beim Ricard auf der Terasse des Café Sport.«⁴³ Mit der Effeminierung von Schwulen und Klatsch werden verschiedene Stereotypen gleichzeitig weitergeschrieben. Die Ricard-Tanten werden dargestellt als alternde Tunten, aus aller Welt, aber vor allem aus Frankreich, die in Marokko immerhin noch gegen Geld zu sexuellen Vergnügungen kommen. Die sanfte Form von Sexkolonialismus, die sie selbstgerecht praktizieren, macht sie nicht gerade sympathisch. Sie schwadronieren über alles mögliche, vor allem natürlich über Sex – hier werden Schwanzlängen, Durchhaltevermögen etc. durchgehechelt –, über Geschlechts- und sonstige Krankheiten: klassische Klatsch-Themen eben.

An einer Stelle wird dieses Palaver als ledigliches soziales Geräusch denunziert: »Die Ricardtanten: / –Ich kann den Namen A... schon nicht mehr hören! / –Wer brachte M... um? / –Na, dreimal darfst du raten? / –Ich kann ›Mai‹ nicht mehr hören! / –Die Fantasie an die Macht! / –Es ist ja nicht der erste Leibwächter, der in einem Plastiksack gefunden worden ist. / –M... ist gerissener als D... und C... zusammen. [...] / –A... hat versucht, Y... in der Oper anzureden. / –Hast du das gesehen? / –Ich habe es gesehen. / –Y hat sich einfach nur abgewendet. / –B... soll jetzt übrigens Yves St. Laurent managen. / –Erst hat er den Maler Buffet

42 Vgl. für die etymologische Herleitung eines Zusammenhangs zwischen Klatsch und Waschweibern Jörg R. Bergmann, *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, Berlin, New York 1987, S. 84ff.; für die Nobilitierung weiblichen Klatsches Birgit Althans, *Der Klatsch, die Frauen und das Sprechen bei der Arbeit*, Frankfurt/M. 2000. Der Aspekt des Unartikulierten wird im frz. ›ragot‹ für Klatsch und Tratsch, das ursprünglich das Grunzen eines Wildschweins bezeichnete, beibehalten (vgl. Kapferer, *Gerüchte* [Anm. 36], S. 29); auch frz. ›rumeur‹ und engl. ›rumour‹ für Gerücht beziehen sich auf lat. ›rumor‹: Geräusch. Die schwer verhinderbare Diffusion plausibilisiert den Anklang an ›Gerüche‹ im dt. ›Gerücht‹; tatsächlich geht Gerücht aber auf den mittelniederdeutschen Ausdruck für ›Gerede‹ zurück.

43 Fichte, *Der Platz der Gehenkten* [Anm. 24], S. 86. In den Wechseljahren ist übrigens auch Jäcki in *Hamburg Hauptbahnhof. Register* (vgl. Kap. IV.3).

ruiniert, jetzt wird er den Couturier Yves St. Laurent ruinieren.«⁴⁴ Etc. In diesem anonymen Stimmengewirr sind Themen schwer identifizierbar: Irgendein Skandal wird verhandelt, von Mord und Verbrechen ist die Rede, vom Mai 68, allerlei Namen fallen (A...), Yves St. Laurent und Bernard Buffet sind als Prominente mit von der Party. Diese Versatzstück-Collage läßt den Klatsch wie die entsprechenden Tanten eher schlecht wegkommen. Natürlich haben sie ziemlich viele Ähnlichkeiten mit der Klatschbase F..., vor allem aber dem Sextouristen F...: Sie liefern ein verzerrtes Spiegelbild, und die Übertreibung ermöglicht, sich die eigene Abweichung von dieser Karikatur gutzuschreiben.

Aber wenn Klatsch so eine dubiose Angelegenheit ist, daß man sie lieber ›den anderen‹ überläßt, welche Funktion hat dann die von Fichte in den Tagebuchnotizen rekonstruierte Gerüchteküche, sein Festhalten von Klatschnachrichten und unterschiedlichen Weisen, wie das Schlagwort AIDS ausbuchstabiert wird? Sind die diversen O-Töne in der Absicht zusammengestellt, den Leser gegen die AIDS betreffende Doxa zu immunisieren, indem sie ihn mit dem Wust an Mutmaßungen – einem Anti-Text-Körper – konfrontieren: »Gerüchteklinik«, nicht -küche? Der Rückgriff auf das kommunikative Genre Klatsch stünde dann letztlich im Dienste seiner Denunziation. Oder bedient sich Fichte der subversiven Qualitäten des Klatsches und der Gerüchtekommunikation als einer Art »Schwarzmarkt«, mittels dessen alternative Informationen in Umlauf gebracht werden?⁴⁵ Oder gibt es eine Alternative zu diesen beiden Alternativen, die der Tatsache geschuldet wäre, daß Gerüchte niemandem gehören und über ihre Vereinnahmung und Instrumentalisierung immer schon hinaus sind?⁴⁶

Doch was sind Gerüchte ›eigentlich‹ (also jenseits der uneigentlichen Ausdrücke), und wie unterscheiden sich Klatsch und Gerücht? Laut Kapferer gehen seine amerikanischen Kollegen davon aus, daß es sich bei Gerüchten um ›unbestätigte Informationen‹ handele. Damit stellt sich allerdings die Frage, unter wel-

⁴⁴ Ebd., S. 187.

⁴⁵ Kapferer, *Gerüchte* [Anm. 36], S. 19.

⁴⁶ »As usual, rumor has preceded its proper place of disclosure, in the advance guard of any pronouncement one would presume to make about it.« (Ronell, *Finitude's Score* [Anm. 3/S. 52], S. 212).

chen Bedingungen Informationen als bestätigt gelten können.⁴⁷ Wem kommt die Autorität zu, über wahr und falsch zu befinden? »Der Begriff der Bestätigung ist also untrennbar mit der Person verbunden, von der man annimmt, daß sie diese Bestätigung vornimmt«, schreibt Kapferer.⁴⁸ Die Bestätigung einer Information kann nur durch jemanden – oder auch durch eine Institution, z. B. eine für zuverlässig gehaltene Zeitung – vollzogen werden, dem man, die Angelegenheit betreffend, Glauben schenken kann. Mit den Kategorien des ›Glaubens‹ und des ›Geschenks‹ bewegt man sich aber schon in epistemologisch höchst unsicheren Gefilden. Der schlechte Ruf von Gerüchten ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, daß sie vorführen, inwiefern die Kategorie der Wahrheit – als ›Bestätigung‹ – einer Information an ›Vertrauen‹ gebunden ist, das die Kontingenz überbrückt, auf der Kommunikation beruht. Die Definition wäre also dahingehend zu präzisieren, daß die Bestätigung an die relative Kategorie eines Gegenübers gekoppelt ist, dem Wissen und Aufrichtigkeit unterstellt werden.

Gerüchte (über die Ursachen von AIDS, das Ausmaß der Verbreitung zum Beispiel) und Klatschkommunikation sind nicht nur Gegenstand (der Ledermann, der hat es – laut Dieter aus Berlin – bestimmt), sondern auch Darstellungsmodus von Fichtes Aufzeichnungen. Bei dem Stimmengewirr der »Materialien« läßt sich kaum heraushören, ob die Aussagen für wahr oder falsch gehalten werden. Fichte scheint diese Entscheidungsgewalt nicht zu beanspruchen, er verzichtet auf den für ausgebuffte Weitererzähler charakteristischen Willen zur Überzeugung. Es bleibt dem Leser selbst überlassen, ob er seinen Augen und Ohren traut – bzw. Fichtes, bzw. denen seiner Informanten und Gesprächspartner: Die Kette der Übertragungen ist mitunter lang. Natürlich kann man nicht wissen, was Fichte mit welcher Begründung von vornherein unter dem Siegel der Verschwiegenheit bewahrt, nach welchen Kriterien hier was weitererzählt wird. Die Informationen bleiben als solche jedenfalls unbestätigt. Was weitere Fragen aufwirft: Wem traut Fichte die Bestätigung der über AIDS kursieren-

47 Kapferer, *Gerüchte* [Anm. 36], S. 12. Übrigens wird diese Definition von Kapferer selbst nicht bestätigt; für eine Verschiebung der Perspektive von bestätigt/unbestätigt hin zum Aufschlußwert des Gerüchteaufkommens selbst (als Problemformulierung und Teil seiner Lösung) vgl. Neubauer, *Fama* [Anm. 34], bes. S. 124.

48 Kapferer, *Gerüchte* [Anm. 36], S. 14.

den Informationen zu? Und wie weit kann man wiederum Fichte trauen, was kann man diesem Verfahren der Materialsammlung zutrauen?

Bevor sich, wie bei der Übertragung mittels ›Stiller Post‹, die Unterschiede verwischen und Gerücht und Klatsch (wie Klatsch und Tratsch, von Tanten und Tunten) zu einem sozialen Geräusch zusammenfallen, ist noch einmal zu versuchen, klare Distinktionen einzuziehen. Nach einer Definition Edmund Laufs ist der Klatsch eine Unterart, eine Variante des Gerüchtes. Die Weitergabe von Gerüchten ist demnach eine Form der kollektiven Bewältigung von epistemologischer Unsicherheit, ein Krisendiskurs also, während Klatsch personengebunden ist: Das Klatschobjekt ist eine abwesende Person.⁴⁹ Der Unterschied wäre demnach nicht struktureller Art, sondern themenbezogen. Demgegenüber besteht Jörg R. Bergmann darauf, daß Gerücht und Klatsch sich auch hinsichtlich der sozialen Bedingungen ihrer Verbreitung unterscheiden: »Gerüchte beinhalten unverbürgte Nachrichten, die immer von allgemeinerem Interesse sind, und sich dementsprechend auf diffuse Weise verbreiten. Klatschneigkeiten haben nur eine gruppenspezifische Relevanz und werden in höchst selektiver Manier innerhalb eines begrenzten sozialen Netzwerks weitergegeben.« Dieser Aspekt der »spezifischen Netzwerkaktualisierung«⁵⁰ ist für Fichtes Verfahren insofern relevant, als er in vielen Fällen die Quelle der kolportierten Nachrichten angibt (in der Druckversion hervorgehoben durch Kursivierung, womit eine Unterstreichung im Manuskript transkribiert wird). Dadurch wird der Austausch entanonymisiert und einer spezifischen sozialen Konstellation zugeordnet – es handelt sich dabei um das Netzwerk seiner Vertrauten und Freunde (oder solcher, die sich bis zur Lektüre dieser Aufzeichnungen dafür halten konnten).⁵¹

49 Vgl. Edmund Lauf, *Gerücht und Klatsch. Die Diffusion der ›abgerissenen Hand‹*, Berlin 1990, S. 24.

50 Bergmann, *Klatsch* [Anm. 42], S. 96.

51 Mit dem Medienwechsel vom mündlichen Klatsch zur schriftlichen Fixierung verändert sich dessen Status, weil er mit einer Quelle versehen und ›direkt‹ zitierbar wird – womit sich die Paraphrase erübrigt, die, dem Echo vergleichbar, ein Einfallstor für Verzerrungen darstellt. Doch der Aufschreiber bezeugt nur die Existenz bestimmter Klatschnachrichten, nicht die Botschaft selbst, auch wenn sich diese Unterscheidung durch die Aura der Überprüfbarkeit im Schriftlichen leicht vergessen macht.

Entgegen ihres schlechten Rufs – der im übrigen konstitutiv für das Funktionieren dieser Kommunikationsformen ist, weil das Bewußtsein des Regelverstoßes eine Art Komplizenschaft zwischen den Kommunikationspartnern stiftet – haben Klatschkommunikation und Gerüchteverbreitung eine wichtige Sozialfunktion: Beide können als Formen kollektiver Krisenbewältigung gelten, die die gemeinsame Erörterung eines Problems anstoßen.⁵² Gerüchte und Klatsch stellen eine Art sozialen Klebstoffs dar – das gilt auch für das Palaver der Ricard-Tanten. Diese Sozialfunktion zeichnet sich auch in Fichtes O-Ton-Collage ab: Die Mutmaßungen und Fallgeschichten aus seinem Bekanntenkreis dokumentieren die profunde Verunsicherung und Verwirrung, die AIDS hier ausgelöst hat. Sie bezeugen Orientierungsversuche in einer noch unüberschaubaren, durch epistemologische Offenheit geprägten Situation. Klatsch und Gerüchtekommunikation haben immer auch die Funktion der Komplexitätsreduktion. Als Medien sozialer Kontrolle dienen sie der Festigung gruppenkonstitutiver Werte, deren Rückseite die Ausgrenzung bestimmter Gruppen darstellt. Sündenbock-Konstruktionen und Stigmatisierungen sind deshalb elementare Bestandteile dieser Diskursformen.

Für die archaischen Schemata, nach deren Vorgabe solche Schuldzuweisungen operieren, liefert das Bestrafungsphantasma des Erzengels Gabriel ein plakatives Beispiel. Doch Grenzziehungen, mittels derer das ›Andere‹ vom ›Eigenen‹ abgespalten wird, gehören zu den Bewältigungsmechanismen auch innerhalb der Szene, deren Kommunikation Fichtes Notizen rekonstruieren: ›XY hat es bestimmt‹. Die Bestandsaufnahme der verschiedenen Weisen, ›es‹ in den Griff zu bekommen, sich mit ›ihm‹ zu arrangieren, verzeichnet unterschiedliche Strategien – von Ignoranz (»Er kennt keinen.«), Fatalismus (»Wenn gestorben werden muß, wird gestorben.«), Zweisamkeit (der feste Freund) bis zur Meidung der Schwulenszene und Askese – »natürlich nicht deswegen« (T 68ff.). Es geht hier auch um den Austausch schlicht lebenspraktischer Informationen, etwa *Safer Sex* betreffend (»Heinz macht nur noch was mit Präsern. Mike nimmt sogar zwei Präser.«). Fichtes Tagebuchaufzeichnungen lassen den Klatsch in-

52 Vgl. vor allem Tamotsu Shibutani, *Improvised News. A Sociological Study of Rumor*, Indianapolis 1966.

sofern als Arbeit an einer Art Datenbank erscheinen, die mitunter lebensnotwendiges, zumindest aber gemeinschaftsstiftendes Wissen verwaltet.

Doch um diese szenen-spezifischen Aneignungsweisen der Kulturtechnik Klatsch genauer zu fassen, sind einige weitere Spezifika zu skizzieren: »Klatschwissen aus zweiter Hand«. ⁵³ Auch Bergmann hält Klatsch nicht für leeres, unnützes Geschwätz, sondern analysiert ihn als »kommunikative Gattung« (Luckmann). Solche kommunikativen Gattungen werden von den Kommunizierenden als eingeübte »Orientierungsmuster« verwendet und mit jeder Aktualisierung reproduziert. Wie Gattungen im allgemeinen sind sie insofern auf einer »mittleren Ebene angesiedelt [...], in einem Bereich zwischen universalen Strukturen und singularen Ereignissen, zwischen dem rein Normativen und dem rein Faktischen«. ⁵⁴ Diese Bestimmung – und das ist der Grund, warum sie hier als vertrauenerweckend zitiert wird – beinhaltet die Möglichkeit der abweichenden Reproduktion des durch die Gattung vorgegebenen Rasters innerhalb gewisser konstitutiver Grenzen. Dazu gehört ein spezifisches Interaktionsmuster, das Bergmann als »Klatschtriade« beschreibt. Diese umfaßt den Klatschproduzenten, den Klatschrezipienten und das Klatschobjekt, also die – notwendig abwesende – Person, über die hinter vorgehaltener Hand gesprochen wird. In der Klatschsituation, die Fichtes Text repräsentiert, läßt sich eine Verdoppelung der Position des ›Autors‹ selbst in diesem Funktionsgefüge feststellen: Fichte ist einerseits Klatschrezipient, der die ihm zugetragenen Geschichten und Versatzstücke protokolliert; mit der Publikation der Tagebuchnotizen würde er aber auch zum Klatschproduzenten, der das an ihn herangetragene Wissen weiterverbreitet.

Seine Rolle als Klatschobjekt, um das sich diverse Gerüchte gerade auch zum Thema AIDS ranken, spielt er allerdings außerhalb des Textes. Es entzieht sich auch notwendig seiner Kontrolle: Autorität des Klatsches, die das geflügelte Wort ›Kein Rauch ohne Feuer‹ zusammenfaßt. Um diese kolumnenmäßige Abschweifung ins vermeintliche Jenseits der Wissenschaft in den Dienst der Klatsch-Aufklärung zu stellen: Der Klatsch-Kasus Fichte und gewisse Spekulationen über die Ursache seines Todes

53 Bergmann, *Klatsch* [Anm. 42], S. 148f.

54 Ebd., S. 40.

demonstrieren beispielhaft die Tendenz von Klatsch, eine Quasi-Faktizität herzustellen, indem das Ungewußte aus dem Gewußten, das Private aus dem Öffentlichen herausgelesen wird. Ungeöhnliche Todesumstände – Selbstmorde, ein früher Tod z. B. – und Krankheiten sind per se Gerüchtegeneratoren, weil sie Krisen des Wissens auslösen. Erwartungsgemäß wurde, was von Fichtes Lebensumständen bekannt ist, vor dem Hintergrund der herrschenden AIDS-Doxa, die das Syndrom in die Bestandteile ›schwul‹ – ›promisk‹ – ›Analverkehr‹ – ›Dritte Welt‹ auflöst, in eine mögliche Todesursache übersetzt (die – unabhängig von ihrer Affirmation – wiederum diese Konzeptualisierung von ›AIDS‹ bestätigt). Ob Fichte dann als ›auf dem Feld der Ehre‹ oder auf dem des ›Lasters‹ Gefallener repräsentiert wird, hängt von den Interessen derer ab, die die Klatschnachricht diskutieren. Klatsch und Gerüchte sind Formen einer kollektiven Hermeneutik, die aus den sichtbaren Anzeichen eine Diagnose ableitet, diese günstigstenfalls überprüft und korrigiert, aber immer einen Rest läßt: ›Übriggebliebenheiten‹, die unter entsprechenden Umständen reaktiviert werden können (wie ›schlummernde‹ Viren z. B.).

Eine mutmaßliche Diskrepanz von Öffentlichkeit und Privatheit, von »offenbarter ›erster‹ und verborgener ›zweiter‹ Welt«⁵⁵, ist konstitutiv für die Logik des Klatsches; sie ist der Motor der Mutmaßungen und ihrer Weitergabe. Solange die Information weder ›endgültig‹ bestätigt noch falsifiziert ist, provoziert dieser Interpretationsspielraum den Sprechzwang – als kollektive Hermeneutik des Geheimnisses. Die Unterscheidung wahr/falsch wird in der Verbreitung von Gerüchten zwar ständig verhandelt. Daß jedoch nicht abschließend darüber entschieden werden kann, ob eine »unbestätigte Information« wahr oder falsch ist, führt zur kontinuierlichen Aktualisierung. Nun wäre anzunehmen, daß das Dementi einem zirkulierenden Gerücht ein Ende setzen und Glauben durch Wissen ersetzen könnte. Es ist jedoch ihre ausgeprägte Resistenz gegen das Dementi, das Gerüchte und Klatsch so unbeliebt macht. Gerüchte mutieren; sie sind immer schon woanders. Die Überprüfung des Wahrheitswertes eines Gerüchts oder einer Klatschnachricht läuft demnach immer Gefahr, sich an dessen Verbreitung zu beteiligen. Sie steigert den Sprechreiz, indem sie den Zweifel aktualisiert – weshalb die

Metareflexion sich günstigstenfalls auf den symptomatischen Aspekt eines Gerüchteaufkommens konzentriert.⁵⁶ Es gibt hier kein letztes Wort.

Die Erfahrung, daß gegen Klatsch kein Kraut gewachsen ist, weil weder Metathematisierung noch die gezielte Veröffentlichung des Privaten ihn außer Kraft setzen, thematisiert Fichte in *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs*, einem Text, den er vermutlich 1984 fertiggestellt hat. Gegenstand des Geredes ist Jäckis Umtriebigkeit in der Schwulen- und Stricherszene: »Es nützte nichts, daß Jäcki Atrien und Villen provozierte, daß er vor aller Augen an die Alster ging, daß er den Klatsch zu seinem Thema machte. / Klatsch holte ihn ein. / Klatsch und Anekdoten kamen von ihm zurück.«⁵⁷ Es nützt also nichts, wie Jäcki feststellen muß, den Klatsch zu seinem Thema zu machen, seine Verbreitung selbst in die Hand zu nehmen, ihn zu kontrollieren, indem man ihn selbst mitproduziert und ihm damit den Reiz des Heimlichen nimmt – das führt nur zu einer Verschiebung des »authentischen« Klatsches, der dann auf der Basis dieser revidierten Fassung erneut seinen Ausgang nimmt. Daß »Klatsch und Anekdoten« von ihm/Jäcki zurückkamen, setzt Fichte in Szene, indem er zunächst die offizielle Version, die er selbst verbreitet, wiedergibt, dann das leicht verzerrte, vor allem aber um Mutmaßungen (über seine homosexuellen Kontakte) ergänzte Echo, das ihm wiederum ein Bekannter kolportiert: Klatsch kommt nie so zurück, wie man ihn in den Wald hineingerufen hat. Daß solche Klatschgeschichten für Schwule in der Zeit, von der hier die Rede ist, Anfang der 60er Jahre, ein ziemliches Risiko darstellen, stellt eine untergründige Verbindung zum AIDS-Klatsch her: »–Das ist ein Witz. / –Das ist ein Witz, sagte der Buchhändler: / – für den in der Freien und Hansestadt Hamburg erwachsene Männer in den Knast gehn. / – Wiederholungsfall: Sicherheitsverwahrung. / – Oder Kastration.«⁵⁸

56 Dem Risiko, schon durch die Bearbeitung des Gerüchts mit bestem aufklärerischem Impetus dieses weiterzuverbreiten, wäre mit dem Gebot der Nachträglichkeit zu begegnen, wonach nur »ehemalige« Gerüchte zu analysieren sind – selbst dann allerdings bleibt zu befürchten, daß das (in Analogie zu inaktiven Viren: »schlummernde«) Gerücht reaktualisiert wird.

57 Fichte, *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [Anm. 12], S. 43.

58 Ebd., S. 45.

Es gibt bei Fichte also durchaus auch die Kategorie des schlechten Klatsches, im Sinne der ›üblen Nachrede‹, die der Abweichung von moralischen Standards gilt und, wenn nicht körperliche Bestrafung, so den »sozialen Tod« bedeuten kann. Fatal ist Klatsch dann, wenn die Informationen, die die Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit passieren, den ›Machthabern‹, dem ›System‹ (den Verheirateten?) in die Hände spielen. In einem Passus im Platen-Aufsatz zur Feindschaft zwischen dem ›schwulenfeindlichen‹ Heine und dem ›Antisemiten‹ Platen kommentiert Fichte die Rhetorik Heines: »Heines Argumente haben oft etwas von dem Blockwart, dem Geheimdienstagenten: / Wie ich in München darüber sprechen hörte... / Man sagte mir... / Wir wissen ganz genau... / Dieses schlimme Wir!«⁵⁹ ›Das schlimme Wir‹ stellt die Klatschinformation in den Dienst der Mehrheit; sie kann dazu beitragen, diese durch die Suggestion des gemeinsamen Gegners zu stabilisieren. Die Ambivalenz von »Schwarzmärkten der Informationen« (Kapferer) wie Klatsch und Gerüchtekommunikation ergibt sich aus der Tatsache, daß diese auch dem ›offiziellen‹ (hier: Heterosexualität sanktionierenden, Homosexualität diskriminierenden) Bedeutungsregime ihre »Geheimdienste« erweisen. ›Außenseiter‹ sind häufig Gegenstand von Gerüchten, die die gesellschaftliche Diskriminierung bestätigen und perpetuieren. Beziehen sie sich auf eine Person und sind sie entsprechend fest etabliert, reicht der Name als Abbeviatur aus, um den ganzen Komplex von Unterstellungen aufzurufen.

Im *Versuch über die Pubertät* beschreibt Fichte die Wirkung des Namens »Werner Maria Pozzi«, der hier für Hans Henny Jahnn einsteht: »Der Name ist ein Gift, wie der Blick ein Pfeil. / – Werner Maria Pozzi wirkt wie die Pest, sagt Dr. Rudolf Steiner, sagt meine Mutter. / – Nein, Wedekind wirkt wie die Pest, sagt Dr. Rudolf Steiner, sagt meine Mutter. [...] / Der Name Werner Maria Pozzi wollte ganz Hamburg mit Zyankali vergiften. / Der Name Werner Maria Pozzi brät Minderjährige. / Einige Namen und ihre Handlungen kommen fugenartig, fluchtartig immer wieder vor. / Im Laufe der Zeit ist der Name Werner Maria Pozzi durch den Mund meiner Mutter zu mir hergerannt. / Auf der Landeskunstschule [...] überkam sie das Bedürfnis, dem Namen Pozzi Kin-

59 Fichte, I can't get no satisfaction [Anm. 28], S. 191.

derfraß anzuhängen; und in einer Zeit, wo vom Jugendstil und von der Neuen Sachlichkeit nur noch Autobahnen und New-German-Verbrennungsmotoren übrig waren, entwickelte sie das Bedürfnis, mir, Mischling ersten Grades, des Namens Pozzi geflügelte Elefanten aufzubauen. / Oder tat sie es gar nicht? / War es mein Bedürfnis, aus ihren Wörtern Meerkatzen zu saugen und Blutwurst? [. . .] / Hat jeder Name – wie eine Person eigene Gerüche – eigene Gerüche?«⁶⁰

»Wie die Pest«: Das Gerücht ist ein Gift, das sich analog zur Infektionskrankheit verbreitet und das sich des Namens als Transportmittel bedient. Gerüchte, die sich an einen Namen heften, machen selbst Elefanten – große Tiere, schwerwiegende ›Tatsachen‹ – fliegen, arbeiten also an der Auflösung von Autorität, indem sie mit dem Namen eine ganze Litanei von Assoziationen verknüpfen, die sich ihrerseits natürlich als autorisierte Resümees präsentieren. Im Falle Pozzis sind es sehr klassische »geflügelte Elefanten«, für die dieser Name einsteht. Es sind Gerüchte, die historisch sehr häufig den einschlägigen Gerüchteobjekten, nämlich Juden, angehängt wurden: Vergiftung (zum Beispiel von Brunnen, wodurch im Mittelalter ein idealer Sündenbock für die Verbreitung der Pest konstruiert wurde) und Kindermord oder -fraß (in den ›blutigen‹ jüdischen Ritualen).⁶¹ Kein Wunder also, daß der »Mischling ersten Grades« besonders aufmerksam für das ist, was ihm vom Mund der Mutter zum Ohr direkt übertragen wird.

Doch dieser Katarchesenmäander durch den symbolischen Pool um den Signifikanten ›Gerücht‹ stellt die Autorität von Gerüchten zwar als solche aus (als eine Ersetzung der Person durch den von Zuschreibungen überfrachteten Namen), diskreditiert diese aber nicht vollständig, wie auch die Frage nach der Möglichkeit einer ›objektiven‹, an den Träger gekoppelten Existenz von Gerüchen/Gerüchten zeigt. Um die diffuse Gestalt, die Klatsch und Gerücht in Fichtes Texten annehmen, vorläufig auf einen doppelten Nenner zu bringen, bevor sie sich weiter verflüchtigt: Einerseits bringt Klatsch überlebensnotwendiges Geheimwissen für kriminalisierte Kollektive in Umlauf, andererseits kann er – auf der Seite der ›Macht‹ – der Stigmatisierung und der Denunzia-

60 Fichte, *Versuch über die Pubertät* [1974], Frankfurt/M. 1976, S. 19f.

61 Vgl. Bernard Paillard, *L'Écho de la rumeur*, in: *Communications* 52 (1990), S. 125-139.

tion (von Juden, Homosexuellen, ›Außenseitern‹) in die Hände spielen. Aber noch ist nicht sicher, ob man sich, was Fichtes Informationen über Klatsch angeht, nicht verhöhrt hat oder einem nicht etwas entgangen ist.

Tatsächlich hat sich Fichte noch einmal ausführlicher zum Thema Klatsch geäußert und den Versuch einer epistemologischen Rehabilitierung dieser verpönten Gattung unternommen. Unter dem Zwischentitel »Klatsch« stellt Fichte in *Psyche. Glossen*⁶² eine Sammlung von Geschichten zusammen, die über die Mitarbeiter der Psychiatrischen Abteilung in Fann kursieren – eine als Spiegelstrichliste aufgeführte, anonyme Stimmenvielfalt, vorgestellt in einem Gestus, der nicht Vollständigkeit beansprucht, sondern auf den exemplarischen Charakter der Zusammenstellung hinweist. Ein Ausschnitt: »–Prof. Dr. C., Leiter der Psychiatrischen Abteilung in F. ist an einer Pille erstickt, ist an einer Arzneimittelvergiftung gestorben, hat Selbstmord begangen. / –Prof. Dr. D. kam von der Beerdigung mit entstelltem Gesicht zurück und ist seither gelähmt. / –Es gibt aber noch ganz andere Versionen.«⁶³ Hier stellt sich noch etwas Neues heraus: Beim Klatsch werden die alten von den neuen Versionen nicht überschrieben, sondern die ›Updates‹ treten in Konkurrenz zu den vorhergehenden Interpretationen – wie Virenmutanten im übrigen, die ja nichts an der Verbreitung des Vorgängertypus ändern, sondern der Forschung zusätzliche Rätsel aufgeben.

Diese Passage wird mit einer Reflexion darüber kommentiert, was Wahres dran ist am Klatsch: »Klatsch. / Klatsch ist ganz sicher nicht die Wahrheit. / Klatsch ist auch keine Lüge. / Kein Psychologe kann leugnen: / Klatsch ist ein Diskurs. / Klatsch ist falsch und wahr – Klatsch ist subjektive Wahrheit. / Gehört Klatsch zu den Geisteskrankheiten? / Ist Klatsch eine Therapie? / Ist Klatsch psychoanalytisch? / Dialektisch? / Revolutionär?«⁶⁴ Klatsch ist falsch und wahr: halbe/halbe, fifty-fifty, bi. Dieser epistemologische Zwitter, diese Anomalie, von der man sich nicht sicher sein kann, ob sie pathologisch ist oder eine alternative Lebensform, ein Monster (›geflügelter Elefant‹), das noch nicht als evolutionäres Fortschrittsexemplar erkannt und einsortiert

62 Fichte, *Psyche. Glossen* [Anm. 19], S. 16ff. sowie S. 506 ff.

63 Ebd., S. 506.

64 Ebd., S. 507.

wurde,⁶⁵ wird von Fichte in den Dienst der ›Anti-Psychiatrie‹ – oder zumindest der Kritik einer sich immer und überall in epistemologischer Sicherheit wählenden Wissenschaft von den ›Geisteskrankheiten‹ – gestellt. Nicht zuletzt aufgrund seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit Freud, so läßt sich spekulieren, ist Fichte so aufmerksam für das psychoanalysekritische Potential des Klatsches. Denn weil die Psychoanalyse gegen Kritik von außen durch ein effizientes Immunsystem gewappnet ist (das es ihr ermöglicht, diese als ›Widerstand‹ zu pathologisieren⁶⁶), bedarf es spezieller Widerstandsformen, zu denen möglicherweise der Klatsch gehört.

»Klatsch. / Ist das System der modernen Psychiatrie und der Psychoanalyse derart versteint, daß es nur noch mit Hilfe des Klatsches aufgebrochen werden kann? / Die Gründer der europäischen Psychiatrie in Afrika erschienen als Halbgötter. / Sie traten an mit den Privilegien des französischen Kolonialreiches. [...] / Nie war jemand so selbstherrlich wie sie.«⁶⁷ Klatsch ist demnach also auf der Seite der Unterdrückten, hier: der Opfer von Kolonialisierung – eine systemdestabilisierende Kommunikationsform, die über das Potential verfügt, zementierte Machtverhältnisse aufzuweichen. Diese möglicherweise ›subversiven‹ Qualitäten des Klatsches betreffen aber nicht lediglich die Hoheitsmacht der Psychoanalyse und der Psychiatrie, sondern auch die universalistischen Ansprüche der europäischen Medizin und Ethnologie.

Dank dieser Neuinformationen ergibt sich für die Interpretation von Fichtes Verfahren bei der Materialsammlung noch eine andere Version: »Hans B. hat keine Angst vor der Erkrankung. Er

65 Zur Etablierung des Monströsen als ›normal‹, sofern es überlebt, vgl. Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, in: ders., *La Connaissance de vie*, Paris 1989, S. 155-169 (160). – »It is perfectly monstrous [...] the way people go about nowadays saying things against one behind one's back that are absolutely and entirely true!« (Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, New York 1998, S. 202.) Das ist zwar vermutlich nicht (immer) absolut und vollkommen wahr, aber ein perfektes Beispiel für eine *Camp*-Attitüde zu Klatsch, die den vermeintlichen Wahrheitswert des Statements selbst wieder durch Übersteigerung in die Schwebelage bringt.

66 Vgl. dazu Peter Fuchs/Niklas Luhmann, *Blindheit und Sicht. Vorüberlegungen zu einer Schemarevision*, in: dies., *Reden und Schweigen*, Frankfurt/M. 1989, S. 178-208.

67 Fichte, *Psyche. Glossen* [Anm. 19], S. 508.

glaubt, es sei von den Medien aufgebauscht. Er geht gar nicht mehr zum Arzt. Auch Mungo nicht. Sie haben Angst vor den Ärzten. Mungo leidet an Hornhauttrübung.« (T 67) »Sie haben Angst vor den Ärzten«, Gründe werden nicht genannt. Diese werden erahnbar im Kontext dessen, was Fichte mehrfach als Pogrom-Stimmung diagnostiziert: Zu dem Zeitpunkt, als er diese Notizen verfaßte, wurden Maßnahmen zur AIDS-Bekämpfung diskutiert, die mitunter eher den Eindruck erweckten, es ginge dabei um die Bekämpfung der AIDS-Kranken selbst (Meldepflicht, Isolierung etc.).⁶⁸ Gerade vor dem Hintergrund der vielfachen historischen Komplizenschaften von Politik und Medizin, deren Durchsetzungsvermögen sich am drastischsten in der konzertierten Aktion von faschistischer Wissenschaft und dem Nazi-Regime unter Beweis gestellt hat, können solche Vorschläge nicht gerade als vertrauensbildende Maßnahmen aufgefaßt werden.⁶⁹ Gerade weil das Thema AIDS enorme Möglichkeiten zur moralischen und politischen Befruchtung und zur Aktualisierung bewährter Ausgrenzungsmechanismen anbot, waren die offiziellen Informationen nur mit größtem Mißtrauen aufzunehmen. Wenn Bergmann Klatsch als »moralisch kontaminiertes Wissen« beschreibt, so stellt Fichtes Rekonstruktion hingegen darauf ab, daß das offizielle Wissen nicht unhinterfragt für »moralisch einwandfrei« gehalten werden kann.

Deshalb rekonstruiert Fichte in seiner Materialsammlung die Meinungen und Erfahrungen der Experten seines Vertrauens: Freunde in erster Linie, aber auch medizinische Fachleute, die sich zum Beispiel durch ihren Umgang mit diesen Freunden, mit Angehörigen der Schwulen- oder Stricherszene qualifiziert haben. Sie verfügen über ein entsprechendes Spezialwissen, genießen aber darüber hinaus den Ruf einer »ethischen Zuverlässigkeit«: »Dr. F., Urologe, der damals die Patienten von Dr. A. auf St. Pauli übernahm. Er hatte mit Dr. A. zusammen die schlechtoperierten Transvestiten wieder zurechtgekriegt. / Er hat in seiner Praxis in der Reeperbahn keinen / Fall von Aids. / Einen Fall soll es im Hafenkrankenhaus gegeben haben. / Dr. F., Haut und Ge-

68 »30.12.84 / Aids Artikel im Spiegel. / Interview mit einem Staatssekretär. / KZ für durchfallkranke Homosexuelle. / Internierungslager.« (Ebd., S. 338).

69 Vgl. dazu z. B. Fichtes Auseinandersetzung mit den Texten des faschistischen Anatomen Siegfried Gräff in *Detlefs Imitationen »Grünspan«*.

schlechtskrankheiten, / hat in seiner Praxis keinen Fall von Aids.« (T 70) – »Sein [Peters] Arzt sagt, wenn man sich jetzt nichts auf-sackt, kommt man durch, denn die arbeiten wie verrückt an einem Medikament.« (T 68)

Doch weder schreibt Fichte an einer der Verschwörungstheorien mit, die er zitiert, noch wird die Expertise, die in bestimmten Kanälen zirkuliert, als solche bestätigt. Die Konkurrenz der Versionen wird beibehalten; sie werden in den Materialien gesammelt, und vielleicht – darüber läßt sich nur spekulieren – hätte Fichte der Öffentlichkeit den gesamten Sampler zur Verfügung gestellt, zum Weitererzählen, zur kollektiven Erörterung zum Beispiel: Klatschmaterial aus Klatsch. Ein Teil ist ja jedenfalls durchgesickert und wird gerade – hinter Fichtes Rücken – weiterverbreitet, um wiederum Anschlußkommunikation herzustellen.⁷⁰ Fichte ist und beliefert also eine besondere Klatsch- und Database, die die Elemente dieser Kommunikations- und Kontaminationslogik verwertet, die sie brauchen kann, was wiederum den entsprechenden Sicherheitsabstand voraussetzt – von dem bloßen Geplapper der Ricard-Tanten, von der Denunziation der »Geheimdienste« der moralischen Mehrheit zum Beispiel. Aber Klatsch und Gerüchte hätten nicht die »schillernde Gestalt«⁷¹, die man ihnen nachsagt, wenn sie nicht immer auch schon woanders und etwas anderes wären als beabsichtigt. – »Gerüchteküche« also oder »Gerüchteklinik«? Sowohl als auch: ein Zwitter eben, eine epistemologische Anomalie – wie »AIDS 1985«.

3 Ende oder Wende, Wechseljahre oder Weltuntergangssyndrom. Variationen des apokalyptischen Diskurses

»Register: alphabetische Zusammenstellung (Index) aller in einem wissenschaftlichen Werk vorkommenden Namen oder Begriffe (Personen-, Ortsnamen-R[egister], Sach-R[egister]), meist als Anhang, bei größerem Umfang auch als gesonderter Band beigegeben. R[egister] sind eine un-

70 Aber: »[T]here is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about.« (Wilde, *The Picture of Dorian Gray* [Anm. 65], S. 2 f.)

71 Bergmann, *Klatsch* [Anm. 42], S. 209.

erläßliche Hilfe zur raschen Aufschlüsselung komplexer Zusammenhänge.«⁷²

Sein Titel weist das Buch, das Fichte als letzten Band der *Geschichte der Empfindlichkeit* vorgesehen hat, als »Register« aus. Wie ist diese Gattungsbeschreibung zu verstehen? Tatsächlich entspricht *Hamburg Hauptbahnhof. Register* der literaturwissenschaftlichen Definition des Begriffs insofern, als hier über eine Reihe von Personen, Ortsnamen, Sachbezeichnungen diverse Verknüpfungen zu anderen Texten (nicht nur aus der *Geschichte der Empfindlichkeit*) hergestellt werden. Fraglich ist allerdings, ob dadurch die »Aufschlüsselung komplexer Zusammenhänge« erleichtert oder womöglich gar beschleunigt wird, oder ob sich die Angelegenheiten nicht vielmehr weiter verkomplizieren. *Hamburg Hauptbahnhof. Register* steht nicht nur am Ende der *Geschichte der Empfindlichkeit*, es ist ein Buch über das Ende, über das Ende der Welt, über das Ende der Welt als Buch, über das Lebensende Jäckis. Aber läßt sich das textuelle Gewebe von seinem Ende her aufrollen, eine Lebens-/Werk-Geschichte vom Tod ihres Subjekts ausgehend rekonstruieren? Wird dabei nicht das Risiko eingegangen, eine retrospektive Teleologie zu unterlegen, selbst wenn nur ein paar Etappen der ›Geschichte‹ verschlagwortet werden? Gegen eine solche totalisierende Lesart hat Fichte eine Reihe von Verhinderungsmaßnahmen in den Text eingebaut. Er zieht gewissermaßen alle Register, um der Einverleibung seines End-Textes in einen Diskurs über das Ende, der damit endlich fertig werden will, entgegenzuwirken.

Die dafür zentrale Figur ist die Unterscheidung von »Ende« vs. »Wende«, ergänzt durch eine Reihe von Metaphern, die beide Komponenten dieser Dichotomie enthalten (»Wechseljahre«, »Umbau« z. B.). AIDS ist eines, vielleicht das wichtigste der Symptome, die für die Diagnose eines Endes/einer Wende angeführt werden. Das einzelne kleine Wort »Aids« steht am Ende einer Reihe von Schlagworten und knappen Resümees, die Jäckis Leben im Kontext von Zeitgeschichte, Lektürevorlieben, wichtigen Begegnungen zusammenfaßt. In dieser Chronik – tatsächlich eine Art selektives Register zu Fichtes Werk – greifen subjektiv erlebte und ›objektive‹ Zeit-Punkte, »[h]omosexuelle Geschichte

72 Metzler *Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*, hg. v. Günther u. Irmgard Schweikle, Stuttgart²1990.

der Welt und der Hauptperson Jäckli«⁷³ ineinander. Die ihr eingeschriebene Teleologie des Verfalls faßt der Kontrast zwischen der Zeile »Die Verschwulung der Welt« und der Diagnose eines Zeitenwechsels zusammen: »Aids. / Sieh da! / Die Wende. / Das Ende. / Jäckis – ein ganz normaler Nachkriegslebenslauf.« (HHR 16)

Hat Jäckli AIDS? Im Text werden ein paar Hinweise lanciert, die sich dahingehend interpretieren ließen, aber dann wiederum in einen Kontext gestellt werden, in dem die entsprechenden Anzeichen als ledigliche Alterserscheinungen gelesen werden können – die AIDS-Hypothese wird also, so scheint es, gezielt als unbestätigte Information inszeniert.⁷⁴ Aber die Bestätigung erübrigt sich, denn für Jäckis »Betroffenheit« reicht völlig aus, was AIDS für die Schwulengeschichte, für die Utopie einer »Verschwulung der Welt« bedeutet: eine traumatisierende Wende, womöglich das Ende. Die Destabilisierung der Grenze zwischen subjektiver Befindlichkeit (oder Empfindlichkeit) und objektiver Misere ist Gegenstand von *Hamburg Hauptbahnhof. Register*.⁷⁵

Aber um am Anfang anzufangen: Schon zu Beginn des Romans (doch ist es ein Roman?) wird dessen Programmatik an die Feststellung bzw. Inszenierung diverser Baustellen gekoppelt: Umbau des Körpers, des Biotops und der Umgebung Jäckis, des Textes. »Das Pech war, daß Jäckli in die Wechseljahre kam, als der Hauptbahnhof umgebaut wurde. / Und überlegte, ob das so richtig sei. / Dem Gesetz der wachsenden Glieder nach, stimmte es. / Doch folgte Jäckli sein Leben lang dem Gesetz sich verkürzender Glieder. / Das Pech war, daß der Hauptbahnhof umgebaut wurde, als Jäckli in die Wechseljahre kam. / Spannung oder Schock? / Die

73 Fichte, In Grazie das Mörderische verwandeln [Anm. 8], S. 309.

74 »Jäckli hatte angefangen, sehr aufmerksam und intensiv alle die Um- und Zustände zu erleben, die in Zeit, Welt, Spiegel, Stern, Konkret nach subkontinentalen und überseeischen Paperbacks erstveröffentlicht wurden. / Zwei Fußwarzen gingen nicht wieder weg. [...] / Jäckli zählte violette Male in den Weichen und am Oberarm. / Das Erschlaffen der Bauchmuskulatur.« (HHR 11) – »Jäckli gewöhnte sich an, Irma bei jedem Husten, bei jedem Stich in der Wade zu sagen: / –Typisch – Lungenkrebs, Syphilis, Gelenktripper, Aids. / Jäckli wußte, an einer dieser Todesarten würde er sterben.« (HHR 280)

75 Das gilt vor allem für die Kapitel I-IV, VII, IX und X, die im folgenden fokussiert werden. In den drei anderen Kapiteln werden die zentralen Themen des Romans in Gesprächen verhandelt.

Frage. / Besser gebaut schien Jäcki der Satz: / Das Pech war, daß der Hauptbahnhof umgebaut wurde, als Jäcki in die Wechseljahre kam.« (HHR 7)

Das »Gesetz der wachsenden Glieder« bezieht sich nicht nur auf den Koran, dessen Teile (Suren) der absteigenden Länge nach geordnet sind, sondern auch auf den Roman *Der Platz der Gehenkten*, den Fichte nach dem Gesetz der wachsenden Glieder organisiert hat (eine anti-autoritäre Geste gegenüber dem kanonischen Wirtstext, der sich als geoffenbarter, erhaltener, als Verkünder-Text ausweist und dichterische Konkurrenzprojekte als Anmaßung ausschließen muß).⁷⁶ Damit wäre, so scheint es, die Selbstbeschreibung Jäckis Lügen gestraft, »sein Leben lang dem Gesetz sich verkürzender Glieder« gefolgt zu sein. Das zu behaupten hieße allerdings, Jäcki, das Double des Autors, mit diesem selbst zu verwechseln – wofür wiederum die in den beiden ersten Zeilen angedeutete Identität von fiktionalem Jäcki und schreibendem Jäcki sprechen würde, wollte man sie auf das Verhältnis Autor ›Fichte‹/Autor Jäcki applizieren. Dann wäre aber auch die darin festgehaltene Arbeit an der Rhetorik des Ego-Dokumentarischen auf dieses Verhältnis anzuwenden, die sich der Annahme einer einfachen Identität von schreibendem und geschriebenem Ich widersetzt, weil darin ›Jäcki‹ als Effekt von sprachlicher Kunstfertigkeit dargestellt wird. Diese Konstellation provoziert die (rhetorische) Frage, die Paul de Man in bezug auf das oszillierende Verhältnis von figuraler und referentieller Dimension in autobiographischen Texten formuliert hat – die darin nur einen Spezialfall dessen darstellen, was als Rhetorizität in allen Texten am Werk ist: »Und da das hier vorausgesetzte Funktionieren der Mimesis nur eine Art der Figuration unter anderen ist, so fragt sich, ob die Redefigur vom Referenzobjekt bestimmt wird oder ob es sich umgekehrt verhält: Ergibt sich die Illusion der Referenz nicht als Korrelation der Struktur der Figur, so daß das ›Referenzobjekt‹ überhaupt kein klares und einfaches Bezugsobjekt mehr ist, sondern in die Nähe einer Fiktion rückt, die

76 »Ich möchte das Gesetz der schrumpfenden Glieder durch das Gesetz der wachsenden Glieder ausgleichen.« (Fichte, *Der Platz der Gehenkten* [Anm. 24], S. 13). Zur erotischen Konnotation der Rede von den ›wachsenden Gliedern‹ vgl. Mattenklott, Hubert Fichte [Anm. 13], S. 72; zur intertextuellen Konstruktion des Romans vgl. Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], S. 367ff.

damit ihrerseits ein gewisses Maß an referentieller Produktivität erlangt?«⁷⁷ Einem Ratschlag Genettes folgend und seine Metaphorik aufgreifend, empfiehlt de Man, innerhalb der »Drehtür« (»whirligig«, frz. *tournoiement*) zu bleiben, die den Zeichenverwender und -interpretanten im Kreis herumführt, zwischen Fiktion und Faktizität, oder zwischen Figuration und Referenz, hin und her dreht. Wie immer schwindelerregend diese Situation sein kann, bis hierher hält Fichte/Jäckli den fliegenden Wechsel, die Unentscheidbarkeit, aus.

Gleichzeitig wird durch die Reflexion auf den Satz- und Textbau die doppelte »Umbruchssituation«, der zweifache Umbau von Hauptbahnhof und Hormonhaushalt, den der Einstiegsatz diagnostiziert, textuell nachgestellt. Die »Größe der Glieder« wird allerdings nicht auf die Satzteilänge bezogen, sondern auf die Dimensionen der dargestellten Phänomene – Jäckis Wechseljahre, eine kleine, private Angelegenheit, vs. ein »im Umbau begriffener Kosmos«: »Entzündete sich der Witz, wenn die Idee von Wechseljahren eines Mannes im Laufe des Satzes in die Welt geweitet wurde – Wende, Veränderung von Gleisen, Enzymen, Kursbuch? / Oder ergab sich die Diskrepanz nur, wenn Jäckli einen im Umbau begriffenen Kosmos vorstellte und die Perspektive einschrumpeln ließ ins Private, Abwegige, Hormonale?« (HHR 7)

Mit diesen Fragen ist das Programm des Romans abgesteckt: Es geht um das Verhältnis von »Wechseljahren« und »Umbau eines Kosmos«, von »einem Mann« und »der Welt«, von (»hormonell bedingter«) Empfindlichkeit und Tatsächlichkeit, von »subjektiver« Bedeutung und »objektivem« Tatbestand, aber auch von Privatheit und Öffentlichkeit. Jede Form von Kausalverhältnis, das sich zwischen ihnen konstruieren läßt, wird durch die Möglichkeit seiner Umkehrung entwertet – eine aporetische Situation, eine weitere Drehtür, die auch durch den Rückgriff auf die Gesetzmäßigkeiten der Rhetorik nicht stillzustellen ist: »Je öfter Jäckli über beide Möglichkeiten nachdachte, desto undeutlicher funktionierten sie. / Die rhetorischen Argumente von Hekataios bis zum Vaudou schienen sich Jäckli in zwei Gehirnsälen gegeneinander zu häufen. / Jäckli verlor alle Kriterien und Parameter – wie der Sinn von Wörtern entrinnt, spricht der Erzähler sie hundertmal schnell

77 Paul de Man, *Autobiographie als Maskenspiel*, in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt/M. 1993, S. 131-146 (133).

und laut vor sich hin: / Ave Maria. / Israel – portugiesisch ausgesprochen. [...] / Goethe. / Das Pech war, daß Jäcki in die Wechseljahre kam, als der Hauptbahnhof umgebaut wurde.« (HHR 8)

Die (vorläufige) Entscheidung – für den »Schock« – wird also angeblich nicht auf dem Feld der Rhetorik getroffen, sondern als Ergebnis von Entsemantisierung, einer Loslösung von Signifikant und Signifikat, ausgewiesen – analog zum Entleerungsprozeß durch Wiederholung, wie er der Litanei zugrunde liegt.⁷⁸ Damit scheint Fichte die Domäne des Symbolischen zu verlassen zugunsten einer Reduktion der Wörter auf ihre bloße Materialität, bei der ihre Sinnhaftigkeit verlorengeht. Als »Regression« ins Vorsymbolische, die gleichzeitig in einem rituellen Zusammenhang steht, unterhält die Litanei Beziehungen zum »ursprünglicheren« Sex vor der »Sexualität« bzw. zu seinem säkularisierten Äquivalent, für das Fichtes Begriff von Bisexualität steht.⁷⁹ Doch die – erst recht seit AIDS – verlorene sexuelle Utopie läßt sich nicht über ein sprachliches Surrogat wieder einholen, für das ein »polymorphes Sprechen« einstünde. Es beschwört eher eine Möglichkeit, auf den Code-Verlust zu reagieren, den der Text umkreist – als einen Orientierungs- und Gedächtnisverlust, der mit dem Protagonisten eine ganze Welt betrifft. Auch in *Hamburg Hauptbahnhof. Register*, wie in den »Materialien«, steht die Baustelle (die »hormonelle« wie die am Hauptbahnhof) für eine Situation offener Epistemologie. Auch hier, so führt der Text-Eingang es vor, hat der Autor keinen Plan.

⁷⁸ Die Einschränkung »angeblich« gilt der Tatsache, daß diese Entsemantisierung nicht nur durch Wiederholung, sondern auch durch deren Beschleunigung, durchaus als Effekt von Rhetorizität zu lesen ist: Beschleunigung der Drehtür, die den Wechsel der Ebenen nicht mehr als sukzessiven, sondern als simultanen Prozeß erscheinen läßt (vgl. ebd., S. 134).

⁷⁹ Daß die bloße Materialität der Wörter ohne Sinn in Analogie zum Körper ohne geschlechtliche Spezifizierung gedacht wird, zeigt Fichtes Darstellung der Litanei im *Versuch über die Pubertät* [Anm. 60], S. 47: »Mit einer Litanei wird eine Vergiftung durch Wörter erreicht. Der Sinn sackt zurück, die Wörter selbst fliegen hoch und winken Nebenwörter herbei, saugen sich voll und fallen wieder herab, nicht weit entfernt von dem Ort, wo sie hochgestiegen sind. / Sie haben sich verändert wie verdorbene Speise. // Wenn die Litanei in der Nähe von körperlichen Abbildungen gewählt wird, verwandelt sie sich selbst in Zärtlichkeit, Begierde, in mehrgeschlechtliche Körper, und Hermaphroditen bewegen sich aus ihrem Mund heraus und zu den Augen wieder herein. / Schlimmer: Mund und Ohren fallen ab und ich werde blind.«

Und doch funktioniert auch das Genre, das für nahende Enden oder Wenden, für die Proklamation und Verwaltung von Code-Verlusten zuständig ist, der apokalyptische Diskurs nämlich, gemäß eigener Codes. Zumindest lassen sich einige Regelmäßigkeiten und Figuren ausmachen, die das Funktionieren des apokalyptischen Diskurses sichern und einen Wiedererkennungseffekt provozieren – auch wenn es, wie Jacques Derrida vermutet, weniger »eine fundamentale Szene gibt, ein großes Paradigma, nach dem sich, mit einigen Abweichungen, alle eschatologischen Strategien regeln«, sondern vielmehr einen »Ton«, der unterschiedliche Diskursformen affizieren (oder infizieren) kann.⁸⁰ In diese Tradition schreibt sich Fichtes Text auf spezifische Weise ein: indem er sich des symbolischen Repertoires bedient, das sie bereithält, aber auch jenes apokalyptischen »Tons« – und indem er die diskursiven Regeln, die er prozessiert, gleichzeitig in Frage stellt.

»Apokalypse« steht allgemein für »Weltende« oder »Weltuntergang«, noch allgemeiner wird es für eine »schreckliche Katastrophe«, das »Grauen«, verwendet. Das griechische Wort *apocalypsis* bedeutet »Enthüllung«, »Offenbarung« und bringt so einen für die diskursive Vermittlung maßgeblichen Aspekt ins Spiel. Daß jede Feststellung eines Weltuntergangs oder eines absoluten Endes sich selbst widerlegt (wer tot ist, kann über sein Ende nichts mehr verlautbaren), ist das »operative Paradox«, das die Diskurse über das Ende in Gang hält.⁸¹ Das Dilemma, daß das Ende selbst in einem Text nicht vorkommen kann, macht der apokalyptische Diskurs produktiv, indem er sich in die (vermeintlich bereits »tote«) Zeit zwischen Jetzt und Ende einschreibt, den Aufschub ausdehnt, die Galgenfrist verlängert – in Abwandlung des Sheherazade-Motivs, wonach das Geschichten-Erzählen den Tod aufschiebt: »[D]as Ende ist nah, doch die Apokalypse ist von langer Dauer.«⁸²

Nun ist es übertrieben, der Diagnose des »Weltendes« ihre logischen Fehler nachweisen zu wollen, wenn so deutlich ist wie in

80 Derrida, Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton [Anm. 13/S. 12], S. 62.

81 Alois Hahn, Unendliches Ende. Höllenvorstellungen in soziologischer Perspektive, in: Karlheinz Stierle (Hg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform*, München 1996, S. 155–182.

82 Derrida, Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton [Anm. 13/S. 12], S. 75.

Hamburg Hauptbahnhof. Register, daß dabei ein Topos aufgerufen und ›Untergang‹ auch als Metapher eingesetzt wird. Und doch wird, nicht zuletzt durch die Koppelung an den eigenen, den individuellen Tod, der ›Ernstfall‹ ausgerufen, der den Diagnosen Gewicht verleiht. »Ich empfinde viel intensiver, weil in einem Jahr alles vorbei ist.« (HHR 221) Dieser Empfindlichkeit der Wahrnehmung, des Überbewußtseins des Kranken oder dessen, der sich dem Tod nahe glaubt, ist sich Fichte/Jäcki also durchaus bewußt: als einer ›apokalyptischen Disposition‹, die eine als zeichenhaft wahrgenommene Umgebung dem Willen zur Hermeneutik unterstellt. Diese Hermeneutik ist auf Verfall, Untergang, Ende programmiert – transzendente Signifikate, denen alle Signifikanten einverleibt werden. Der Apokalyptiker ist ein Zeichenleser: ein Eingeweihter, dem sich dank seiner guten Verbindungen (zu Gott z. B., im klassischen Fall des Johannes von Patmos) der zu verkündende Text offenbart oder den seine Sensoren und Antennen, seine Hellsichtigkeit in die Lage versetzen, den Sinn hinter den Dingen zu schauen. Der Sprecher der apokalyptischen Rede ist also gleichzeitig ein Diktatempfänger, der mit einer höheren Macht in Verbindung steht (wobei es sich durchaus um die profane Instanz des vermeintlich selbstevidenten Phänomenalen handeln kann). Aus dieser Funktion als Vermittler, als Medium, bezieht er seine Autorität.

Diese spezifische Übersetzertätigkeit des apokalyptischen Aussagesubjekts hat Aage A. Hansen-Löve anhand des Unterschieds von Apokalyptik und Kryptogramm dargestellt: Beim Kryptogramm handelt es sich um einen codierten Text, es »befindet sich auf der [primären] Ebene der Wörter in ihrer graphemischen, ja bildhaften Latenz, d. h. Verborgenheit im medialen Sinne«. Demgegenüber ist das Apokalyptische »sekundär [...], abgeleitet, vermittelt und vermittelnd – eben eine Rhetorik. [...] Die Apokalyptik ist also keine eigene Sprache, sondern eine Form des Ver- und Entbergens von Botschaften, die nur dem Eingeweihten hörbar sind.«⁸³ Die Zeichen, die der Apokalyptiker aus der Position seines ›privilegierten‹ Zugangs interpretiert, vergleicht Hansen-Löve mit dem Zeichentypus, den Peirce als »Index-Zeichen« beschrieben hat: »Im Gegensatz zum sign-symbol

⁸³ Aage A. Hansen-Löve, Diskursapokalypsen. Endtexte und Textenden. Russische Beispiele, in: Stürle (Hg.), *Das Ende* [Anm. 81], S. 183-250 (188).

und zum ikonischen Zeichen verfügt das *Index*-Zeichen über keinen eigenen, nur ihm gehörenden Zeichenträger; der Index sitzt auf einem anderen Zeichen auf, er verleiht diesem eine zusätzliche Signifikanz in Hinblick auf einen Erwartungshorizont – auch im ganz wörtlichen Sinne und in Hinblick auf einen diagnostischen Blick, der aus Symptomen und An-Zeichen Krankheitsbilder – in unserem Fall: Endzeitszenarii – zusammensetzt. Am ehesten läßt sich der Index mit dem ›Symptom‹ in der medizinischen Diagnostik vergleichen, das für einen ganzen situativen Komplex steht und eben nicht wie die anderen Zeichentypen eine feste Position im Wörterbuch der Krankheiten (also im Kode) einnimmt.⁸⁴

Symptome, die im Wörterbuch der Krankheiten verstreut sind – könnte da nicht ein Register weiterhelfen? Die Analogie zwischen Apokalyptik und medizinischer Diagnostik wäre dabei allerdings zu präzisieren, indem das Symptom genauer bestimmt wird. In seinen Überlegungen zu *Semiologie und Medizin* unterscheidet Roland Barthes eine semiologisch präzise von einer metaphorischen Verwendung des Wortes ›Symptom‹. Im medizinisch-semiologisch strengen Sinne bezeichnet das Symptom »das sichtbar Wirkliche oder das wirklich Sichtbare, sagen wir das Erscheinende, aber ein Erscheinendes, das eben noch nicht semiologisch, semantisch ist«.⁸⁵ Diese vorsprachliche Disposition berechtigte etwa dazu, ein Symptom mit der Attributierung der ›Dunkelheit‹ zu versehen, solange es noch nicht zum Krankheitszeichen umgewandelt, semantisiert ist, indem ihm eine Bedeutung zugewiesen wird. Erst durch diese Bedeutungszuweisung – in der Regel Aufgabe des Arztes – vollzieht sich der Übergang »vom Erscheinenden zum Semantischen«, zum medizinischen Zeichen. Demgegenüber scheint, so Barthes, der metaphorische Gebrauch des Wortes diese Zeichenhaftigkeit bereits voraussetzen: »[W]enn wir nämlich metaphorisch von einem ›Symptom‹ sprechen, verknüpfen wir eigentlich bereits eine semantische Vorstellung mit ihm. Wir glauben, das Symptom sei etwas zu Entzifferndes, während medizinisch offenbar die Vorstellung des Symptoms nicht unmittelbar die Vorstellung einer Entzifferung, eines Lesesystems, eines zu entdeckenden Signifikats, bedingt; es wäre im Grunde nur das Rohfaktum, das der Entzifferungsarbeit ver-

84 Ebd., S. 189.

85 Roland Barthes, *Semiologie und Medizin*, in: ders., *Das semiologische Abenteuer* [Anm. 46/S. 65], S. 210-220 (211 ff.).

fällt, bevor diese Arbeit begonnen hat.«⁸⁶ Der apokalyptische Diagnostiker – zumindest in der Variante des ›Hellsichtigen‹, der sich auf die ›Faktizität‹ der Anzeichen für den Untergang beruft – macht diese Verwechslung zum Programm. Mit dem »Rohfaktum« konfrontiert, tut er so, als sei die Entzifferungsarbeit bereits abgeschlossen und er selbst lediglich Sprachrohr der Wahrheit, die aus dem Zeichen spricht. Er spielt sich gewissermaßen als Arzt auf, dessen Expertise ihm erlaubt, das Symptom in ein Zeichen zu transformieren.

Nun gibt es eine ganze Reihe von Symptomen, die zu dem historischen Zeitpunkt, als Fichte *Hamburg Hauptbahnhof. Register* geschrieben hat, durchaus »eine feste Position« einnehmen im imaginären Wörterbuch der Krankheiten, die die Welt erleidet und an der sie möglicherweise verenden wird. Auf die Bestandteile dieser kanonischen Topik kann jeder apokalyptische Diskurs zurückgreifen, insbesondere, wenn sein Aussagesubjekt intendiert, die begrenzte Rezeption des Esoterikers auf die ›allgemeine Öffentlichkeit‹ auszudehnen. Neben dem überhistorischen Inventar von An-Zeichen des Weltuntergangs, zu denen einschlägigerweise die Seuchen (›Plagen‹) gehören, von denen die Menschheit periodisch heimgesucht wurde, verzeichnet das diskursapokalyptische Register auch jeweils aktuelle Malaisen, die sich als besonders transzendenzfähig erweisen und Anlaß für historische Großdiagnosen bieten. Ihre Simultan-Lektüre, die die mitunter unabhängigen Symptome miteinander in Beziehung setzt, ermöglicht dem apokalyptischen Sprecher, sie zum ›Syndrom‹⁸⁷ zu bündeln, indem die einzelnen Elemente der mutmaßlichen Bedeutung des Gesamten – dem ›Untergang‹ – subsumiert werden.

Michael Rutschky hat einigen der Topoi, die die Rhetorik der Endzeitstimmung insbesondere der 1980er Jahre geprägt haben, einen Essay gewidmet, dessen Titel fragt: »Was heißt und zu wel-

⁸⁶ Ebd., S. 212.

⁸⁷ »Mir scheint, eine stabile und wiederholte Konfiguration der gleichen medizinischen Zeichen könnte als *Syndrom* bezeichnet werden und wäre damit sprachlich das Äquivalent des sogenannten starren Syntagmas, das heißt einer Gruppe stereotyper Wörter, die in verschiedenen Sätzen ständig auf die selbe Weise zusammengeballt auftritt und folglich, obwohl sie strenggenommen aus mehreren, zwei, drei oder vier Wörtern bestehen, absolut denselben Funktionswert besitzen wie ein einziges Wort.« (Ebd., S. 210).

chem Ende betreibt man Kulturpessimismus?« Die bevorzugten Schlagwörter, mittels derer die apokalyptischen Rede (zu der die kulturpessimistische eine Art Subgenre bildet) ihre Prophezeiungen autorisiert – und der apokalyptische Diskurs ist immer autoritär, insofern er sich der Gegenrede verweigert –, bezeichnet Rutschky als »Schwere Zeichen«: »Tschernobyl«, »das Ozonloch«, »die sterbenden Dinge des Amazonas« – Phänomene, die sich so vorzüglich als Garanten der Verkündung des Niedergangs eignen, »weil wir eigentlich keine Ahnung haben.« – »Wissen Sie übrigens, wie ein Atomkraftwerk funktioniert?«⁸⁸

Daß Fichte sich der preisgünstigen Suggestivität dieser Schwere Zeichen sehr wohl bewußt ist, zeigt ein fingiertes (Selbst-?) Gespräch, in dem dieser plakativ-apokalyptische Diskurs imitiert wird. Rhetorisch als genervte Rückfragen eines fiktiven Gegenübers inszeniert, wird dabei eine lange Reihe von einschlägigen und weniger einschlägigen Topoi der Endzeit-Diagnostik zusammengestellt: »Was fehlt dir denn? / Was ist denn nun schon wieder los? [...] / Heere von Arbeitslosen stürmen die Bücherhallen? / Mikroorganismen übernehmen die Regierung? / Die Nordsee kippt um? / Der Harz wird entlaubt? / Orwell-Gedächtnisfeiern freilich allenthalben? / Die freie Presse stirbt an Immunschwäche? / Der Spiegel am Montag? / Die Zeit am Donnerstag? / Konkret zum Ersten?« (HHR 17) Etc.

Mit den »Orwell-Gedächtnisfeiern« signalisiert dieser Passus selbstironisch seine Provenienz im dystopischen Genre. Durch die teilweise absurde Verknüpfung von Kollektivsymbolen, darunter apokalyptische Klassiker wie ökologische Krisen, werden die Diagnosen nicht nur in Frage gestellt und ins Beliebige gerückt, sondern auch ridiculisiert. Andere Monita stehen für Generationskonflikte ein (»Dir gefällt die Haartracht nicht mehr?« [HHR 17]). Womöglich handelt es sich bei der Krise der Welt um eine *Midlife Crisis*: Weltuntergangsstimmung als Effekt des Klimakteriums (dem im Hinblick auf den Ruf als weibliche »Alibi-Krankheit« nur die Migräne Konkurrenz macht): »Das ist keine Wende. / Das sind die Wechseljahre. [...] / Die Nordsee kippt um? / Du kippst um. / Die Bäume sterben aus? / Du stirbst. [...] /

88 Michael Rutschky, Was heißt und zu welchem Ende betreibt man Kulturpessimismus?, in: ders., *Reise durch das Ungeschick und andere Meisterstücke*, Zürich 1990, S. 130-152 (136).

Jeder klagt immer über das Ende der Welt, wenn er drauf und dran ist draufzugehen.« (HHR 18)

Damit wäre der Endzeit-Diskurs auf doppelte Weise diskreditiert: durch die Parodie seines rhetorischen Funktionierens und seines kanonisierten, letztlich beliebigen Repertoires an Schweren Zeichen, aber auch durch Kopplung an die subjektive Disposition des apokalyptischen Zeichen-Lesers. Doch auf diesen ›Dein Problem!‹-Gestus folgt die Authentisierung dessen, was gerade als diskursive Strategie bloßgelegt wurde, und zwar durch eine Reihe von Rückfragen – ›Ja, aber: ›Ja, aber wurde Allende denn nicht in den Selbstmord getrieben? [...] / Gibt es kein Napalm? / Gibt es keine biologische Kriegsführung? [...] / Gibt es keine Menschenjagden im deutschen Blätterwald? / Vierzig Jahre nach dem Stürmer? / Gibt es keine KZs? [...] / Wird der Amazonas denn etwa nicht abgeholzt? [...] / Gibt es keine Judenpogrome mehr? / Keine Negerpogrome? / Kein Schwulenpogrom? [...] / Ist die Gay Liberation nicht zu einem Kameradschaftsabend für / Hitlerjungen verkommen mit grauen Schläfen? [...] / Fordert die freie Presse etwa nicht KZs für Durchfallkranke?⁸⁹ / Wurde in Hamburg nicht ein Mann mit Gehirnblutungen wegen / Aids gelyncht? / Sind die Schwulen nicht gezwungen die Propagandaartikel gegen sich selbst zu verfassen, selbst zu setzen, selbst zu lektorieren? / Geht nicht eine ganze Welt kaputt, weil ein paar Journalisten aus Angst vor Penetration keinen mehr hochkriegen?« (HHR 19f.)

Der Verharmlosung der Symptome für eine umfassende Malaise der Welt wird so die Autorität des Faktischen entgegengehalten. Die plakativen Versatzstücke des Endzeit-Diskurses werden mit Tatsachen konfrontiert, die Domäne des Nur-Persönlichen mit der Feststellung von Menschenrechtsverletzungen, Krieg und Diskriminierung verlassen. Die Zusammenstellung bleibt zufällig, und doch ist sie von spezifischen Interessen markiert (›Schwulenpogrom«), was den Eindruck des Exemplarischen, aber universell Gültigen relativiert. Als Kritik an der Kritik der Kulturkritik, an der leichtfertigen Entwarnung durch den Verweis auf das Gemeinplätzigke der Diagnosen, an der Genervtheit vom ewigen Lamento der Schwarzseher besteht dieser Passus auf der Möglichkeit und Notwendigkeit von Zeitdiagnostik.

⁸⁹ ›Durchfallkranke« steht bei Fichte häufiger metonymisch für AIDS. Vgl. z. B. *Psyche. Glossen* [Anm. 19], S. 338.

Indem er, durch die Gegenüberstellung der beiden Abschnitte, die apokalyptische Rhetorik vorführt und gleichzeitig Gesellschaftsdiagnostik rehabilitiert, gelingt es Fichte, das Verhältnis von Rhetorizität und Faktizität in die Schwebelage zu bringen.⁹⁰ Der Text macht auf die Grenzen der Diskurs- oder Topikanalyse aufmerksam, die er in Ansätzen gerade durchgeführt hat: Daß sie einen Gemeinplatz aufruft, reicht nicht aus, um eine Feststellung zu diskreditieren. Die Subsumption des Jeweiligen unter die Kategorie des in vielleicht anderer Version bereits Bekannten riskiert, das Einzigartige, womöglich eine einzigartige Gefahr, zu verkennen. Das hat Derrida im Hinblick auf jene Katastrophe formuliert, die in den 1980er Jahren eine apokalyptische Hochproduktion ange-regt hat, nämlich der Atomkrieg: »Der kritische Eifer, der dazu antreibt, überall Vorgänger, Kontinuitäten und Wiederholungen wiederzuerkennen, vermag uns zu selbstmörderischen Traumwandlern zu machen, die blind und taub *neben dem Unerhörten* stehen, neben dem, was – durch die assimilierenden Ähnlichkeiten der Diskurse hindurch (zum Beispiel der apokalyptischen oder chiliastischen Gattung), durch die Analogie der technomilitärischen Situationen, der strategischen Dispositive hindurch mit ihren Anteilen an Wetten, Berechnungen am Rande des Abgrundes, Würfelwürfen, wechselseitigen Überbietungen, usw. – absolut einzigartig ist und im Schatz der Geschichte (kurz der Geschichte selbst, deren Funktion sich hierin erschöpfte) seinesgleichen sucht, das die Erfindung neutralisierte, das Unbekanntes in Bekanntes übersetzte, metaphorsierte, allegorisierte, den Schrecken bändigte, die konturlose Katastrophe umrisse, das unausweichliche Hineinstürzen in eine Sintflut ohne Rest.«⁹¹

Nun kann man diesen Schlenker für eine der autoritativen Finessen des apokalyptischen Sprechers selbst halten – dieser gliche darin dem Endzeit-Verkünder Baudrillard, der behauptet, daß es sich bei seinen diagnostischen Begriffen (das Virale etc.) nicht um Metaphern handle. Fichtes Text ist nicht darauf angelegt, den Leser diesbezüglich in epistemologischer Sicherheit zu wiegen. Das Oszillieren des Diskurses zwischen Rhetorizität und Faktizität

90 Zur Frage, wie man »den Weltuntergang zum Beispiel understated ausdrücken« sollte, vgl. auch Fichte, *Explosion. Roman der Ethnologie* [Anm. 10], S. 839.

91 Derrida, *No Apocalypse, not now* (full speed ahead, seven missiles, seven missives), in: ders., *Apokalypse* [Anm. 13/S. 12], S. 91–132 (95 f.).

kann so wenig endgültig stillgestellt werden, wie zwischen Subjektivität und Objektivität entschieden, die Drehtür zwischen Weltende oder Wechseljahren angehalten werden kann. »Für jeden, der stirbt, geht die Welt unter. [...] / Stirbt die Welt, weil ich sterbe? / Oder sterbe ich, weil die Welt stirbt? / Das war das Pech, daß Jäckli sich mit der Zeit verwechseln / mußte. / Daß Jäckli nicht mehr unterscheiden konnte: / Waren es die Wechseljahre oder war es der Hauptbahnhof. / Der Hauptbahnhof wurde umgebaut. / Jäckli kam in die Wechseljahre.« (HHR 22)

Die Einsicht in die narzißtische Struktur der Weltuntergangskonstruktion, in Prozesse der Spiegelung und Projektion, die das Eigene vom Äußeren ununterscheidbar macht, relativiert die Möglichkeit einer ›objektiven‹ Existenz von Epochen- ebenso wie von Lebensumbrüchen. Weder innen noch außen – wie ein guter Parasit: Für Fichtes gilt, was Hansen-Löve für die Anti-Apokalypsen des *Fin de siècle* festgestellt hat – er parasitiert am ›klassischen‹ apokalyptischen Diskurs, wie immer er sich davon absetzt, ihn entleert oder verschiebt: »Der Diskurs der Anti-Apokalyptik haust einerseits wie ein Parasit im gewaltigen Textgebäude des direkt apokalyptischen Schrifttums der europäischen Literatur- und Religionsgeschichte, partizipiert aber auch ganz allgemein an der für die Moderne typischen Säkularisierung und Ästhetisierung ursprünglich mythischer, mystischer oder hermetisch-gnostischer Schreibweisen.«⁹²

Besonders auffällig unter den diversen Anschlüssen Fichtes an traditionelle Weltuntergangsvisionen sind die an Ausdrucksformen des Manierismus, mit denen er durch seine intensive Beschäftigung mit Dichtern des 17. Jahrhunderts wie Lohenstein oder Kuhlmann, aber auch durch die beiden Manierismus-Bücher Gustav René Hockes vertraut war.⁹³ Der Einfluß der manieristischen Tradition – die ja häufig als das ›kranke‹ Andere einer ›gesunden‹ Klassik gesehen wurde – auf Fichtes Arbeit kann wohl kaum überschätzt werden. Das gilt nicht nur für eine Reihe von formalen Verfahren und Topoi, sondern auch für die Bildlichkeit der Zwi-

92 Hansen-Löve, *Diskursapokalypsen* [Anm. 83], S. 217.

93 Gemeint sind *Die Welt als Labyrinth* (1957) und *Manierismus in der Literatur* (1959). Die beiden Texte werden hier nach einer später erschienenen Doppelausgabe zitiert: Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*, Reinbek 1987.

schenwesen (Hermaphroditen, Monster etc.), in der die Obsession der manieristischen Kunst für das Irreguläre, Widersprüchliche, Deformierte, aber auch für das Oberflächliche und Ornamentale gegenüber dem ›Wahrhaftigen‹, das Künstliche gegenüber dem ›Natürlichen‹ zum Ausdruck kommt.⁹⁴ Fichtes Versuch, Bilder erotischer Uneindeutigkeit mit der gezielt inszenierten Polysemie des sprachlichen Materials zu verschränken, findet hier seine Vorläufer.

So führt seine Suche nach einer angemessenen Form, um die diversen Umbauten und Umbrüche, die Jäckis Leben und Umgebung bestimmen, zu beschreiben, Fichte auch zu einem Verfahren, das er bereits im *Versuch über die Pubertät* erprobt hat: den *versus rapportati* (lat. ›zurückgetragene Verse‹).⁹⁵ Dabei handelt es sich um eine seit der Antike bekannte, insbesondere im barocken Mannerismus verbreitete Versform, die die Sätze so aufsplittert und neu kombiniert, daß die gleichartigen Satzteile (Subjekte, Prädikate, Adverbien usw.) nebeneinanderstehen. Dieses Verfahren liegt dem dritten Abschnitt des Kapitel I von *Hamburg Hauptbahnhof. Register* zugrunde, ohne daß die Wortlisten als nach dem Rapportschema organisierte ausgewiesen werden; im Kapitel VII findet sich dann unter dem Titel »Versus rapportati II« die Dekodierung der kryptischen Passage.⁹⁶ Die im ersten Kapitel lesbare Version wirkt wie ein mehr oder weniger vom Zufall diktiertes Cut-up, wie eine Aufreihung von bloßem Wortmaterial. Die Trennung nach Satzeinheiten hat den Effekt der Litanei, obwohl sich einige Satzteile gegen eine Entleerung der Signifikanten sperren: »daß die Griechen an ihrer Homosexualität zugrunde gegangen sind« (HHR 26/219; ein Statement, das in der ›Auflösung‹ der früheren Fichte-Mentorin Dulu [Kruck] zugeschrieben wird). Eine Reihe von zeitdiagnostischen Abkürzungen – »Friedensbewegung / Aids / Das Waldsterben / Hitlertagebücher / Nicaragua / Grenada / Afghanistan / Äthiopien« (HHR 25/219) – bleibt auch im zweiten Teil als solche stehen, ist also nicht manipuliert: Litanei schon vor der artifiziellen Herstellung des Litanei-Effekts.

94 Vgl. ebd., S. 219 ff.

95 Vgl. dazu Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], S. 211.

96 Allerdings entspricht diese nicht exakt dem Textbild, das sich durch die strikte Anwendung des im Titel ausgewiesenen Schlüssels ergäbe, wie die Rekonstruktion Weinbergs zeigt (*Akut. Geschichte. Struktur* [Anm. 13], S. 373 ff.).

»Alle Menschen sind gleich. / Jäcki glaubte, daß der Hauptbahnhof durch *Versus rapportati* abgebildet werden könnte.« (HHR 222) Was dann folgt, ist eine Kostprobe der potentiell unendlichen Kombinationsmöglichkeiten, die alle gleichen Menschen alle möglichen Tätigkeiten verrichten und Meinungen haben läßt, leichte Abweichungen von der Originalvorlage inbegriffen: »Die Toilettenfrau befürchtet, daß die Griechen ihrer Homosexualität wegen untergegangen sind.« (HHR 222) Indem er die lakonischen Aussagen über den Stand der Dinge in der Welt und in der spezifischen Welt des Hauptbahnhofs nach dem Reportschema organisiert, erzielt Fichte einen Effekt, den er bereits zur Abrechnung mit einer sprachlichen Autorität eingesetzt hat, als er Hans Henny Jahnns wortgewaltigen Stil im *Versuch über die Pubertät* durch das Umsortieren seiner signifikativen Einheiten und metaphorischen Felder sezierte: »Pozzi barock«. ⁹⁷ Durch die vermeintlich beliebige Verknüpfung wird die Überfrachtung des Wahrgenommenen zum Zeichenhaften zurückgenommen, der apokalyptischen Versuchung entgegengearbeitet. »Daß die Griechen an ihrer Homosexualität zugrunde gegangen sind«, provoziert im Kontext von AIDS und der Umbruchsituation der schwulen Subkultur, für die der Umbau des Hauptbahnhofs einsteht, natürlich einen Analogieschluß und den berechtigten Verdacht einer ›neuen‹ Homophobie – es ist gleichzeitig aber auch ›nur‹ ein zirkulierendes Diskursfragment.

Die Möglichkeiten der Kombinatorik eröffnen einen Assoziationsraum, der der Vielfalt der beschriebenen Abläufe Rechnung trägt, vor allem aber deren Neben- und Miteinander, ihre Simultaneität nahelegt. ⁹⁸ Das Bauprinzip der *versus rapportati* ermöglicht, die Gleichzeitigkeit von Abläufen zu erfassen und den Schreibenden der Aufgabe einer (notwendig inadäquaten) Hierarchisierung zu entledigen, die die Organisation eines im engeren Sinne linearen Textes verlangt. Natürlich muß der Schreiber auch hier eine Reihenfolge festlegen, die aber durch das Angebot vielfältiger kombinatorischer Möglichkeiten, die sich potentiell zu einem ausufernden Beziehungsnetz erweitern, unterlaufen wird. Weil die Elemente der herzustellenden Korrespondenzen wiederum auf die *Geschichte der Empfindlichkeit* verweisen, die ih-

97 Vgl. dazu Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], S. 210ff.

98 Zu diesem Prozeß der Vergleichzeitung vgl. den an »Pozzi barock« anschließenden Passus im *Versuch über die Pubertät* [Anm. 60], S. 40.

rerseits als dichtes Gewebe von Bezügen angelegt ist, dehnt sich die zusammenhängende Textur noch weiter aus.

»Bei Hekataios zum ersten Mal ein Superbuch – etwas Riesiges, Weltumspannendes, unheimlich Unübersichtliches wie die Welt selbst«⁹⁹ – eine Feststellung, die sich als programmatisch für Fichtes eigenes Projekt lesen läßt. Auch das weltumfassende Buch, das »Superbuch« ist ein für die manieristische Tradition bedeutender Topos, der sich unter dem Einfluß mystisch-hermetischer Tendenzen und insbesondere der Kabbala entwickelte. Die Idee des *liber mundi*, des Buches der Welt bzw. als Welt, wurde u. a. von Mallarmé, Novalis und Borges weitergeführt.¹⁰⁰ Das läßt sich auch für verschiedene der von Fichte verwendeten Verfahren festhalten: die Herstellung von *correspondances* zwischen weit entfernten Stellen im Textgefüge (die vor Baudelaire bereits Gracian praktiziert hatte); die Praktiken der Montage, der Kombinatorik und der Permutation usw. Dem immer wieder provozierten Eindruck der Unmittelbarkeit und einer Repräsentationsweise, die der direkten Abbildung des Wahrgenommenen verpflichtet zu sein scheint, steht das hochartifizielle Kalkül von Fichtes Texten entgegen – eine Doppelstrategie, der die Ambivalenz von Erfahrungsemphase und Bibliothekswissen entspricht.

Indem er das Registrierte in Permutation versetzt, widersetzt sich der Text auch der teleologischen Gesetzmäßigkeit des apokalyptischen Diskurses. Das bedeutet nicht, daß Fichtes Verfahren von den totalisierenden Momenten des apokalyptischen Genres. (ebenso wie der häufig einem »Absoluten« verpflichteten manieristischen Ausdrucksformen) völlig frei wäre¹⁰¹ – wobei sich allerdings die Frage stellt, ob das irgend einem Diskurs möglich ist. Derrida gibt (in Frageform) zu bedenken, daß das Apokalyptische »eine transzendente Bedingung eines jeden Diskurses, selbst jeder Erfahrung, jeder Markierung oder jeder Spur« sei und die Apokalypse im engeren Sinne nur die »Selbst-Darstellung [auto-présentation] der apokalyptischen Struktur der Sprache,

99 Fichte, *Mein Freund Herodot* [Anm. 11], S. 384.

100 Vgl. Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], S. 405; Hocke, *Die Welt als Labyrinth* [Anm. 93], S. 316ff.

101 Für Hocke scheint die »Authentizität« des manieristischen Bastlers unabdingbar an das Ideal eines transzendentalen Zusammenhangs, einer »Einheit« gekoppelt (Hocke, *Die Welt als Labyrinth* [Anm. 93], S. 316).

der Schrift, der Erfahrung der Präsenz, sei es des Textes oder der Markierung im allgemeinen« darstelle.¹⁰² So enigmatisch und dunkel diese Stelle ihrerseits klingen mag – denn auch die Rede über den apokalyptischen Ton schlägt laut Derrida notwendig einen solchen an –, sie verweist auf eine auch für Fichtes apokalyptisches Szenario zentrale Frage: nach der Möglichkeit des Archivs, nach der Bewahrung von Sprache, Schrift, was immer das ›Leben‹ an Spuren hinterlassen hat, über den Tod hinaus. Diese Frage stellt sich erst recht mit Bezug auf die Literatur, die aufgrund ihrer performativen Struktur keinen ihr äußerlichen Referenten hat, der ihre Zerstörung überdauern würde – und gerade deshalb zum ›Atomzeitalter‹ gehört. Sie ist am radikalsten davon bedroht, denn ihre Vernichtung hinterläßt keine Reste, weil sie – und möglicherweise ist das kein Spezifikum der Literatur – ihren »eigenen Referenten produziert und mit sich fortnimmt.«¹⁰³

In *Hamburg Hauptbahnhof. Register* ist die Zerstörung des Archivs nicht konkret an das Phantasma oder an die Antizipation des Atomkriegs gebunden. Sie gilt vielmehr dem drohenden Untergang eines ›personalisierten Archivs‹, den jeder Tod eines Menschen bedeutet, dem Gedächtnis eines Kollektivs (nämlich dem der weltweit organisierten Schwulengemeinschaft, für dessen Verlust der Untergang des *Spartacus Guide* einsteht), aber auch einer allgemeinen Desinformation, die Jäcki in der Berichterstattung der Zeitungen konstatiert. In Fichtes Versuch, das Ephemere des Erlebens in das Bleibende der Schrift zu überführen, ist das Motiv des ›Schreibens gegen das Sterben‹ unübersehbar. In den Worten Hartmut Böhmes: »Das Begehren der Schrift ist die Besiegung des Todes, ist die Ewigkeit, die Wiederverkörperung des todesverfallenen Körpers in Buchstaben. Nicht: Fleischwerdung des Wortes, sondern: Wortwerdung des Fleisches ist Fichtes Programm.«¹⁰⁴ Im Rahmen dieser »Transsubstantiation« muß das Ende jedes Buches als ›kleiner Tod‹ – in dem doppelten Sinne von Erfüllung und Entzug, den auch die erotische Metapher konnotiert – erscheinen.¹⁰⁵

102 Derrida, Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton [Anm. 13/S. 12], S. 72.

103 Vgl. Derrida, No Apocalypse, not now [Anm. 91], S. 114ff; S. 117.

104 Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], S. 106.

105 Dafür finden sich in Fichtes Werk zahlreiche Belegstellen: »Der Versuch, durch Schreiben zu überleben« (*Versuch über die Pubertät* [Anm. 60], S. 191). – »Ein Buch, dachte Jäcki. / Jetzt kann ich sterben.« (*Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [Anm. 12], S. 184; die Stelle bezieht

In *Hamburg Hauptbahnhof. Register* tritt diese Auffassung, die auf einer (wie immer notwendigen) Verkenntung der »apokalyptischen Struktur« von Sprache und Schrift beruht, zurück hinter der Angst vor der Möglichkeit eines »Bibliotheksbrands«, vor der Zerstörung des Archivs und mit ihm des »Weltbuchs« selbst. Sie äußert sich in der Diagnose eines Gedächtnisverlusts, die im selben Passus formuliert wird wie die des körperlichen Verfalls: »Namen und Daten fingen an, mit Jäcki Versteck zu spielen. [...] / Die Unlust, immer wieder genau hinzusehen. / Viel zuviel gesehen haben. / Viel zuviel empfunden. / Viel zuviel zitieren können. / Und nun auch noch die Disketten. / Das Gedächtnis von Babylon aus der Tiefkühltruhe. / Jäcki fürchtete, die Erinnerung zu verlieren. / Sich nicht mehr äußern zu können.« (HHR 11 f.)

Gedächtnisverlust: Die altersbedingte Vergeßlichkeit wird mit dem Überdruß von Gewußtem und dem Überfluß am zu Wissenden, dem Informations-Overkill, verschaltet – nicht nur Verlust, sondern auch Selektion und Organisation sind problematisch geworden. Darüber hinaus scheint sich Fichte/Jäcki zu sorgen, daß die eigenen Texte nicht abgespeichert und aufrufbar sind und das vertextete Leben nicht für eine spätere Wiederbelebung »eingefroren« ist. Denn an anderer Stelle wird die aktuelle Untergangsstimmung mit der Überzeugung des achtjährigen Jäcki kontrastiert, daß »seine Zettel« vom »Terrorangriff« (gemeint ist die Bombardierung Hamburgs, die in *Detlevs Imitationen »Grünspan«* beschrieben wird) unbeschadet blieben: »Als die Welt ein erstes Mal unterging, schrieb Jäcki seine ersten Romane, irgendwelche Rittergeschichten. [...] / Jäcki war davon überzeugt, daß seine Zettel überdauern würden. / Zehn Jahre später kam Mallarmé. / Und St. John Perse. / Auch einer aus Sand. / Ein Buch aus Nichts. / Alles. / Aus Nichts begann langsam diese Welt zu entstehen.« (HHR 36)

Mit dem Hinweis auf Mallarmé wird indirekt ein – unvollendetes – Weltbuch-Projekt ins Spiel gebracht.¹⁰⁶ Aber auch Saint-

105 sich auf die Veröffentlichung des ersten Romans). – »Das Buch als Selbstmord [...] weil das Leben aufhört, wenn ich mit dem Buch Schluß mache. / Jetzt sind alle Zettel von den Wänden.« (*Die Palette* [1968], Frankfurt/M. 1994, S. 336). Etc. Vgl. dazu Böhme, *Hubert Fichte* [Anm. 5], bes. S. 13 ff. u. S. 133 f.

106 Mallarmé hat sein auf zwanzig Bände angelegtes *Livre* bekanntlich nicht abgeschlossen; das Konzept – eine sich prozeßhaft, aus der begrenzten Zahl der Buchstaben des Alphabets qua ritueller Permutation generierende, unabschließbare Textstruktur – wurde größtenteils aus nach-

John Perse ist »einer aus Sand«: Nachdem der Schriftsteller 1940 seine Wohnung in Paris fluchtartig verlassen mußte, wurden seine unpublizierten Manuskripte, die Arbeit von fast 20 Jahren, von der Polizei zerstört. Das Genesis-Motiv der »Schöpfung aus dem Nichts«, in der Erschaffung der Welt als Buch, ist in *Hamburg Hauptbahnhof. Register* immer schon von seinem biblischen Gegenpart, der Apokalypse, affiziert. Die Zeit, da die Arbeit am Weltbuch noch die Sicherung des Überlebens bedeutete, wird als verlorenes Paradies beschworen – ob noch mal ›Alles‹ möglich ist oder ob Jäcki, die Schwulenbewegung, die Welt, endgültig vor dem ›Nichts‹ stehen, ist noch nicht entschieden.

Die Passage, in der von der Zeit berichtet wird, als »die Welt ein erstes Mal unterging«, befindet sich im III. Kapitel; es trägt den Titel »Die Welt als Buch«. Als Buch im Buch (die erste Seite des Kapitels liefert eine Art Inhaltsverzeichnis oder Register im Register, das die Themen der folgenden Abschnitte verzeichnet) ist es durch die Doppelbedeutung des Weltbuch-Motivs gekennzeichnet: Zum einen wird der Untergang eines Reiseführers für Schwule als Symptom für den Untergang der schwulen Welt registriert: »Ende der Welt Ende des Spartacus Guide« (HHR 31). Dabei handelt es sich um ein Buch, das die Verteilung wenn nicht eines Geheim-, so doch eines Insider-Wissens sicherte und die weltweite Vernetzung zu einer Gemeinschaft organisierte – also durchaus eine Art Bibel, oder auch: eine institutionalisierte Klatsch-Datenbank, Gelbe Seiten (»Dann wurde gemunkelt, der Spartacus Guide sei der beste. / In gelber Pappe / Gar nicht so dumm. / Die Farbe der sogenannten Juden in Europa, die Farbe der Verurteilten.« (HHR 43))¹⁰⁷ Zum anderen legt Fichtes Text in seiner Funktion als Ersatz dieses Weltbuches selbst Zeugnis von der Kultur ab, deren Verschwinden er diagnostiziert, und arbeitet dem Autodafé entgegen.

Das Kapitel beginnt mit einer Rekonstruktion der schwulen Geschichte, die entlang der Schicksale schwuler Prominenz aus

gelassenen Notizen rekonstruiert. Vgl. Fichte, *Mein Freund Herodot* [Anm. 11], S. 385: »Die ganze Welt als Buch – bei Mallarmé etwas später: nur das Buch noch ganz als Welt – wird zum ersten Mal deutlich an Herodots neun Büchern der Historien.«

¹⁰⁷ Aber möglicherweise auch: eine Referenz auf *The Yellow Book*, ein britisches, illustriertes Magazin der 1890er Jahre, das der Künstlerszene um Oscar Wilde und Aubrey Beardsley nahestand.

Politik und Literatur (darunter diverse von Fichtes erklärten Favoriten, mit denen er sich in seinen Texten auseinandergesetzt hat: also auch hier eine Register-Funktion) als Geschichte zunehmender Leiden und Martyrien erzählt wird. Historisch setzt sie bei den schwulen Ägyptern und faktisch bei dem in Fichtes Werk wiederkehrenden Thema »Haut- und Geschlechtskrankheiten« ein: »Jäckli las von einem Papyros aus dem Jahre 2500 vor in der Monatsschrift für praktische Dermatologie von 1899. [...] Und was hatten die schwulen Ägypter mit den Hautkrankheiten zu tun?« (HHR 32) Auf eine Blütezeit schwuler Begegnungen und Experimente in der Antike – »Herodot stapft um die Welt und schreibt den ersten Spartacus Guide« (HHR 32) – folgt die reaktionäre Wende durch die christliche Doktrin: »Und dann ist es ja auch schon fast aus. / Paulusbriefe. / Theodorische Gesetzgebung. / Justinian!« etc. (HHR 33).

In der Bestandsaufnahme der Jetzt-Zeit werden verschiedene Momente aus dem »Tagebuch« aufgegriffen: Schließung, Umbau, Überwachung, Razzien von Schwulentreffpunkten. Die Kartographie der schwulen Welt verzeichnet zunehmend weiße Flecken, Durchstreichungen.¹⁰⁸ Als regelmäßiger Chorus wird in verschiedenen Abwandlungen und Steigerungen das Ende des Spartacus Guides als das Ende ebendieser Welt beschworen. Seine Geschichte und die von diversen Konkurrenz- oder Ergänzungsprojekten, die auf die Diversifizierung der Klientel mit dem jeweiligen Spezialwissen reagierte (»The Leatherman's Handbook«), wird als Verfallsgeschichte inszeniert.

Daß hier der Verlust eines Paradieses zu betrauern ist, hält Fichte allerdings nicht davon ab, dessen retrospektiver Verklärung die Kritik an Elitismus, Eroberer- und Herrenmenschen-Allüren entgegenzusetzen: »The Spartacus Club gab es jetzt / The elite of gay travellers [...] Schlüsselclubs / Die Arbeiterschwulen konnten den Einstand nicht mehr bezahlen / Das ist unsre Welt. / Unser ist die Welt.« (HHR 44) Auch die Aufzählung der neuerschlossenen Gebiete, die die Topographie der schwulen Welt bereichern (»Zimbabwe war auch drin / Harare« [HHR 44]), liest sich nicht nur als der freudige Bericht, in jedem Winkel der Welt

¹⁰⁸ Dieser Schnelldurchlauf durch eine entlang sehr spezifischer Kriterien konstruierte Schwulengeschichte hat sein individualisiertes Pendant in dem »ganz normalen Nachkriegslebenslauf« Jäckis im ersten Kapitel des Buches.

sexuell Gleichgesinnte vorzufinden: Hier wird auch eine Kolonialgeschichte rekonstruiert.

Die Passage über Jäckis »ersten Weltuntergang« fällt im Kontext dieses Kapitels aus dem Rahmen. Sie bildet die Schnittstelle, wo der Spartacus Guide als Buch der schwulen Welt assoziativ mit Jäckis Weltbuch-Projekt verknüpft und implizit als dessen poetologisches Modell ausgewiesen wird. Die Genese von Jäckis literarischem Großvorhaben wird unmittelbar mit der der schwulen Guide-Kultur in Verbindung gebracht. Das Verbindungsglied liefert die biblische Topik der Schöpfung: »Zu Anfang war – was war zu Anfang. Die Nacht. Der Regen. / Die Klappe am Millerntor? Das Wort? / Zu Anfang war ein Mann mit Schlapphut am Karl- / Muck-Platz.« (HHR 37)

Der Mann, von dem die Rede ist, verfügt seinerseits über beschriebene Zettel: Karteikarten, auf denen »Herrenbars«, »Freundschaftstreffe« verzeichnet sind. Diese Urszene der Institutionalisierung schwulen Geheimwissens, die in die Zeit von Jäckis homosexueller Initiation fällt, wird in *Der kleine Hauptbahnhof* ausführlich geschildert.¹⁰⁹ Daß der Mann mit der Liste aus seinen Expeditionen gleichzeitig einen Nebenverdienst bezieht, weil er für »die Sitte in Hannover« arbeitet (zu einer Zeit, als Homosexualität noch strafbar war), verweist auf die Ambivalenz dieses Klatsch-Registers, das die Zirkulation subkulturellen Wissens sichert, es damit aber gleichzeitig der polizeilichen Kontrolle in die Hände spielt.

Dieser Rekurs auf das Motiv der Liste im Weltbuch-Kapitel von *Hamburg Hauptbahnhof. Register* stützt die These, daß Fichtes »Registatur« verschiedene Parallelen zu jener Praxis der Institutionalisierung von Klatsch unterhält, die sich in Form von kollektiv erstellten Listen manifestiert. Dabei handelt es sich zwar nicht um eine »genuin schwule« Form der Wissensorganisation, doch daß sie 1994 vom Rowohlt Verlag – nicht unbedingt ein Ort des Undergrounds – für ein Taschenbuch-Projekt aufgegriffen wurde, ist ein weiteres Indiz für jene Veränderung des Sexualitätsdispositivs, die Homosexualität zur »globalen ›diskursiven Tatsache‹«¹¹⁰ hat werden lassen. Im Vorwort dieses Buches, das unter verschiedenen Schlagzeilen – von »Nur mal nippen: 10 Promi-

¹⁰⁹ Vgl. Fichte, *Der kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* [Anm. 12], S. 10ff.

¹¹⁰ Foucault, *Der Wille zum Wissen* [Anm. 48/S. 131], S. 21.

nente, die es schon mal – nach eigenem Bekunden – mit einem Mann versucht haben« über »Signalfarben: 15 Stoff-Codes« bis zu »118 Aids-Opfer« – eine Reihe *Schwule Listen* versammelt, beschreibt Elmar Kraushaar das Listen-Prinzip folgendermaßen: »Auf einen Blick erfaßt sich sofort ein kleiner Kosmos, ein paar diffizile Gedanken, furchtbar viele Nichtigkeiten oder eine kurze Geschichte, die eigentlich sehr lang ist. All das liegt gut sortiert vor und fängt einen ein mit ein paar Stichworten, Namen oder Daten. Da kann man dran hängenbleiben, sich anregen lassen und im eigenen Kopf die Liste weiterführen [...] Schwule Listen zu erstellen ist eine ganz simple und eine komplizierte Angelegenheit zugleich. Das Etikett kann man fast allem und jedem aufpappen, wenn man nur die richtige rosa Brille trägt. [...] Schwierig wird's dann im Detail. Da verflüchtigt sich schon mal das Erstgesagte in Dunst und Nebel wie bei der stillen Post. Oder die Daten stimmen nicht, die Fakten sind ganz ungenau und Hintergrund und Analyse völlig abhanden gekommen.«¹¹¹ Das läßt sich grosso modo als Gebrauchsanweisung für Fichtes Datenbank lesen. Fichtes Listen operieren nicht nur an der Nahtstelle von individuellem und kollektivem Wissen, sondern auch an der von Preisgabe und Geheimhaltung. Es geht zwar um Kanonisierung und Erhalt für die Ewigkeit, aber die disseminative Tendenz des Klatsches unterläuft die Totalisierung des Diskurses.

Es gibt aber auch eine (beinahe) abgeschlossene Liste in *Hamburg Hauptbahnhof. Register*. Sie verzeichnet eine Reihe von »Todesarten« (Kapitel IX), vor allem von Schriftstellerkolleg/-innen, eine Hitliste (»Beim Ficken wäre es natürlich am angenehmsten.« (HHR 281)): »Diese Liste schien Jäcki vollständig. / Jäcki hörte den Knochenmann trabsen. [...] / Die Liste war vollständig wie die Karteikarten der Heinzelmännchen.¹¹² / Dieser Litanei konnte

111 Kraushaar, *Schwule Listen* [Anm. 26], S. 15–18. An dieser Arbeitsbeschreibung wird noch einmal deutlich, daß die Unterscheidung »bestätigt«/»unbestätigt« für Klatschinformation besonders relevant wird, wenn es um ihre Verschriftlichung geht – eine Konstellation, die auch die Veröffentlichung von Fichtes Tagebuch-Materialien betrifft. Wenn Klatsch als Diskurs gelten kann, der unter anderem dadurch charakterisiert wird, daß er »niemandem gehört«, so wird durch die Kopplung an einen (Autor- oder Herausgeber-) »Namen« eine Urheberschaft suggeriert und damit Verantwortung unterstellt.

112 Bei den »Heinzelmännchen« handelt es sich um Journalisten (vgl. HHR 9f.).

Jäcki nicht mehr entkommen. / Das Gesicht seines Todes war dabei, wie in den Kästen der Fahndungsbehörde das Phantomfoto.« (HHR 282) Noch die Antizipation des Todes schreibt sich in eine Text-Welt ein: der barocke Knochenmann mit der Absch(l)ußliste, die von den journalistischen Heinzelmännchen durch die schon vorproduzierten Nachrufe ergänzt wird. Indem diese, als Karteikartenverwalter, die Stelle des Manns mit dem Schlapphut einnehmen, wird Jäckis Biographie ein letztes Mal mit der Schwulengeschichte verschaltet.

Um am (vorläufigen) Ende zur Frage des Anfangs zurückzukommen, ob das Register, das der letzte Band der *Geschichte der Empfindlichkeit* sein will, ermöglicht, Fichtes Lebens-Werk gleichsam rückwärts zu lesen: Sowohl die Textur der individuellen Geschichte(n) Jäckis als auch die der Schwulenkultur – die eben gerade nicht zu entflechten sind – werden der Logik eines Endes unterstellt, für das der Signifikant AIDS einsteht (das gilt auch für den Spartacus Guide: »Zu. / Aus. / Kein Spartacus Guide mehr. / Eingerissen und von Mykosen überwuchert.« (HHR 35)) Diese Eschatologisierung beinhaltet eine rückwirkende Zerstörung einer ›sinnvollen‹ Teleologie von Geschichte, an deren Stelle das Paradigma des ›Umbaus‹ tritt: als einer kontinuierlichen Umorganisation des textuellen Materials, aus dem nicht nur die *Geschichte der Empfindlichkeit*, sondern auch ›Geschichte‹ gemacht ist. Aus diesem Grund erscheinen ›Ende‹ und ›Wende‹ als zwei Seiten derselben Medaille.

V »AIDS«. Parodistische Strategien und die Funktion des Dokumentarischen

1 »Wo AIDS war, soll Ich werden«. Rosa von Praunheims Film *Ein Virus kennt keine Moral*

»Wo AIDS war, soll Ich werden«: Mit dieser Fehlzitierung des berühmten Satzes von Freud »Wo Es war, soll Ich werden« spricht in Rosa von Praunheims Film *Ein Virus kennt keine Moral* eine Psychotherapeutin ihren HIV-positiven Analysanden zu verdrängungsabbauenden Höchstleistungen an. Der Film läßt eine Vielzahl von Ursprungsmythen und Sinngebungstheorien um den Signifikanten AIDS im Wortsinne Revue passieren, und das im Jahr 1985 – »schon«, ließe sich hinzufügen, doch wie auch die Tagebuchaufzeichnungen Hubert Fichtes dokumentieren, ist dies der Zeitpunkt, an dem die diskursive Wucherung um »AIDS« eine spektakuläre Beschleunigung erfährt, weil Genaueres über Herkunft, Verbreitungsweisen und Therapiemöglichkeiten noch nicht bekannt ist, aber unterschiedlichste Mutmaßungen kursieren. Mit einer weiteren Mutation des Freud-Zitats ließe sich die Funktion der parodistischen Strategien, die in *Ein Virus kennt keine Moral* verwendet werden, vorläufig zusammenfassen: Wo AIDS ist, soll »AIDS« werden.

Daß die Schwulenszene nicht nur von den unmittelbaren Folgen von AIDS, sondern auch von der stigmatisierenden Rede über »Risikogruppen« zentral betroffen war, macht Rosa von Praunheims Intervention nahezu zwingend. Vor allem sein Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt oder »Das Glück in der Toilette«* (1971) hat die Emanzipationsbewegung von Homosexuellen in Deutschland stark vorangetrieben; Diskussionen nach der Vorführung führten in mehreren Städten zur Gründung von Schwulengruppen.¹ Seitdem hat

1 Vgl. dazu Rosa von Praunheim, *Sex und Karriere*, Hamburg 1991, S. 151 ff. An dem Film war auch der Sozialwissenschaftler Martin Dannecker beteiligt, der in der AIDS-Debatte zu einem der »Gegenspieler« von Praunheims wurde. Seine Kritik galt u. a. den Aufrufen zu *Safer Sex*, aber auch zur Selbstbesinnung an homosexuelle Männer, die von Praunheim zum Beispiel im *Spiegel* – der sich in der AIDS-Krise nicht gerade durch eine objektive

sich von Praunheim als die auch in sogenannten *Mainstream*-Kontexten gern herbeizitierte Ikone der deutschen Schwulenbewegung etabliert. Mit seiner umstrittenen, aber spektakulären *Outing*-Kampagne machte er 1991 erneut von sich reden. Sie zielte darauf ab, die Definitionsmacht von Prominenten für die – seit AIDS erneut erschwerte – Akzeptanz von Homosexualität geltend zu machen. So sprach von Praunheim in der RTL-Sendung *Der heiße Stuhl* über die Homosexualität mehrerer »Sympathieträger im Showgeschäft«² (Alfred Biolek, Hape Kerkeling, Patrick Lindner), die ihre sexuellen Vorlieben vor der Öffentlichkeit bzw. vor ihrem Publikum verschwiegen oder zumindest nicht explizit in den Dienst der Repräsentation von Homosexuellen gestellt haben. Bei der Übertragung des Veröffentlichungsimperativs auf das *Outing* als HIV-positiv beschränkt sich von Praunheim auf die entsprechende Aufforderung der Betroffenen und die lobende Bestätigung und Beispielhaftigkeit derer, die den Mut dazu hatten – hier scheint Fremd-*Outing* auch für ihn ein Tabu zu sein. Das Aufkommen von AIDS und einer neuen Homophobie hat aber nach Ansicht von Praunheims die Notwendigkeit verstärkt, sich zu seiner Homosexualität zu »bekennen«.

An von Praunheims Interventionen zeigt sich besonders deutlich, daß die AIDS-Debatte Teil einer allgemeineren Diskussion um das Selbstverständnis von Schwulen als »Gemeinschaft« – oder eben nicht – war. Die Diskussion um die Praxis des *Outing*, des Öffentlichmachens der eigenen bzw. der Homosexualität anderer, insbesondere prominenter Personen, die die »schwule Sache« um den Nutzen ihrer Bekanntheit bringen, gehört zu den Haupt-

Berichterstattung über homosexuelle Lebensformen hervorgerufen hatte – plazierte. Dannecker verlangte einer »realistische« Herangehensweise und warnte davor, der allgemeinen Sicherheitshysterie die Errungenschaften der schwulen Emanzipationsbewegungen zu opfern (vgl. von Praunheim/Martin Dannecker, »Das ist rein kriminell«. Ein Streitgespräch, moderiert von Ingrid Klein, in: Sigusch (Hg.), *AIDS als Risiko* [Anm. 3/S. 104], S. 82-101). Ausschnitte eines anderen Streitgesprächs enthält der Film *Feuer unterm Arsch – Vom Leben und Sterben schwuler Männer in Berlin*. Ein Film von R. v. P. unter Mitarbeit von Patrick Hamm (1990).

² Von Praunheim, *50 Jahre pervers. Die sentimentalen Memoiren von Rosa von Praunheim*, Köln 1993, S. 11. Seine Kürung zum »Verräter des Jahres« durch die Zeitschrift *Bunte*, die unterschiedlichen Reaktionen auf die *Outing*-Strategie und vor allem ihre Rechtfertigung nehmen in diesen Memoiren sehr viel Raum ein.

schauplätzen einer internen Fraktionierung.³ Grob vereinfacht gilt den einen die »out of the closet«-Parole der *Stonewall*-Bewegung weiterhin als unverzichtbar für die Durchsetzung von politischer und sozialer Gleichberechtigung und für die »Entpathologisierung« von Homosexualität.⁴ »Unsichtbar« zu bleiben bedeutet aus dieser Perspektive die stillschweigende Affirmation der heterosexuellen Matrix, die sich weiterhin und ungestört als »normal« und »natürlich« verstehen kann. Beim *Outing* von Prominenten potenziert sich der erhoffte Effekt dieser Diskursstrategie, weil diese eine besonders hörbare Stimme im Wettbewerb um die »öffentliche Meinung« haben. Gegner dieser Vorgehensweise – wiederum sehr vereinfacht – halten dem Veröffentlichungsimperativ das Recht auf Privatheit und/oder auf die Freiheit, aus der sexuellen Präferenz nicht einen kompletten Lebensentwurf ableiten zu müssen, entgegen. Eine vergleichbare Konstellation ist in der aktuellen Debatte um die »Homo-Ehe« zu beobachten – eine auch rechtliche Normalisierung von Homosexualität, die den einen als Gewinn gilt, erscheint den anderen als unzumutbarer Kompromiß an heterosexuelle Standards, der mit dem Aufgeben alternativer Lebensstile erkaufte wird.

Von Praunheims »Öffentlichkeitsarbeit« (und das gilt nicht nur für die *Outing*-Skandale) wirft die Frage auf, welche Formen der Provokation und des Wahrgenommenwerdens für eine Arbeit an der Repräsentation von AIDS und von Homosexualität strategisch sinnvoll sind in einer Gesellschaft, die den Tabubruch und die sexuelle Abweichung nicht mehr ausschließlich über Prozeduren des Ausschlusses, sondern auch über solche der normalisierenden Inklusion reguliert.⁵ Jürgen Link hat die Funktion des *Coming out* – ein Begriff, den er nicht nur für das Öffentlichmachen von Homosexualität, sondern allgemein für sexuelle Geständnisse verwendet –, zutreffend als »Voraussetzung der Integration

3 Für eine umfassendere Diskussion vgl. Düttmann, *Uneins mit AIDS* [Anm. 20/S. 14], bes. Kap. III: »I am out therefore I am«, S. 60ff.; ders., *Zwischen den Kulturen*, Frankfurt/M. 1997, bes. S. 107f., 125f.

4 »Stonewall« ist der Name einer Bar im New Yorker Greenwich Village, in der 1969 eine Polizeirazzia den Aufstand von Schwulen und Lesben provozierte. Das Ereignis wurde zum Auslöser für die *Gay Liberation*.

5 Vgl. dazu auch Cristina Nord, *Gegen feste Zeichen. Sichtbarkeit und Sichtbarmachung jenseits der heterosexuellen Anordnung*, in: Tom Holert (Hg.), *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit*, Köln 2000, S. 156–170 (bes. S. 158).

in die Gesamt-Population und als Bedingung normalistischer Homogenisierung und Kontinuierung des Sexualitäts-Feldes« beschrieben.⁶ Die Veröffentlichung der ›sexuellen Identität‹ trägt zwar zur Verschiebung von Normalitätsgrenzen bei, begünstigt aber andererseits Prozesse der Selbst- und Fremdnormalisierung. Von Praunheim rechtfertigt seine *Outing*-Kampagne damit, daß (Homo-)Sexualität so lange keine Privatangelegenheit sei, wie sie zu politischen und gesellschaftlichen Benachteiligungen führe und Homosexuelle Opfer von Gewalt seien. Diese Argumentation scheint jedoch auf einem Verständnis von sozialer Macht zu beruhen, das diese nur als eine von als solchen identifizierbaren Agenten ausgeübte Repression auffaßt. Gemäß dieser »Repressionshypothese« (Foucault) funktioniert die Sanktionierung ›normaler‹ Sexualität vor allem über Gebote, Verbote und Tabuisierung. Ihre komplementäre Entsprechung bildet die Auffassung von einem dem ›exzessiven‹ Sexualleben per se inhärierenden Befreiungswert, die auch in von Praunheims Positionen häufig an klingt. Dabei wird verkannt, daß die subtileren Funktionsweisen von Macht gerade das Sichtbarmachen von ›Abweichung‹ voraussetzen und mit dem Veröffentlichungsimperativ riskiert wird, zum Erfüllungsgehilfen dafür zu werden. Denn die Regulierung von Sexualität verläuft nicht zuletzt über die Herstellung eines Zusammenhangs von ›Sexualität‹ und ›Identität‹, der nahelegt, die Wahrheit des Subjekts sei in seinen sexuellen Vorlieben aufzuspüren.⁷ Auch die inflationäre Vorführung von Prototypen ›abweichender‹ oder für besonders interessant und aufschlußreich gehaltener Sexualitäten in den verschiedensten Medien – man denke an die S/M-Welle Anfang der 1990er Jahre – ist dafür symptomatisch. Das betrifft nicht zuletzt die Rolle des als ›AIDS-Kranker‹ oder ›Homosexueller‹ geladenen Gasts in öffentlichen Diskussionen, die eine solche Festlegung immer schon voraussetzt, darüber hinaus aber auch an der Herstellung von Vorlagen zur ›Selbstnormalisierung‹ von Subjekten, also zur Adjustierung an die jeweils geltenden Normalitätsstandards, beteiligt ist.

Daß seine *Outing*-Kampagnen riskieren, der Konstruktion einer ›schwulen Identität‹ in die Hände zu spielen – und damit genau dem, was Fichte als Folge von AIDS befürchtete: einer »sexu-

6 Link, *Versuch über den Normalismus* [Anm. 65/S. 45], S. 390.

7 Vgl. Foucault, *Der Wille zum Wissen* [Anm. 48/S. 131].

ellen [Re-]Spezifizierung« –, scheint nun im Fall von Praunheims kein Nebenprodukt zu sein. Sie stehen im Dienste der Beschwörung einer Solidarität, der die Annahme zugrunde liegt, daß (nur) eine als solche identifizierte und kategorisierte (Homo-)Sexualität den gemeinsamen Nenner für die aktivistische Arbeit gegen Repression und Stigmatisierung darstellen kann. Die Interpellation des ›schwulen Subjekts‹, die von Praunheim in der AIDS-Debatte praktizierte und verteidigte, erweckte mitunter den Eindruck, als handele es sich dabei um eine spezifische Variante der Interpretation von ›AIDS als Chance‹: Chance für eine Rekonstitution einer schwulen Identität, eines aktivistischen Subjekts, Chance aber auch, erneut von sich selbst reden zu machen.⁸

Wie immer problematisch und zweischneidig also diese Form von Geständniszwang ist, kann man zunächst das Bestehen auf einer ›Verantwortung‹, auf einer Arbeit am Diskurs über AIDS bzw. am Image des Homosexuellen festhalten. Von Praunheims Selbstverständnis als (Schwulen-, dann AIDS-)›Aktivist‹ ist programmatisch für seine verschiedenen Arbeiten zum Thema AIDS, auch wenn Medien und Herangehensweisen variieren. Diese Produktionen reichen von der »Aids-Komödie« (Praunheim) *Ein Virus kennt keine Moral* über Dokumentarfilme zur Arbeit amerikanischer und deutscher Aktivisten-Gruppen und TV-Produktionen für den Kabelkanal FAB (Fernsehen aus Berlin) bis hin zu einem (in Publikationabsicht) fingierten Briefwechsel mit dem HIV-positiven Schriftsteller Mario Wirz.⁹ In verschiedenen Selbstkommentaren und autobiographischen Texten wird schließlich versucht, die letzten Zweifel über beste Absichten auszuräumen und auf die vielstimmigen Kritiken auch seitens der Schwulenszene zu reagieren.¹⁰ Daß seine *Memoiren*

8 In seinem neueren Film über den Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, *Der Einstein des Sex*, nimmt von Praunheim von der *Outing*-Strategie indirekt Abstand; vgl. dazu Nord, *Gegen feste Zeichen* [Anm. 5], S. 169.

9 Die dokumentarische »AIDS-Trilogie« umfaßt die Filme *Positiv – Die Antwort schwuler Männer in New York auf AIDS*. Ein Film von Rosa von Praunheim unter Mitarbeit von Phil Zwickler, Robert Hilferty, Steven Weiss (1990); *Schweigen = Tod – Künstler in New York kämpfen gegen AIDS*. Ein Film von R. v. P. unter Mitarbeit von Phil Zwickler (1990) sowie *Feuer unterm Arsch*. Für den Briefwechsel vgl. von Praunheim/Mario Wirz, *Folge dem Fieber und tanze. Briefe zwischen Alltag, Sex, Kunst und Tod*, Berlin 1995.

10 Vgl. von Praunheim, *Sex und Karriere* [Anm. 1]; ders., *50 Jahre pervers* [Anm. 2].

vor dem Hintergrund der *Outing*-Skandale entstanden sind, setzt von Praunheim zusätzlich unter den Druck eines permanenten Selbst-*Outing*.¹¹ Die Fixierung auf das Persönliche als dem immer schon Politischen überlagert sich auch in den explizit ›Community‹-orientierten Produktionen mit dem Festhalten an einem ›kreativen‹ Künstlersubjekt. Als Auftrag dieses Künstler- ebenso wie des Aktivistens-Ichs wird in zahlreichen Reformulierungen die »Provokation«, die ›Auffälligkeit‹ und das ›Von-sich-redemachen‹ beschworen, die an eine Idee von Überschreitung (der bürgerlichen Norm, des Spießigen etc.) gekoppelt sind. Mit dem Rekurs auf die ›homophobe‹ Gesellschaft beugt von Praunheim mitunter auch der Kritik an repräsentationspolitischen Strategien und ästhetischen Verfahren seiner Arbeiten vor. Einwände, die man etwa der detaillierten Registratur von Sexpartnern (z. B. über eine Liste der Sexkontakte eines Jahres in den *Memoiren*, die im Kontext einer Passage steht, in der die Wahrscheinlichkeit der eigenen HIV-Infektion erwogen wird) entgegenhalten könnte, lassen sich von seiner Warte als schwulenfeindliches Ressentiment und/oder Prüderie auslegen.¹²

Die Tendenz, auf der Unmißverständlichkeit der eigenen Intention zu insistieren, ist auch zu beobachten, wenn das Genre nicht notwendig einen ›Klartext‹ zum Thema diktiert. Auch in dem Film *Ein Virus kennt keine Moral* wird auf die Kontrolle von Ambivalenzen nicht vollständig verzichtet. Die Komödie – als Gemeinschaftsproduktion aus einem Workshop hervorgegangen – setzt vor allem auf parodistische Verfahren; sie gehört zu den ›undogmatischeren‹ Beiträgen von Praunheims zur AIDS-Debatte, weil sie in erster Linie auf die Bloßstellung der über AIDS kursierenden Mythen abzielt. Damit begibt sich der ›Aktivist‹ von Praunheim allerdings in ein Dilemma: Wenn einerseits kaum ein Element des AIDS-Diskurses der Denunziation durch Übertreibung und Ridikülisierung entgeht, wie lassen sich die ›eigenen‹ Botschaften, auf deren Vermittlung großen Wert gelegt wird, aus der parodistischen Verzerrung heraushalten, wie die ›O-Töne‹

¹¹ Vgl. dazu Dieter Ingenschay, Nackte Schweine, nasse Prinzen. Der Zusammenhang von Autobiographie und Pornographie in der zeitgenössischen deutschen Schwulenliteratur, in: Barbara Vinken (Hg.), *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obzönen in der Gegenwart*, München 1997, S. 23-49.

¹² Vgl. von Praunheim, *50 Jahre pervers* [Anm. 2], S. 16.

vom ›falschen Gesang‹ (*para/óde*) unterscheiden? Wie wird die richtige Moral, die das Virus lehrt, von der falschen geschieden? Der Film operiert an diesem Punkt mit der Unterscheidung von »AIDS« als (Fehl-)Zitierung einer entsprechenden Doxa, die durch Übertreibung als solche markiert wird, und »AIDS« als Zitat einer authentischen Erfahrung der Krankheit und ihrer ›tatsächlichen‹ Konsequenzen insbesondere für die Schwulenszene. Der zweite Aspekt tritt vor dem ersten zwar in den Hintergrund, ist aber für die ›Moral‹ des Films unverzichtbar.

Partytalk: »Wie heißt die Hauptstadt der AIDS-Kranken? – Darmstadt!« Dieser Witz, den sich hinter vorgehaltener Hand die einen über ›die Anderen‹ erzählen, ist eines der wenigen direkten Zitate unter den Diskursfragmenten, die in *Ein Virus kennt keine Moral* zirkulieren. Mit diesem Witz wird bereits in einer der Anfangssequenzen die für den Diskurs über die Immunschwächekrankheit bezeichnende Kette metonymischer Ersetzungen ›Analverkehr – Homosexualität – AIDS‹ herbeizitiert und die Konnotation von AIDS als ›Schwulenseuche‹ aufgerufen. Die Partykonversationen in dieser Einstiegsszene weisen darauf hin, daß der Film vor dem Hintergrund des großen Raunens und der schwirrenden Gerüchte über AIDS entstanden ist. Die Immunschwäche ist *das* Gesprächsthema der als ›bürgerlich‹ repräsentierten Gäste mit hohem Anteil aus der Medizin- und Pharmabranche. Die Klischees, die hier versammelt werden, stehen für den Blick der Lebens- und Geschäftstüchtigen auf die Angelegenheit (»Ich finde, Krebs ernährt mehr Menschen, als daran sterben. Warum sollte das bei AIDS anders sein?«). Schon hier zeichnet sich ab, daß die Logik des Films darauf abzielt, die von AIDS nicht direkt (bzw. nur wegen finanzieller Interessen) betroffenen ›Normalen‹ als ›die Anderen‹ in Szene zu setzen.

Vor der Geräuschkulisse der Partygespräche werden durch Zwischenschnitte die Hauptfiguren der »Aids-Komödie« eingeführt. Dabei handelt es sich ausnahmslos um überzogene Prototypen, personifizierte Instanzen für die verschiedenen Perspektiven auf AIDS – sowohl seitens der Schwulenszene als auch der sogenannten ›allgemeinen Bevölkerung‹. Eine dieser Figuren ist der geldgierige Saunabesitzer Rüdiger Kackinski, den – ausgerechnet – Rosa von Praunheim verkörpert. Selbst HIV-positiv (aber nicht als ›Positiver‹ geoutet), denunziert Kackinski *Safer*

Sex-Kampagnen als Panikmache, als *Backlash*-Versuch, der sich gegen die Errungenschaften der schwulen Befreiungsbewegung richtet, und weigert sich, in seiner Sauna Pariserautomaten aufzustellen.¹³ Kackinski gibt gleichzeitig die Rolle des Ich-Erzählers der Geschichte ab, dessen Off-Stimme die Personen vorstellt. Das versetzt ihn in die Lage, diese gelegentlich zu kommentieren – ein dramaturgisches Privileg, das an verschiedenen Stellen zu einer eigentümlichen Vermischung der mutmaßlichen von Praunheim/Kackinski-Anteile führt.

Die Handlung rankt sich um die Geschichte des ungleichen Paares, das Rüdiger Kackinski und sein Freund Christian (gespielt von Christian Kesten) abgeben. Christian – wie bei allen anderen Hauptfiguren gilt auch hier: *nomen est omen* – ist ein chorknabenhaft-keuscher Student der Kirchenmusik, eine Figur, die auch dem Typen-Inventar des homosexuellen Künstlerpaars *Pierre et Gilles* entnommen sein könnte. Christian werden wiedererkennbare Phrasen in den Mund gelegt, die AIDS als Chance für eine christliche Besinnung auf das Wesentliche auslegen und die Verheißungen einer Transzendenz der Krankheit in Aussicht stellen: »Man kann die Angst überwinden, wenn man an ein höheres Wesen glaubt.« Kackinski und Christian stehen auch für unterschiedliche schwule Lebensentwürfe im Hinblick auf Treue und Partnerschaft ein. Daran läßt die Off-Stimme von Kackinski/von Praunheim bei der Vorstellung der beiden keinen Zweifel, wenn er darauf hinweist, daß er gegenüber den Vorstellungen ehelicher Treue seines Freundes immer wieder seine Promiskuität verteidigen muß: »Sex bedeutet für mich: Freiheit mit vielen.« Das ist nur eine der Stellen, wo der Off-Kommentar des Erzählers nach einem O-Ton von Praunheims klingt, ein authentisierender Effekt in dem ansonsten karnevalesken Spektakel, der fast immer dem Plädoyer für den befreiten, selbstbewußten Homosexuellen gilt: für den, der – im Sinne des zu einer Schwulenhymne avancierten Chansons von Edith Piaf – »nichts bereut«. Die AIDS-bedingte Konjunktur der trauten Zweisamkeit wird ins Spiel gebracht, wenn Kackinski Christian seine HIV-Infektion beichtet, worauf dieser mit Erleichterung (>ach, deshalb in letzter Zeit kein

13 Kackinski (»Ich fickte ja nur«) wird auch der machistische Mythos in den Mund gelegt, AIDS ziehe sich nur der »passive« Sexpartner beim Analverkehr zu. Er wird dadurch diskreditiert, daß Kackinski ebenso wie der Zuschauer zu diesem Zeitpunkt bereits von seiner Infektion weiß.

Sex mehr) und einer Reihe von beziehungsfördernden Vorschlägen reagiert.

Auch bei den anderen illustren Hauptakteuren im AIDS-Spektakel wird beherzt zum Klischee gegriffen: Da ist die sensationslüsterne und skrupellose Journalistin Carola Schurksch (Eva Kurz), Reporterin bei der Massenillustrierten Lila Blatt, die als Ledermann verkleidet in der Szene spioniert; die obsessive Psychotherapeutin Dr. Tomalek-Samenkorn (Regina Rudnick), die glaubt, die Krankheit habe psychische Ursachen, HIV-Positive die Antizipation ihres Todes lehrt und ansonsten Schwule für die besseren Sexpartner hält; eine prude Frau Professor Doktor Blut (Maria Hasenecker), Virologin und Seuchenexpertin, die angeekelt *Safer Sex* propagiert, Infizierte zu Versuchskaninchen macht und sich schließlich das HI-Virus in Afrika einfängt; sowie der Krankenpfleger Karl Kolle (Thilo von Trotta), nebenberuflich Mitglied der terroristischen Vereinigung AOK. »AOK« steht hier nicht für eine Allgemeine Ortskrankenkasse, sondern für die »Aktion der Ohnmächtigen und Kranken«: eine Art AIDS-Avantgarde, die als Auffangbecken verschiedener versandeter Revolutionsvorhaben von nahezu beliebiger ideologischer Provenienz persifliert wird (»AIDS ist für alle da – Che, Mao, Haerberle«). Wie sein Namensvetter Oswald fungiert der Revolutionär Kolle als Prototyp für »die 60er und 70er Jahre«.

»Aus den Hippies wurden Junkies, aus den 68ern Terroristen und aus der Schwulenbewegung wurde AIDS«, hält der christliche Christian dem Revolutionseifer Kolles entgegen. Er erzählt damit eine andere Version der bekannten Verfallsgeschichten, in denen AIDS als Fortsetzung und Ende der »60er/70er Jahre« (abgekürzt: »68«) und als Platzhalter für die Folgen sogenannter »Permissivität« fungiert. Das ist zwar nur eine teleologische Konstruktion unter vielen, die in der Komödie aufgefahren werden; trotzdem tritt die Kritik an »68« darin eher unverhohlen zutage. Das verdeutlicht insbesondere der Vergleich von den Sequenzen, in denen (sexuell oder politisch) »revolutionäre Subjekte« als zwanghaft und anachronistisch lächerlich gemacht werden, mit jenen, in denen Kackinski/von Praunheim den befreiten und selbstbewußten Schwulen verteidigt. Mit dieser Gegenüberstellung wird indirekt auch daran gearbeitet, den »falschen« (intellektualistischen oder »blinden«) Aktivismus als Gegenfolie für den »richtigeren« zu etablieren.

Ihren ersten Auftritt im Film haben die AOKler auf der Medizinerparty, nachdem man sich dort eine genaue Vorstellung von den Aktivitäten anderer revolutionärer Zellen gemacht hat. Hier wird ein Aufklärungsfilm – »in vereinfachter Darstellung für unsere kleinen Gäste« – über Zell- und Virenaktivitäten bei der HIV-Infektion gezeigt, der sich offenkundig über die gängige Personifizierung der Erreger in (populär-)wissenschaftlichen und journalistischen Texten und Filmen lustig macht. Das verwendete Bildmaterial, das von mikroskopischen Aufnahmen, auf denen vielleicht tatsächlich Viren zu sehen sind oder eben auch nicht, bis zu ebenso unspezifischen Abbildungen aus Lexika oder Biologiebüchern für den Schulunterricht reicht, rückt gerade in dieser Beliebigkeit die Funktion von Bildern in der Repräsentation von medizinischem Wissen in den Blick: Die Visibilisierung der Thesen trägt zu ihrer Plausibilität bei – was dabei tatsächlich zu sehen ist, ist für diese Autorisierungsfunktion zweitrangig. Über die Vorgänge in diesem eigentümlichen Kosmos voller Wunder, den das Körperinnere darstellt, informieren in verteilten Rollen die Mikroorganismen selbst. Die Variante der dafür einschlägigen Kriegsmetaphorik, die dabei zum Einsatz kommt, greift die Konnotation der ›Subversion‹ auf und zieht jene Anarcho-Romantik, die darin zum Ausdruck kommt, ins Lächerliche: »Wir sind die Polizei des Körpers, kleine flinke Killerzellen [...]. Wir sind die schlauen AIDS-Viren [...] Wir haben kleine Bomben, und die sprengen die Polizei in die Luft. [...] Jetzt Bahn frei für unsere Freunde, die Viren, Bakterien, und Krebs: Wir machen euch krank, und dumm, und blind, und blöd. Kein schöner Tod!« In diesem Moment wird die Vorführung durch einen terroristischen Anschlag der AOK gestört, die das »faschistische Regime« des Mediziner-Establishments zu unterlaufen plant – eine szenische Abfolge, die die Analogie von viraler Infektion und terroristischer Subversion – als einer Bedrohung des ›Staatskörpers‹ von innen – persifliert (vgl. Kap. II.2).

Am Ende haben ausnahmslos alle an diesem Spektakel Beteiligten AIDS, erworben auf verschiedensten Wegen, u. a. durch vorsätzliche Ansteckung, wenn der kranke Kackinski der Reporterin im Krankenhaus eine Blutprobe von sich in den Po spritzt: das Motiv des ›AIDS-Desperados‹, das sich für die massenmediale Verwertung des Immunschwächesyndroms als besonders ergiebig erwiesen hat. Die Kranken werden – mit dem für die visuelle

Darstellung von Menschen mit AIDS kanonischen Stigma der Kaposi-Flecken versehen – nach Helgoland (Kalauer: »Hellgayland«) verschickt. Dort hat der Gesundheitsminister (Günther Thews) die Errichtung eines »postmodernen Virenantsorgungsparks« vorgesehen. Die Szene, in der diesem von zwei ausgebufften Profiplanern¹⁴ das Konzept für eine »ideale Isolation« vorgestellt wird, ist eine Persiflage der Diskussion um den Vorschlag, Menschen mit HIV und AIDS unter Quarantäne zu stellen (vgl. Kap. III.1). Euphemismen für die geplante Zwangseinrichtung (»Ferienanlage«) und allerbeste Absichten werden mit der gelegentlichen Einflechtung von Kollektivsymbolen kontrastiert, die den vermeintlichen Kurort als modernes Konzentrationslager decouvrieren. So wird als Ziel des Projekts, für das der Gesundheitsminister mit dem Motto »Mehr Lebensfreude in weniger Zeit« werben will, formuliert, »den Aids-Kranken ihr Restleben in Block A so angenehm wie möglich zu machen«, aber: »Wer finanziert die weithin sichtbare, wunderschöne, illuminierte Stacheldrahtanlage rund um das Projekt?« Die Planer betonen dabei wiederholt, daß der Fokus des Projekts auf dem »Spaß« liegt, den die Kranken auf der Isolationsinsel haben sollen. Doch im Gegensatz zu dieser übertriebenen Beschönigungsrhetorik läßt der Rekurs auf die Holocaust-Analogie keinen Zweifel daran, daß die Säuberungsaktion im Dienste des deutschen »Volkskörpers« steht: »Aus den Eintrittsgeldern [der Besucher einer Bohrinsel, die zur Aussichtsplattform umgebaut werden soll] finanzieren wir die neue Aktion »Zigeuner nach Norderney!«

Die Verschiffung nach »Hellgayland« wird allerdings durch einen Anschlag der AOK vereitelt, die den Gesundheitsminister kidnappt und mit Ansteckung droht. Daß mit der AOK auf die RAF angespielt wird, wird dem Zuschauer allerspätestens zu verstehen gegeben, wenn der gekidnappte Gesundheitsminister nach dem Modell Hanns-Martin Schleyers mit dem Schild »Gefangener der AOK« um den Hals auf dem Bildschirm erscheint.¹⁵ Der

14 Zusammen mit Thews, der inzwischen an den Folgen von AIDS gestorben ist, bildeten die Darsteller das Kabarett-Trio *Die Tornados*.

15 Er ist durchaus bereit, sich auf die Forderungen einzulassen – wenn nicht »Sachzwänge« dazwischenkommen: »Und wegen der Geldforderungen, Sie können da jede Summe von uns haben. Ich meine, das müssen wir dann natürlich den Negern wegnehmen, aber ich sag ja immer, der Neger im eigenen Land ist einem ja doch näher.«

Film endet in einer negativen Utopie, die in Form fiktiver Nachrichtenmeldungen aus dem Jahr 1987 über die Tonspur vermittelt wird: Die AIDS-Epidemie hat sich inzwischen zur Pandemie entwickelt, der Europarat ruft den Notstand aus, »Tuntenzusammenschlagen wird zum Sport«. Um vor einer faktischen Entwicklung der AIDS-Krise in diese Richtung zu warnen, wird auch in *Ein Virus kennt keine Moral* die aktuelle Situation zur quasi-apokalyptischen Vision zugespitzt. Der Film bedient sich damit der Strategie, die auch den imaginären Seuchenstaat-Szenarien von Zingler und Breinersdorfer zugrunde liegt (vgl. Kap. III.1). Anders als in diesen Texten wird in von Praunheims Film jedoch darauf verzichtet, die Narration wenigstens auf der Ebene einer melodramatischen Liebesgeschichte zu einem guten Ende kommen zu lassen. Die Beschwörung der »gesunden Liebe« in einem »kranken System« fällt weg – nicht jedoch das Angebot einer Möglichkeit von »Sex in den Zeiten der Seuche«: Eine der Schlußszenen zeigt ein junges schwules Paar, das, statt »auf die Klappe« oder »in den Park« zu gehen, bevorzugt, »es« zu Hause zu machen – im Sinne der Botschaft, daß Sex in monogamen Verhältnissen *safer* ist: Auch wo AIDS ist, ist »Es« möglich.

Dramaturgisch erinnert *Ein Virus kennt keine Moral* durch die Verbindung einer losen Erzählung und dem Prinzip Nummernrevue – mit schrillen Einlagen von »Daneben-Gesängen« des Transensembles *Die Bermudas*¹⁶ – zwar eher an die *Rocky Horror Picture Show*. Was seine didaktischen Verfahren betrifft, macht der Film jedoch selbst Brechts Plakativität in der *Dreigroschenoper* Konkurrenz. Auch wenn die Überzeichnung der Figuren keinen Zweifel mehr an ihrem Repräsentationsauftrag läßt, wird hier gerne noch einmal dazugesagt, wer hier warum zum Gegenstand der Kritik wird (nach dem Motto »Ich bin X, ein kapitalistischer Ausbeuter«). So muß auch Saunabesitzer Kackinski noch einmal ausdrücklich feststellen: »Ich verdiene an den Schwulen viel Geld.« Diese Überzeichnung der Überzeichnung hat aber auch einen entscheidenden Vorteil: Weil die Darsteller so unmißverständlich als Platzhalter-Figuren etabliert werden, können ihnen auch andere zirkulierende Diskursfragmente in den

16 Vgl. die etymologische Bestimmung der Parodie als »Gegen-, Nebengesang« (Kap. I.4).

Mund gelegt werden, ohne daß die Story und ihre Botschaft dabei geopfert würden. Nur ein Beispiel: In idyllischer Zweisamkeit am Kaminfeuer mit Rüdiger Kackinski weist Christian dessen Anflug von Liebestod-Romantik (»Willst du mit mir sterben?«) zurück und versucht statt dessen, ihn zur Nottaufe zu überreden – ein mit der christlichen Christian-Figur kompatibler Topos. Dann bringt er eher unvermittelt ein Kollektivsymbol ins Spiel, daß in der Synchronie des Symbolsystems, in dem »AIDS« als apokalyptisches Zeichen fungiert, gleichermaßen prominent vertreten ist – den Atomkrieg: »Wir werden alle sterben. Wir werden im Atomkrieg sterben. Du stirbst eben ein bißchen früher.«

Zu den szenespezifischen Codes, mit denen *Ein Virus kennt keine Moral* operiert, gehört die häufig mit homosexuellen Subkulturen assoziierte Stilistik des *Camp*. Der Film enthält eine makabre Szene, in der drei Krankenschwestern einer AIDS-Station (darunter Hella von Sinnen) sich die Langeweile damit vertreiben, auszuwürfeln, wer wohl als nächster »draufgeht«. Sie liefert ein mustergültiges Beispiel für eine »Erlebnisweise, die das Ernste ins Frivole verwandelt«, wie Susan Sontag in ihren *Anmerkungen zu »Camp«* diese Haltung beschrieben hat.¹⁷ Zu den Charakteristika der *Camp*-Stilistik gehört die Unverhältnismäßigkeit der (Selbst-)Inszenierung, etwa durch die Anmaßung von Dominanz, wenn man bereits ausgespielt hat und durch die Reaktion auf »todernste« Situationen mit überlegenem Humor und gespielter Naivität. Sontag beschreibt *Camp* als »sensitivity« (was in der Regel, wie im oben angeführten Zitat, mit »Erlebnisweise« übersetzt wird), die die »Liebe zum Unnatürlichen« und die Neigung zum »Übertriebenen, zum »Übergeschnappten«, zum »alles-ist-was-es-nicht-ist«, charakterisiere; entsprechend spricht sie vom *Camp*-Auge oder *Camp*-Blick.¹⁸ In ihrer Interpretation erscheint *Camp* als folgenloser Neodandyismus, als eine Rezeptionshaltung, die per se apolitisch sei, weil sie sich lediglich auf die Oberfläche, die Ebene des Stils beziehe. Ihre kanonisch gewordenen Anmerkungen zum Thema sind seit ihrem Erscheinen 1964 verschiedenen Reformulierungen und Kritiken unterzogen worden, die sich nicht zuletzt auf eine Sontag unterstellte »Ent-Ho-

17 Susan Sontag, *Anmerkungen zu »Camp«* [1964], in: dies., *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, Frankfurt/M. 1995, S. 322-341 (322).

18 Ebd., S. 327.

mosexualisierung« von *Camp* beziehen.¹⁹ Insbesondere das Verdikt der Apolitizität von *Camp* wurde inzwischen – auch vor dem Hintergrund von *Queer Theory* – einer Revision unterzogen. Sontags Text datiert allerdings aus einer Zeit vor ›Stonewall‹ und damit vor den auch repräsentationspolitischen Erfolgen der Schwulen- und Lesbenbewegung, die eine andere Perspektive auf die politischen Implikationen von *Camp* begünstigte.

Als andere Lesart von *Camp* ließe sich vorschlagen, daß es sich dabei um eine Kulturtechnik handelt, durch die eine marginalisierte Gruppe ihren eigenen Zugang zu einer vom Geschmack, den Interessen und Definitionen der Mehrheit dominierten Kultur entwickelt. *Camp* wäre also weniger eine ›unerfaßbare‹ geschmackliche Disposition, wie Sontag suggeriert, sondern eine Strategie der Selbsterhaltung einer von sozialer Macht ausgeschlossenen Gruppe, die sich deshalb über diese Macht – wie über die eigene Impotenz – lustig macht.²⁰ Aus dieser Ambivalenz von Teilhabe und gleichzeitiger Ironisierung resultiert die distanzierte Position des *Camp*-Subjekts, das auf diese Weise an Massenkultur und -mythologien partizipieren und sie gleichzeitig verachten kann.²¹

Zu den *Camp*-Indikatoren von *Ein Virus kennt keine Moral* (wie einer Reihe anderer Filme von Praunheims) gehören seine Trash-Ästhetik, der billige Glamour, dem man seine Hausgemachtheit noch ansehen muß und die Fetischisierung des ›Geschmacklosen‹. Das augenfällige Low-Budget-Setting des Films –

19 Andere Autoren, wie Mark Booth, halten wiederum die Assoziation von *camp* mit »homosexual« für die Verirrung von »Höhlenbewohnern«. Er definiert *Camp* als zur Schau getragene »Bindung zum Marginalen, die größer ist, als es das Marginale verdient«; der Homosexuelle liefere als ein Repräsentant des »Marginalen« lediglich ein stilistisches Vorbild: »So, while it may be true that many homosexuals are camp, only a small proportion of people who exhibit symptoms of camp are homosexual.« (Mark Booth, *Camp*, London, Melbourne, New York 1983, S. 18, 20).

20 Vgl. ebd., S. 30.

21 Vgl. dazu auch Ross' Darstellung des *Camp*-Intellektuellen, der qua *camp attitude* ein besonderes Verhältnis zur Popkultur einnimmt, weil diese ihn in seiner herkömmlichen Funktion als Experte für die Unterscheidung Kunst/Nichtkunst nicht mehr braucht. Die »nekrophile Ästhetik« des *Camp* diene demnach der Unsterblichkeit des intellektuellen Geschmacksurteils und der Wiederaneignung kultureller Privilegien (Andrew Ross, *Uses of Camp*, in: ders., *No Respect. Intellectuals & Popular Culture*, London, New York 1989, S. 135-170 (147 ff.)).

selbstgebastelte Kostüme, Requisiten, Dekorationen, unprofessionelle Darsteller – markiert auch die umgekehrte Überheblichkeit des *Underground*-Films gegenüber der Arroganz der technischen Perfektion.²²

Es erscheint vielleicht fragwürdig, *Camp* als *attitude* oder als Geschmack, also als Verhalten eines Rezipienten gegenüber einem tendenziell beliebigen Objekt einzuführen, und dann von entsprechenden ›Produktionsweisen‹ zu reden, als ließe sich dieses Rezeptionsverhalten künstlich herstellen. Von Praunheims Film wäre demnach höchstens dann *camp*, wenn Kackinski zetert, weil sein Freund Christian ihm »schon wieder kein Marilyn-Monroe-Tape« mitgebracht hat – nämlich als Parodie der *Camp*-Attitüde, die schon eine Kanonisierung ihrer bevorzugten Gegenstände (darunter bestimmte Hollywood-Diven) voraussetzt. Die erweiterte Perspektive auf *Camp* als Kulturtechnik ermöglicht jedoch, auch Produktionsweisen einzubeziehen, die auf der Basis einer spezifischen Aneignung von Codes des *Mainstream* operieren. Nicht zuletzt unter dem Einfluß entsprechender Theorien zum Verhältnis von Original und Kopie in der Geschlechtertravestie wurde in neuere Bestimmungen von *Camp* der Begriff der »queer parody« aufgenommen. Die spezifische Leistung von *Camp* als ›Geschlechterparodie‹ läßt sich – in Anlehnung an Judith Butlers Theorie zur *gender-performance* – als Korrektur bestehender Vorurteile über vermeintliche ›Natürlichkeit‹ von Geschlechtsidentitäten durch abweichende Wiederholung, durch »Fehlzitierung«, beschreiben. Weil die Effizienz von Performativen durch ihre ›Performances‹ gesichert wird, so Butler, könnte sie auch durch sie verunsichert werden. *Drag* leiste damit eine praktische Kritik an der herrschenden Sex-Wahrheits-Matrix, weil durch die übertriebene Inszenierung nicht nur die jeweiligen konventionellen Geschlechterrollen, sondern deren genereller Setzungscharakter vorgeführt würden. Die Geschlechterparodie würde damit zur »Parodie des Begriffs des Originals als solchem«.²³

22 Vgl. dazu von Praunheim, Interview. Von Christa Maerker und Wilhelm Roth, in: *Rosa von Praunheim*, München 1984, S. 47-78 (71): »Das ist eine sehr politische Sache. Technik ist ja auch Macht. Die Arroganz der Technik, die auch sehr mit Geld zusammenhängt. Daß du einen technischen Apparat brauchst, der eben sehr teuer ist.«

23 Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter* [Anm. 77/S. 49], S. 203. Für die Gleichsetzung von *Camp* mit »queer parody«, aber auch für eine problematische Kritik an der illegitimen Inbesitznahme von »Queer Camp« in

Dieser kritische Einsatz ist indirekt auch in Sontags Darstellung der *Camp*-Attitüde bereits angelegt, nämlich in ihrer Metaphorik der Anführungszeichen: »Camp sieht alles in Anführungsstrichen: nicht eine Lampe, sondern eine ›Lampe‹; nicht eine Frau, sondern eine ›Frau‹. Camp in Personen oder Sachen wahrnehmen heißt die Existenz als das Spielen einer Rolle begreifen. Damit hat die Metapher des Lebens als Theater in der Erlebnisweise ihre größte Erweiterung erfahren.«²⁴ Die »Metapher des Lebens als Theater« wird hier also in die Metapher der Anführungszeichen gefaßt. Die Anführungszeichen versehen das vermeintlich Natürliche bzw. Eigentliche mit einer Markierung, die es als Ergebnis einer performativen Konstitution durch wiederholte Zitierung ausweist: (fast) immer dasselbe Theater.²⁵

Der kleinste gemeinsame Nenner von *camp sensibility* und bestimmten Verfahren der Parodie bzw. *drag* ist der denaturalisierende Effekt, dem beide ihren Gegenstand unterziehen. Indem *Camp* den Blick auf das vermeintlich Natürliche als auf seine eigene Parodie lenkt, trägt eine entsprechende Inszenierung zu einer Art ›dekonstruktiver Wahrnehmung‹ bei. Dem Betrachter von *Ein Virus kennt keine Moral* wird dieser denaturalisierende Blick nun geradezu aufgezwungen – nicht zuletzt durch eine

›unqueeren‹ Kontexten vgl. Moe Meyer, Introduction: Reclaiming the discourse of Camp, in: ders. (Hg.), *The Politics and Poetics of Camp*, London, New York 1994, S. 1–22.

²⁴ Sontag, Anmerkungen zu ›Camp‹ [Anm. 17], S. 327. Vgl. auch Sontags Kommentar zu *drag* und Travestie in einem Interview über die Frage, ob diese Praktiken ›frauenfeindlich‹ sind: »[They] undermine the credibility of certain stereotyped femininities – by exaggerating them, by putting them into quotation marks.« (Sontag, The ›Salmagundi‹ Interview, with Robert Byars and Maxine Bernstein, in: *A Susan Sontag Reader*, New York 1982, S. 338f., zit. nach: Ross, *Uses of Camp* [Anm. 21], S. 161).

²⁵ Para-Zitat, die Quelle ist ein Text von Hubert Fichte: In einem Aufsatz über François Villon äußert sich Fichte – eher skeptisch – zu der Idee einer »homosexuellen Poetik«, deren Bestimmung etwa Fritz J. Raddatz vorgeschlagen hatte. Und doch werden schließlich einige Eigenheiten von Villons Schreibweise genannt, die dem Versuch einer Formulierung dieses Desiderats gelten: »Das Fräulein Mutter, entfährt es dem Transvestiten, als der Freund mit einem Mädchen eintritt – eine Poetik des Kruden, der Übertreibung, des Diskrepanzen, der Concordia Discors, wie Ovid es in den *Metamorphosen* I, 433, nannte. / Saura mon col que mon cul poise. / Und eine Poetik der Verstellung, des Uneigentlichen, nirgends gibt es so viele Anführungsstriche wie auf dem Plakat zum Tuntenball.« (Fichte, Die Dicke Margot [Anm. 2/S. 139], S. 308).

Trash-Ästhetik, die auf die Gemachtheit des Settings überdeutlich hinweist, und durch die übertriebenen Verkleidungen, die die Künstlichkeit der inszenierten ›Identitäten‹ ins Maskenhafte überziehen. Das beschränkt sich nicht auf *cross-gender*-Parodie, sondern trifft auch auf die Darstellung von ›Frauen-Frauen‹ und ›schwulen Schwulen‹ zu.

Wie wird nun die Praxis der Fehlzitierung in *Ein Virus kennt keine Moral* für die Rekonzeptualisierung von AIDS produktiv gemacht? »Wo AIDS war, soll Ich werden« – dieser Satz imitiert zwar auf eher platte Weise die trivialisierenden Plädoyers zur Überwindung von ›krankhafter‹ Selbstentfremdung und Triebstau, für die die Psychoanalyse häufig erhalten mußte. Er spielt aber auch auf jene psychologisierende Variante unter den Interpretationen von AIDS an, die die Immunschwäche als Effekt von verinnerlichten Schuldgefühlen, ›schwulem Selbsthaß‹ etc. auslegt. Darüber hinaus kann er auch programmatisch für die Ersetzungen eintreten, die die Produktivität des AIDS-Diskurses bei der Hervorbringung der ›Wahrheit‹ der Immunschwäche kennzeichnet und die in *Ein Virus kennt keine Moral* als solche ausgestellt wird: Wo »AIDS« ist, kann auch X, Y oder Z stehen. (Die psychoanalytische Sitzung ist natürlich ein privilegierter Schauplatz, um die Mechanismen von diskursiver Wahrheitsproduktion ins Lächerliche zu rücken.) Der Interpretationsmäander, den der Film inszeniert, führt eine Reihe dieser möglichen und unmöglichen – im Sinne von: offensichtlich unwahren – Ersetzungen vor. Durch die fingierten Bedeutungsexzesse, die die tatsächlich zirkulierenden Interpretationen noch überbieten, aber immer mit ihnen in Berührung bleiben, wird die Disposition des Signifikanten ›AIDS‹ zur semantischen Überfrachtung vorgeführt.

Allerdings wird der große Einsatz der Parodie im Butlerschen Sinne, die Infragestellung der Kategorie des ›Originals‹, die qua Fehlkopie als kontingent entlarvt wird, in von Praunheims Film nicht vollständig eingelöst. Das hat verschiedene Gründe: Zum einen setzt der Film in vieler Hinsicht so ausschließlich auf Theatralität, daß die epistemologische Provokation sich selbst neutralisiert. Das Oszillieren zwischen performativer und konstativer Dimension, zwischen »Figur« und »Grund«, das die (Geschlechter-)Parodie nach Butler idealerweise charakterisiert, rastet dann im Extrem einer ohne größere Verstörungen als solche rezipierbaren Karnevalisierung ein. Zum anderen werden mitunter starke

Referenzen bemüht, die im Gewand des Konstativen als die ›tatsächliche Realität‹ ausgegeben werden. Das ist das Einfallstor für von Praunheims persönliche Ideologie, oder: seine Moral.²⁶

Einer produktiven Bedeutungsverwirrung wird zum Beispiel die Ursprungshypothese ausgesetzt, das HI-Virus sei von den grünen Affen bzw. den Meerkatzen infolge der in Afrika gängigen ›animalischen‹ Sexpraktiken auf den Menschen übertragen und – begünstigt durch die sagenhafte ›Promiskuität‹ der Schwarzen – flugs weiterverbreitet worden. Die exotistischen Projektionen, die dieser Narration und ihren Varianten zugrunde liegen, sind Gegenstand einer nach Zentralafrika (faktisch in den Berliner Tiergarten) verlegten Szene, wohin es Frau Prof. Dr. Blut mit ihrem Kollegen zwecks Erforschung der Ursachen von AIDS »an Ort und Stelle« verschlagen hat.

Die ›Eingeborenen‹, denen das Forscherpaar und der Zuschauer im Dschungel begegnen, sind mit monströsen Genitalien ausgestattet und wippen lustvoll in den Büschen. Während der Sichtung der grünen Meerkatzen macht ihr Kollege Frau Blut auf die Gefahren des Dschungels aufmerksam: »Frau Professor, schauen Sie sich mal ganz langsam um – ich glaube, da fickt Sie jemand von hinten!« – Aufschrei von Frau Professor (Orgasmus?), dann abwechselnd schnelle Schnitte zwischen den Bildern von verschreckten Affen und den sexlustigen Gestalten, die es auf Frau Blut abgesehen haben, zuletzt von den Bißspuren an ihrem Arm. Was ist hier passiert: vom wilden Mann angesteckt oder vom Affen gebissen? Frau Prof. Dr. Blut jedenfalls wird sich zur Erklärung für den zweiten Infektionsweg entscheiden.

Ein weiteres Beispiel für die Fehlzitierung eines prominenten (und deshalb auch in der Verzerrung wiedererkennbaren) Bestandteils des AIDS-Diskurses verdeutlicht, daß das Lächerlichmachen diskursiver Muster nicht notwendig auf Kosten von konkreter Kritik gehen muß. Eine Art *Safer Sex*-Werbespot, der in die Revue-Struktur von *Ein Virus kennt keine Moral* eingelassen ist, liefert eine Persiflage auf die Rede vom ›Austausch von Körper-

²⁶ Mit dieser kann man erstens sicher sympathisieren, und zweitens würde er selbst das Persönliche wahrscheinlich auch in diesem Fall als das immer schon Politische verteidigen: Hier zeichnet sich die Grenze ab zwischen einer Ideologiekritik, die sich auf die Destabilisierung von falschen Konzeptualisierungen bzw. den Nachweis ihrer Operationsweisen beschränkt, und einer solchen, die alternative Wertvorstellungen durchsetzen will.



Abb. 10 + 11: Ein Virus kennt keine Moral:
Feldforschung: Afrikas »Eingeborene« / Prof. Dr. Blut: Orgasmus oder Af-
fenbiss?



Abb. 12: *Ein Virus kennt keine Moral:*
AIDS-Aufklärung: Gefährliche Körperflüssigkeiten

flüssigkeiten«. Frau Prof. Dr. Blut führt hier verschiedene gefährliche Kombinationen – Urin mit Blut, Blut mit Speichel, Speichel mit Urin etc. – vor. Die Demonstration spielt mit den Gegenüberstellungen, die aus den Tests in Waschmittelreklamen bekannt sind: Die entsprechende Kontrastfigur – ›mit‹ und ›ohne‹ – wird hier auf die Verwendung von Kondomen übertragen, und Frau Blut übernimmt die Autorität der Experten in der entsprechenden (hier vorzugsweise Zahnpasta-)Fernsehwerbung: »Zum Schluß noch ein persönlicher Ratschlag: Der beste Schutz ist die natürliche Scham.«

Daß die Medizin zu den wesentlichen Instanzen einer sich mit AIDS rekonfigurierenden Hermeneutik des Sexes gehört, wird in *Ein Virus kennt keine Moral* ironisch vermittelt über den selbstgebaute Risikoverhaltensdetektor der Professorin, dessen Datenbasis die »bevorzugt ausgeübten Sexualpraktiken« bilden. Dieses Instrument kommt zum Einsatz, nachdem Frau Prof. Dr. Blut Christian sein positives HIV-Testergebnis mitgeteilt hat und dessen Verzweiflung nichts Trostspendendes – und erst recht

nicht die Aussicht auf ein Heilmittel – entgegenzusetzen hat. Der »Test«, den sie ihm dann anbietet, um ihren Apparat zu erproben, besteht in der Einspeisung der »bevorzugten Sexualpraktiken« in die Maschine, und Christians Knopfdruck bei »passivem Analverkehr« löst Blinklicht und Alarmsignal aus. In dieser Parodie einer »Ursachenforschung«, die neben dem HIV-Test einen weiteren »Geständnisgenerator« (Hahn) etabliert, klingt auch eine Kritik an der Reaktion auf AIDS seitens einer Medizin an, die sich zumindest Mitte der 1980er Jahre vorwerfen lassen mußte, intensiver mit der Sondierung von Risikogruppen und -verhalten als mit der Suche nach Heilungsmöglichkeiten beschäftigt zu sein.

Daß das akribische Aufspüren »widerwärtiger« sexueller Lüste einen eigenen Lustgewinn abwirft, wird in *Ein Virus kennt keine Moral* an der Figur der Reporterin Schurksch vorgeführt, die regelrecht besessen davon ist, »den Steuerzahler« von den Ungeheuerlichkeiten des schwulen Sexualverhaltens detailreich in Kenntnis zu setzen. An dieser Veröffentlichungswut ist von Praunheims Film auf seine Weise beteiligt, denn er erlaubt seinerseits den Blick in Schwulensäunen, Parks und Klappen. Dabei fällt auf, daß die hier verwendeten Aufnahmen nicht in der gleichen Weise als »mediatisierte« oder artifizielle Bilder gekennzeichnet sind. Bestimmte Sequenzen in der Sauna, die ineinander verstrickte nackte Männerkörper zeigen, und solche über das *Cruising* im Park sind dadurch indirekt markiert, daß ihnen die augenfällige Überzeichnung fehlt. Doch auch wenn diese vergleichsweise »naturalistische« Ästhetik als Geste der Affirmation der dargestellten schwulen Kulturen erscheint, befinden sich diese nicht jenseits der Parodie. (Nicht zuletzt ist Selbstironie auch ein wesentliches Element der *Camp*-Attitüde.) In der Typologie der schwulen Charakteristika und Charaktere sind so ziemlich alle diesbezüglichen Klischees vertreten: die ins Narzißtische gesteigerte Eitelkeit, Wehleidigkeit und Hypochondrie, die starke Mutterbindung (die Kackinski in der Psychotherapie ausgetrieben werden soll: Frau Tomalek-Samenkorn spornt ihn zum symbolischen Muttermord an, dessen Gelingen auch den Sieg über »die bösen AIDS-Viren« bedeute) etc. Auf der anderen Seite dieser selbstironischen Darstellung verschiedener Fraktionen im Schwulenkosmos figuriert aber eine »ungebrochene« Perspektive, die sich insbesondere auf praktizierten *Safer Sex* richtet.



Abb. 13 + 14: Ein Virus kennt keine Moral:
(Safer) Sex in der Schwulensauna / Cruising im Park

In den authentisierenden Passagen werden die Interpretationen und Reaktionen auf AIDS nicht ›erwähnt‹, sondern ›gebraucht‹ – dadurch werden sie von dem Interpretationsmäander durch die AIDS-Doxa des *Mainstream* unterschieden. Aufgrund solcher Ebenenwechsel erweckt der Film mitunter den Eindruck, als könne er sich zwischen Entschiedenheit und Unentschiedenheit nicht entscheiden. Als Parodie auf die AIDS-Hysterie funktioniert der Film am besten dann, wenn in der Übertreibung der Referenzdiskurse diese zwar erkennbar bleiben, die Kontingenz der Austauschverhältnisse aber als solche vorgeführt wird. Wo dieses Reibungsverhältnis fehlt, wird der Film konsumierbar, ohne größere Verstörungen zu hinterlassen, und provoziert eine ›liberale‹ Amüsiertheit, das heißt eine letztlich indifferente Rezeption. Dieser Effekt wird inzwischen auch dadurch begünstigt, daß *Camp*-Ästhetik und Travestie als ehemals ›szenige‹ Ausdrucksweisen mittlerweile kooptiert und Gegenstand von Kommerzialisierung sind. Die Nobilitierung schwuler Geschmacksexpertise hat Selbstrepräsentationen, die einst als Gegendiskurse angetreten sind, neutralisiert. Doch auch wenn *Ein Virus kennt keine Moral* heute etwas veraltet wirkt, zeigt der Film als sehr frühe Reaktion ›aus der Szene‹, daß hier kulturelle Praktiken bereitstanden, auf die zur Verarbeitung der AIDS-Krise zurückgegriffen werden konnte.²⁷

Daß auch bei den Reaktionen auf AIDS innerhalb der Schwulenszene ›Zerstreuung‹ (im Sinne einer Dissemination von Bedeutungen *und* von Unterhaltung) und ›Aktivismus‹ kollidieren, thematisiert der Film über einen gleichnishaften Traum, den der als Sultan verkleidete Kackinski während eines Tuntenballs in seiner Sauna hat. Kackinski träumt hier nämlich die Geschichte *Die Maske des Roten Todes* von Edgar Allan Poe (1842), die er in einer abgekürzten Version zitiert: Sie handelt von dem Prinzen Prospero, der sich mit einem Haufen Frohsinniger in einer seiner befestigten Abteien eingekerkert hat, wo sie sich vor einer Seuche, die im ganzen Land wütet – dem ›Roten Tod‹ – in Sicherheit wiegen. Mit ›jeder Art Zerstreuung‹ lenken sie sich vom Wüten einer schlimmen Pestilenz ›da draußen‹ ab, bis sie plötzlich vor der Tür

27 Vgl. dazu auch Peter Horne/Reina Lewis, Introduction: Re-framed. In-scribing Lesbian, Gay and Queer Presences in Visual Culture, in: dies. (Hg.), *Outlooks* [Anm. 42/S. 128], S. 1-9.

steht, in Person des Roten Todes selbst – bzw. in *Ein Virus kennt keine Moral* in Person des AOK-Mitglieds Karl Kolle, der sich hinter dessen Maske verbirgt.

Diese karnevaleske Traumsequenz ist leicht zu entziffern als Parabel auf die Konstellation von Aktivisten und Verdrängern im Hinblick auf die AIDS-Krise. Hatte bereits Poe seine Erzählung als Allegorie auf die menschlichen Ablenkungsmanöver von der Sterblichkeit und der Unausweichlichkeit des Todes angelegt, so bedient sich von Praunheim des symbolistischen Texts, um ihn als Transportmittel für eine Kritik am ›Rückzug ins warme Schwulennest‹ einzusetzen. Als ›reales‹ Äquivalent zu diesem imaginären Szenarium ließe sich eine Szene in von Praunheims Film *Feuer unterm Arsch* anführen, der die Auseinandersetzung mit AIDS in der Berliner Schwulenszene dokumentiert: Eine Umfrage über *Safer Sex*-Praktiken auf dem Tuntenball wird von den meisten Befragten als unpassend und stimmungstötend empfunden – »Einmal im Jahr, bitte, möchten wir nicht damit konfrontiert sein und frei sein [...] diesen Abend, wenn's geht, bitte nicht.« Diese beiden Filme so miteinander zu verknüpfen beinhaltet aber einen Kurzschluß, der selbst ›moralisierender‹ ist als die Verfahren, derer sich von Praunheim in *Ein Virus kennt keine Moral* bedient, um seine Aufforderung der Schwulenszene zu solidarischem Aktivismus und *Safer Sex* zu lancieren. Schließlich kommen in diesem Film weder die eskapistische Sultangemeinde noch der aktivistische Aufrührer besonders gut weg.

Die gelegentlichen Tendenzen zur Bevormundung und Bedeutungskontrolle in *Ein Virus kennt keine Moral* können nicht verhindern, daß das Exponieren des Interpretationsmäanders, der sich um ›AIDS‹ rankt, auch die ›authentisierten‹ Passagen affiziert. Durch die filmsprachliche Markierung und/oder durch den Off-Kommentar werden bestimmte Stellen als ›ernst gemeint‹ und ›gewichtig‹ ausgewiesen, weil – im Hinblick auf die eigenen Repräsentationsinteressen – auf eine Absicherung gegen Mißverständnisse offenkundig nicht verzichtet werden soll. Und doch ist der Film gegen seine eigenen viralen bzw. parasitären Praktiken nicht ›immun‹ – das ist seine Schwäche und seine Stärke.

Mit den Filmen der »AIDS-Trilogie«, die 1989/90 entstanden sind, hat sich von Praunheim insofern aus dem Dilemma zwischen Parodie und ›todernstem‹ Aktivismus hinausbegeben, als er

ein anderes Genre gewählt hat: den Dokumentarfilm, in dem sich politische Intentionen und Kritik eindeutiger formulieren lassen. Allerdings stellt sich hier ein anderer Interessenkonflikt ein, weil dem aktivistischen Impetus hinsichtlich der Zitatpraxis das gebenedigte Objektivitätsgebot – zumindest idealiter: das Sprechelassen der O-Töne – entgegensteht. Den Ausweg aus diesem Dilemma bietet der Zuschnitt des Themas und Wahl der Gesprächspartner: In *Schweigen = Tod* stehen aktivistische Künstler/-innen aus New York im Zentrum,²⁸ *Positiv* dokumentiert die Arbeit der dortigen aktivistischen Gruppen, und *Feuer unterm Arsch* berichtet aus der Schwulenszene in Berlin, unter anderem über die Berliner ACT UP-Gruppe, *Safer Sex*-Debatten, das Aufklärungsdefizit im Osten etc.²⁹ Die persuasive Strategie ist dabei die des Gegenbeispiels: Die Filme wollen Eigeninitiative in Anbetracht der AIDS-Krise provozieren, indem sie auf Vorbildliches verweisen (New York: die Arbeit des *Gay Men Health Crisis-Center*, der ACT UP-Gruppen und engagierter Künstler/-innen) und Mißstände ausstellen (Berlin: Verdrängung, entsprechend mitunter *Unsafe Sex*).

Daß das Gezeigte als Vorbild fungieren soll, wird unterstrichen durch von Praunheims Rolle als ›Kriegsberichterstatter‹ insbesondere in *Positiv*. Seine Anwesenheit im Film – als Kommentator, der das Gezeigte in den richtigen Blickwinkel rückt, wie als Gesprächspartner oder Interviewer – präsentiert sich im Gestus der Zeugenschaft (›Ich hab mir davon selbst ein Bild machen können‹). In *Positiv* wird die heikle Indienstnahme von betroffenen Zeugen für diese dennoch indirekte Zeugenschaft als Voyeurismus thematisiert, wenn der HIV-positive Journalist Phil Zwickler vor laufender Kamera seine Skepsis äußert, an von Praunheims Projekt mitzuarbeiten. »Um ehrlich zu sein, ich weiß nicht, ob ich dir vertrauen kann. Du machst diese voyeuristischen Alptraumfilme . . . Du bist HIV-Antikörper negativ, ich bin positiv, und ich weiß nicht, ob du verstehst, was ich durchmache [. . .]

28 Eine deutsche Fernsehfassung wurde unter dem Titel *Die schwule Wut* ausgestrahlt.

29 Vgl. aus von Praunheims Resümee des Films die Prognose: »Aufklärungsarbeit kommt hauptsächlich in anonymen Broschüren vor, was seit der Öffnung der Mauer besonders tragisch ist, denn Ostunten werden infolge der Unachtsamkeit sterben.« (Von Praunheim, *Sex und Karriere* [Anm. 1], S. 340).

Ich weiß, was Rosa will, er will wahrscheinlich, daß ich vor laufender Kamera sterbe. Von Praunheim präsentiert: Totes AIDS-Opfer!« Sequenzen, in denen ein Film seine Entstehungshintergründe demonstriert, fungieren häufig – insbesondere, wenn sie Unschmeichelhaftes oder Probleme zeigen – als Authentizitätsbeglaubigung. Doch Zwicklers Vorbehalte bringen die Frage auf den Punkt, ob Öffentlichkeit ein Wert an sich ist. Sie verweisen auf das Problem der »angemessenen« Repräsentation, die sich im Fall der filmischen Darstellung immer schon in Konkurrenz zu jener voyeuristischen Berichterstattung und sensationalistischen Dramaturgie befindet, die in *Ein Virus kennt keine Moral* am Beispiel der Reporterin Schurksch parodiert wird. Und sie erinnern an die Grenzen einer Fremd-Repräsentation von Menschen mit HIV und AIDS, wie immer solidarisch und gutgemeint diese sein mag.

In *Positiv*, wo von Praunheims Beteiligung weniger auffällt als in den Filmen über die deutsche Szene, für die er »zuständig« ist, gibt es dennoch eine Art »Phantompräsenz«: Einer der vielen prominenten oder anderweitig glamourösen Gesprächspartner (darunter Keith Haring, David Wojnarowicz, Sarah Schulman und Emilio Cubiero)³⁰ ist der Aktivist Larry Kramer, Gründer des *Gay Men Health Crisis-Center* (GMHC), der auch die Gründung von ACT UP initiierte – als einer dezidiert politischen Gruppe, weil das GMHC sich nur noch mit »Sterbehilfe, nicht Lebenshilfe« beschäftige. Kramer hatte zu Anfang der AIDS-Krise die schwule Community zu sexueller Abstinenz aufgerufen, solange nichts Genaueres über die Übertragungsweisen bekannt sei,³¹ und ist durch drastische Anschuldigungen der Regierung und seine *Outing*-Skandale zu einer auch innerhalb der *Gay Community* umstrittenen Figur geworden. Eine Szene, in der Phil Zwickler Kramer kritisiert, weil er den New Yorker Bürgermeisters Koch als heimlichen Schwulen denunziert habe und in der sich ein Wortduell entwickelt, ist exemplarisch für die Verfahrensweise der Trilogie,

30 Daß die Interviewten fast ausnahmslos charismatisch und kameratauglich sind, gehört wohl zum Programm, der Darstellung von AIDS-Kranken als »Todeskandidaten« eine alternative Repräsentation entgegenzusetzen. Entsprechend haben in *Positiv* mehrere Langzeitüberlebende das Wort, die ihr Wohlergehen ausdrücklich auf ihre agile Beteiligung an aktivistischen Unternehmungen zurückführen. Von Krankenhäusern und Sterbebetten hält sich die Kamera weitgehend fern.

31 Vgl. Kramer, *Reports from the Holocaust* [Anm. 25/S. 114].

verschiedene Positionen und die heftigen Kontroversen zwischen ›gemäßigten‹ und ›radikalen‹ Schwulen zu inszenieren.

Die Funktion des Dokumentarischen in den Filmen der AIDS-Trilogie besteht darin, jene Leerstelle zu füllen, die die ironische, parodistische, ›parasitäre‹ Auseinandersetzung mit dem Diskurs über die Immunschwäche unbesetzt läßt. Gerade wegen der deutlichen Kritik an den Reaktionen auf die AIDS-Krise in der deutschen Szene haben die Filme eine rege Debatte, zum Teil den Boykott seitens verschiedener Schwulenorganisationen ausgelöst³² – und damit von Praunheims Ziel, AIDS (und sich selbst?) wieder zum Gegenstand der Diskussion zu machen, erfüllt. Ein Offenhalten des Schauplatzes für anhaltende Bedeutungsverhandlungen kann man von Praunheims Aktivismus und den Zitatpraktiken, derer er sich bedient, dennoch nicht zugute halten. Die Ambiguisierung des Diskursmaterials wird letztlich durch eher eindeutige ›Handlungsanweisungen‹ überschrieben. Gehört es zu den unvermeidlichen Kosten von aktivistischen Programmen, daß sie die Differenz von Lebensentwürfen, deren Akzeptanz sie einfordern, nur in begrenztem Maße zulassen können? Das ist vielleicht nicht so problematisch, solange diese Programme in eine Anschlußkommunikation münden, in der die vermeintlichen Sicherheiten wieder zur Disposition stehen. Denn, wie in einer Diskussion, die in *Feuer unterm Arsch* aufgenommen wurde, Martin Dannecker von Praunheim entgegenhält: »Man muß ja nicht alles selbst machen.«

2 *Wohin?* Ein Film-Text von Herbert Achternbusch mit einem Auftritt von Kurt Raab

»Weißt du denn noch gar nicht, daß ich in der Jury der Berliner Filmfestspiele deinen Film *Wohin?* durchgesetzt habe, der trifft doch genau die Stimmung unserer Tage!« soll Franz Xaver Kroetz zu Herbert Achternbusch gesagt haben.³³ Den Nerv der Zeit ge-

32 Vgl. den Selbstkommentar über die guten Absichten des Filmprojekts in von Praunheim, *50 Jahre pervers* [Anm. 2], S. 370.

33 Herbert Achternbusch, *Wohin? Schriften 1985-88* [= *Du hast keine Chance aber nutze sie*, Bd. 9], München 1991, S. 329. Zitate aus dem Film werden nach dem dort enthaltenen Text angegeben; die im folgenden in Klammern angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf dieses Buch.

troffen: »Oha!« – »Dieses Oha ist maniert, und der Geist der Krähen möge mir verzeihen!« (328)

Dieses manierte »Oha« geistert durch fast sämtliche *Schriften* 1985–88 Achternbuschs, die in dem Buch *Wohin?* versammelt sind. Neben dem Film-Text³⁴ zu dem gleichnamigen Film (1988) enthält es ein Konglomerat von Briefen, Tagebuchnotizen, Theater-(versatz-)stücken und Gedichten und dokumentiert einen Abschnitt jener von Achternbusch betriebenen Selbst- und Weltvertextung *in progress*, die neben Filmarbeit und Malerei dessen ›Werk‹ ausmachen. Die ›Ohas‹ markieren die offenbar zahlreichen »Ohaerlebnisse« Achternbuschs in diesem Zeitraum. Im Bericht über eine Heimreise aus Italien zurück nach Bayern beschreibt er ein solches Ohaerlebnis als ›Befreitsein für Sekunden« – ex negativo, denn auf der Autobahn in Richtung »deutsches Sprachgebiet« erlebt er eher das Gegenteil: »Mori: Ich jagte also auf der Autobahn wieder gegen Norden. Auf der Höhe von Mori schmerzte mich wieder das Heranrücken des deutschen Sprachgebiets, dieses willentliche Sterbenmüssen lähmte mich wieder. Kein Ohaerlebnis befreite mich für Sekunden.« (327)

Memento mori, Erinnerung an das Paradox eines »Sterbenmüssen[s]«, das doch ›gewollt‹ wird, an die mortifizierenden Effekte der (deutschen) Sprache, der sich Achternbusch immer wieder »willentlich« aussetzt: Achternbuschs »oha!«-Gebrauch verführt dazu, sich den Ausruf auszuleihen, verlockt geradezu zur ›Parazitage‹.³⁵ In dem kleinen Wort verdichtet sich nämlich, so läßt sich behaupten, die Zugangsweise des Autors zur ›Wirklichkeit‹ über das Medium der Sprache: Als Ausdruck einer Empfindsamkeit (in einem durchaus emphatischen Sinne), der als vorläufiger Schlußpunkt einer sprachlich verfaßten Reflexion fungiert, ist es ebenso (noch) sprachliches Bindeglied zur ›Welt‹, wie es (schon) für das Erstaunen darüber herhalten muß, trotz der Unwahrscheinlichkeit, ihrem mortifizierenden Moment zu entkommen, kurz- oder

34 Die Bezeichnung »Film-Text« gilt dem eigentümlichen Doppelstatus dieses und anderer Schriftversionen der Filme Achternbuschs: Sie sind einerseits Vorlagen für die Dreharbeiten (von denen beim Drehen, wie Achternbusch in einem Interview erwähnt, kaum abgewichen wird), andererseits werden sie – mitunter ohne Verweis auf den Film, wie im Fall von »Wohin?« – als eigenständige Texte publiziert.

35 »Aber der Berufene hat kein Herz. Er macht das Herz der Leute zu seinem Herzen ... oha! Aus anderer Leute Zitate ließe sich auch was Literarisches zusammenstellen.« (231)

längerfristig an dieser Sprache festgehalten zu haben. Man kann das »Oha!« vielleicht als Zeichen eines »schönen Schrecks« lesen, der weniger für eine Erfahrung von Erhabenheit einsteht als vielmehr für das melancholische Vergnügen an der ironischen Distanz zur eigenen Anteilnahme (»Befreitsein«).

Weil es die konstitutive Doppelheit von Sprache erfaßt, die als öffentliches Kommunikationsmittel mit jedem Sprechakt einer privaten Inbesitznahme ausgesetzt ist *und* diese unterläuft, eignet sich das »Oha!«, um sich den Verfahrensweisen Achternbuschs in dem Film-Text *Wohin?* und seiner Auseinandersetzung mit der AIDS-Thematik zu nähern. Kursierende Diskursfragmente (nicht nur »AIDS« betreffend) werden hier mit einer Privatmythologie gekoppelt oder stehen doch im Dienst einer Art Traumlogik, die sich den Luxus einer eigensinnigen Metaphorik leistet. Dieser fehlt die Koketterie mit dem Hermetischen – schon als Tribut an den »niederen« Ton der Burleske –, obwohl sie nicht in erster Linie vermittelnd, sondern eben »manieriert« ist: eine Oberflächlichkeit; die Raum auch für komische Effekte und unwillkürliche Assoziationen schafft (»oha!«). Das Verfahren, mit dem der Film-Text *Wohin?* Verbindungen zwischen Disparatem herstellt, läßt sich ebenfalls als »Katachresenmäander« im Sinne Links (vgl. Kap. II.2) bezeichnen. »Oha!« steht dann auch für die erstaunte Reaktion über das Funktionieren eines solchen Verfahrens, darüber, daß man über eine Reihe von Ersetzungen innerhalb eines synchronen Symbolsystems leicht vom einen zum anderen kommen kann, vom Hölzchen aufs Stöckchen – und für den Genuß an der Tatsache, daß die Ersetzungen, die dieses mitunter waghalsige Spiel prozessiert, nicht soviel willkürlicher sind als jene, die die Vermittlung der sogenannten Wirklichkeit organisieren.

Diese spielerische Verunsicherung der vorgeführten Wirklichkeitskonstruktion wird durch Achternbuschs Präsenz im Film noch einmal verdoppelt: Als eine Art personifiziertes »Oha!« durchkreuzt er fast sämtliche Einstellungen, gestikuliert im Hintergrund oder spielt sich mit seinen Pantomimen gelegentlich in den Vordergrund und macht Scherensprünge in der Luft, kurz: bringt die Szenerie in eine Unordnung, die dennoch eine gewisse Systematik zumindest suggeriert. Dabei wird er von den anderen Beteiligten gleichzeitig bemerkt und doch übersehen, seine Präsenz dezentralisiert die Einstellungen und irritiert die konventionalisierte Vordergrund/Hintergrund-Relation. Er ist anwesend-

abwesend – was einmal mehr provoziert, zur Beschreibung dieser Aktivitäten die Metapher des Virus herbeizuzitieren.³⁶

Achternbuschs pantomimische Aktivitäten im Film legen eine Zeichenhaftigkeit nahe, die jeder Übersetzung spottet. Auch die ›parasitären‹ Anleihen an das Kollektivsymbolsystem um AIDS in *Wohin?* lassen sich nicht einer Hermeneutik im Sinne der Feststellung des ›eigentlich Gemeinten‹ unterziehen. Worauf es hier ankommt, ist zum einen die Art und Weise, wie die Verknüpfungen von (auch zitierten) Sinnträgern im Film-Text eingesetzt werden, um die Produktivität solchen Mäanderns durch dieses symbolische Pool als solche auszustellen *und* zu nutzen. Darüber hinaus stellt sich die Frage nach der Funktion von »Schweren Zeichen« und nach dem Gegengewicht zu der exponierten diskursiven Wucherung um ›AIDS‹, das durch den Auftritt des AIDS-kranken Schauspielers Kurt Raab ins Spiel gebracht wird: »... oha!«

Wie in von Praunheims *Ein Virus kennt keine Moral* werden in *Wohin?* eine Reihe der sich um »AIDS« rankenden Mythologeme und Topoi aufgegriffen und virtuos – in der Achternbusch häufig attribuierten Waghalsigkeit – mit gesellschaftskritischen Aspekten verknüpft. Den »Nerv der Zeit« getroffen: Themen wie Mietwucher, Korruption, ein Sicherheitsfetischismus, der sich in der Debatte um Terrorismusbekämpfung ebenso wie in der ›AIDS-Hysterie‹ äußert, werden in einer Geschichte plaziert, die an verschiedenen Enden ausfranst, um neue Bedeutungen ins Spiel zu bringen und gleichzeitig die Gemachtheit von Themen (zu der vor allem das Fernsehen seinen Beitrag leistet) zu thematisieren. Eine Frau Rothammer (gespielt von Gabi Geist) muß wegen Mietverdoppelung ihren Münchener Feinkostladen schließen – wohin mit ihr? Dank eines Onkels im Landtag ist sie mit dem (in Achternbuschs Kosmos notorischen) bayrischen Ministerpräsidenten – auf eine noch zu präzisierende Weise – in Berührung gekommen und hat jetzt eine Stelle als Nachrichtensprecherin: »Der Nachrichtensprecher ist beobachtet worden, wie er in einen Film von Achternbusch geht, und das hat zur stillen Entlassung ge-

³⁶ Vgl. Achternbuschs Selbstbeschreibung: »Mag das Schicksal seinen Lauf nehmen, der Film findet ein gnädigeres Ende, weil ich als unbegabter Komiker die Szenen verunsichere, erweitere, ergänze und abschließe, weil ich nicht mehr diese Ich-Schmerzen habe... oha!« (196).

reicht.« (202)³⁷ Bei einem Ausflug mit ihren beiden Nichten nach Wanzenhausen an den Starnberger See, wo ihre ehemalige Putzfrau Rosa (Annamirl Bierbichler) in einem Biergarten arbeitet, findet sie sich in Begleitung der beiden Zivilfahnder Totharsch (Franz Baumgartner) und dessen Bruder Gunter (Gunter Freyse).³⁸ Die »Terroristenfahndung« hat sie auf die Fähre nach Wanzenhausen verschlagen. Denn der Anschlag aufs System, den sie ahnden sollen, erfolgte durch einen Kuß der Frau Rothammer, von dem der Ministerpräsident einen Ausschlag bekommen hat – »Gefährlich nüssend«.

»GABI [Frau Rothammer]³⁹ Ich mußte ihn küssen, sonst wäre ich doch nicht zum Fernsehen gekommen. Ich hätte ihn ja so gerne auf seinen Kehlkopf geküßt, aber der war im Fett ganz verschwunden. Da habe ich mit den Zähnen nach dem Kehlkopf gegraben und wahrscheinlich auch ein wenig gebissen, denn zwischen dem Lippenstift ist Blut herausgesickert. Mein Gott, habe ich mir gedacht, hoffentlich sieht er das nicht. Aber auf das Klo traut er sich ja Gott sei Dank nicht gehen. Der macht nämlich alles in die Hose! FRANZ [Herr Totharsch] Gotteslästerung! Blasphemie! – Er hält ihr den Mund zu. Gabi beißt ihn.

FRANZ Gebissen! Au! gebissen! Wenn ein Tropfen Blut heraustritt, erschieße ich Sie auf der Stelle! – Er zieht eine Waffe und beobachtet seine Hand.

GABI Führen Sie sich doch nicht so kindisch auf! Sie tun ja gerade so, als hätte ich Aids! Ich bin negativ!« (206)

»Küsse, Bisse«⁴⁰ – der nahtlose Übergang vom einen zum anderen ist aus Vampirgeschichten bekannt, die traditionellerweise

37 Zur langjährigen gerichtlichen Auseinandersetzung Achternbuschs mit bayrischen Behörden, u. a. anlässlich seines als »blasphemisch« deklarierten Films *Das Gespenst* (1983) vgl. Wolfgang Jacobsen, Daten, in: Peter W. Jansen/Wolfram Schütte (Hg.), *Herbert Achternbusch*, München 1984, S. 161–191 (162f.).

38 Mit ihrem von romantisch-melancholischen Anwandlungen erschwerten, aber vehement verteidigten Pflichtbewußtsein gehören beide zum notorischen Figureninventar »Polizei« in Achternbuschs Filmen. Vgl. dazu Peter W. Jansen, Karl Herbert und die anderen, in: ders./Schütte (Hg.), *Herbert Achternbusch* [Anm. 37], S. 29–58 (36ff.).

39 Im Drehbuchtext sind die Rollen mit den Namen der Darsteller angegeben; in den hier zitierten Passagen werden die Figurennamen in eckigen Klammern ergänzt.

40 Heinrich von Kleist, Penthesilea, in: *Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2: Dramen 1804–1811*, hg. v. Ilse-Marie Barth u. a., Frankfurt/M. 1987, S. 254.



Abb. 15: Wohin?

Frau Rothhammer, hier mutmaßlich positiv, beißt Terroristenfahnder Totharsch

von *Unsafe Sex* handeln. Die Ansteckung Lebendiger durch Untote mittels Blutübertragung wird häufig als erotischer Akt inszeniert (und auch bei der kannibalistischen Vereinigung in Kleists *Penthesilea* handelt es sich um ein Liebesmahl). Die Vampir-Motivik liefert eine der fiktiven Vorlagen für eine fatale Verbindung von Eros und Tod, weil sie ermöglicht, das gleichzeitig Bedrohliche und Verlockende von Sex als Integritätsverlust, als dämonische Verfallenheit zu inszenieren. Die Analogie der Übertragungsweisen von Vampirismus und AIDS ist zu naheliegend, als daß sie übersehen worden wäre.⁴¹ Außerdem teilt die Figur des Vampirs, Bewohner eines Zwischenreichs zwischen Leben und Tod, eine Reihe von Eigenschaften und Projektionsmöglichkeiten mit der des grenzgängerischen Virus: gleichzeitig tot und lebendig, innen und außen (vgl. Kap. II.2).

⁴¹ Symptomatisch ist die Verfilmung von *Bram Stoker's Dracula* unter der Regie von Francis Ford Coppola (USA 1992), die deutlich auf die AIDS-bedingte Obsession mit Körperflüssigkeiten anspielt.

In *Wohin?* wird mit dem Vampir-Motiv gespielt, indem zunächst nur vom Lippenstift als der Quelle des Übels ausgegangen wird, das den Ministerpräsidenten heimgesucht hat. Mit diesem Gegenstand, dessen Fetischcharakter ebenfalls traditionell verbürgt ist, kommt auch eine Synekdoche für gefährlich-verführerische Weiblichkeit zum Einsatz. Gemäß Achternbuschs assoziativer Ausfransungstechnik wird dieses Motiv noch kurz in Richtung ›vergiftete Kosmetika‹ verlängert, denn im Labor wurde festgestellt, daß der Lippenstift der Frau Rothammer vergiftet war. Mit dem ›vergifteten Lippenstift‹ wird gleichzeitig ein fiktives kollektivsymbolisches Äquivalent zur HIV-Infektion produziert, das einige von deren Konnotationen übernimmt (z. B. Verführung, Innen/Außen-Differenz, künstlicher Ursprung als Ergebnis eines Sabotageakts) und deshalb in Konkurrenz dazu gestellt werden kann: Kuss (mit Lippenstift) oder Biss (mit HIV) – wodurch hat nun Frau Rothammer im Netz der Beziehungen, dem sie ihre Stelle verdankt, Spuren hinterlassen?

Sie sei doch sowieso negativ, meint Frau Rothammer und weist auf das Ergebnis ihres AIDS-Tests, ohne den sie ja – »In einer Anstalt des öffentlichen Rechts!« – nicht ihren Dienst antreten könne. Der Vorschlag eines Zwangstests auf HIV-Antikörper für zukünftige Angestellte im öffentlichen Dienst, bei dessen Befürwortung sich einige bayrische Politiker besonders hervorgetan haben,⁴² ist in diesem filmischen Kosmos schon Wirklichkeit – inklusive der Machenschaften zur Vertuschung, für den Fall, daß auf diesem Wege die falschen, nämlich staatstragenden Subjekte als Vireenträger identifiziert werden. Denn nachdem der Ministerpräsident trotz aller Unterstützung der bayrischen Ärzteschaft von seiner Krankheit nicht genesen wollte, sah dieser sich gezwungen, sich »im Beisein des Erzbischofs von München und Freising« einem Aids-Test zu unterziehen: »Positiv.« (207) Und Frau Rothammer auch: Ihr negatives Testergebnis sei gefälscht, um sie in Ruhe zu wiegen – und dann ist ja da auch noch der vergiftete Lippenstift und nicht zuletzt die Farbe Rot. Die polizeiliche Spurensuche orientiert sich nämlich an einer vom BKA ver-

42 Vgl. Süßmuth, *AIDS. Wege aus der Angst* [Anm. 5/S. 105], S. 28f.: »Bei Einstellungsuntersuchungen im öffentlichen Dienst soll in Bayern ein AIDS-Test durchgeführt werden, um AIDS-Infizierte vom öffentlichen Dienst fernzuhalten.« Im Zusammenhang mit Thema Terrorismus erinnert diese Maßnahme auch an den berühmten »Radikalenerlaß«.

bürgten Indizienpalette von Farben, und Rot hat hier höchste Signalwirkung: Pech für Frau Rothammer mit ihrem roten Lippenstift – und ihrem knallroten Kleid, das Herrn Totharsch einen Anlaß mehr bietet, die des Kuß-Bisses Schuldige ruhigzustellen.⁴³

Die Fälschung von Laborergebnissen, die Tatsache, daß Farben als Fahndungskriterien für ebenso sachdienlich erachtet werden wie der Kuß/Biß der Frau Rothammer – alles Indizien, die die Terroristenfahndung in den Verdacht stellen, daß die Rekonstruktion der diversen Übertragungen zugunsten des positiven Ministerpräsidenten manipuliert ist. Die Verwischung und Vermischung der Spuren parodiert den Anspruch, den Ursprung sogenannter ›Infektionsketten‹ ausfindig zu machen – ein Vorgehen, für das die Konstruktion des sogenannten »Patienten Zero« Gaetan Dugas Anfang der 1980er Jahre ein prominentes Fallbeispiel lieferte: Der kanadische Steward mit der mythischen Promiskuität wurde als das Zentrum eines weitverzweigten Netzdiagramms ausgemacht – eine Art ›Verkehrsknotenpunkt‹. Mit dem Fall Dugas ließen sich die für die »Schuldfrage« relevanten Zuschreibungen ›schwul – sexuell hyperaktiv – promisk‹ auf spektakuläre Weise bestätigen, und gerade das Attribut der ›sexuellen Mobilität‹ ließ sich am Beispiel des umtriebigen Stewards besonders plakativ demonstrieren. Daß Dugas, der aufgrund seiner Schönheit, Ruchlosigkeit und seiner Flugverbindungen häufig zu einer Art Todesengel stilisiert wurde und angeblich AIDS nach Kanada gebracht hat, Franko-Kanadier war, hat dem Spektakel eine zusätzliche Pointe verliehen. Denn unterschwellig kam Dugas dadurch die Rolle eines ›doppelten Anderen‹ zu, wenn man bedenkt, daß innerhalb der prekären Grenzdialektik zwischen Kanada und USA Quebec wiederum als Anderes fungiert, durch das Kanada sich von den USA unterscheidet.⁴⁴ Als Fränkin kann

43 Daß Totharsch sie kurz vorher noch wegen ihres Bisses erschießen wollte, wirkt wie eine gezielt schlechte Kopie der spektakulären Meldungen über (in der Regel amerikanische) Polizisten, die von Menschen mit – oder ohne – HIV und AIDS mit Bissen oder Spritzen bedroht oder tatsächlich verletzt wurden. Vorfälle dieser Art hatten in den USA eine Debatte über die Rechtfertigung von Notwehr und die Bestrafung dieser Form der Erpressung ausgelöst.

44 Vgl. dazu Andrew Parker, Grafting David Cronenberg. Monstrosity, AIDS Media, National/Sexual Difference, in: Garber/Matlock/Walkowitz (Hg.), *media spectacles* [Anm. 59/S. 42], S. 209-231 (bes. S. 214). Um das Zen-

auch Frau Rothhammer in Bayern als eine Art *alien within* gelten. Die Animositäten zwischen den ›echten‹ Bayern und den Franken (den ›Anderen‹) werden – außerhalb der filmischen Wirklichkeit – auch in Witzen über den fränkischen Dialekt ausgetragen. Frau Rothhammer hat den Job als Nachrichtensprecherin beim öffentlichen Dienst aber trotz ihres »fränkischen Untertons« bekommen – aufgrund ihrer guten Beziehungen. Insofern überlagert sich das Netz der Infektionsketten in *Wohin?* mit einem weiteren Beziehungsgeflecht, dessen Zentrum der Ministerpräsident bildet: das von Korruption und Parteigenossenschaft.⁴⁵

Frau Rothhammer, um deren ›tatsächlichen‹ HIV-Status es in der Logik des Texts nicht gehen kann und der folgerichtig unaufgeklärt bleibt, wird keineswegs als Opfer, auch nicht von dunkler Staatspolitik und gefälschten Laborergebnissen, dargestellt. Ihr wird durchaus gelegentlich die Stimme des ›gesunden Menschenverstands‹ in den Mund gelegt: »Ich bin unschuldig, denn ich bin negativ. Und wer negativ ist, gefährdet niemand. Nur die Positiven! Nur die Positiven gefährden die Welt! Kruzifix!« (207) Der Film agiert nicht die klassische Dramaturgie aus, die um Opferrolle und Täterschaft eine kohärente Geschichte konstruiert, sondern die Figuren bringen Topoi und Mythologeme in Umlauf, die sich gegenseitig destabilisieren. Die fiktiven werden von den tatsächlich kursierenden Mythologemen ununterscheidbar gemacht, weil sie nahtlos ineinander übergehen. So hat sich aufgrund eigentümlicher epidemischer Ereignisse in Rosas Biergarten dort am Abend ein Stapel vermeintlich toter Männer angesammelt, die sich dann unter wundersamen Umständen in Kühe verwandeln. Was ist die Ursache ihres vorübergehenden Todes? »Die Ahnungslosen kommen auf Killerbienen.« (196)

Dafür werden einige Indizien lanciert: »FRANZ [Totharsch] Gestochen! Tu mir den Stachel heraus! Saug mir das Gift aus!

trum des »Patient Zero« Dugas rankt sich auch das Filmmusical *Zero Patience* (Can 1993) des kanadischen Filmemachers John Greyson, das sich in bester *Camp*-Tradition über die homophobe Mythenbildung um diesen Fall lustig macht.

45 Die Kritik an Korruption und an der Bigotterie staatstragender Christdemokraten verläuft nach dem Schema, das man auf den Nenner ›den Papst mit Kondomen erwischen‹ bringen kann: den ›Mächtigen‹ immer das zu unterstellen, wogegen sie angehen bzw. was sie am weitesten von sich weg weisen. Vgl. dazu einen programmatischen Text in der Schriftensammlung *Wohin?* [Anm. 33], S. 81.

Schnell! – Gabi [Rothhammer] tut es.« (211) Die vampirische Geste, durch Frau Rothammers Kuß/Biss bereits eingeführt, schreibt sich hier in den Signifikanten ›Killerbiene‹ ein. Mit dem ›AIDS-Virus‹ teilt dieser nicht nur einen Ursprungsmythos, nämlich daß es sich dabei um das ungewollte Ergebnis von Laborversuchen handele. Gerüchte über Killerbienen schwirren seit deren erstem Auftreten durch die Medienwelt, mit vergleichbarer Tendenz zur Mutation wie diejenigen über AIDS: »Angefangen hatte alles im Jahre 1956, als brasilianische Forscher Bienen aus Afrika holten, um eine geeignete tropenfeste Bienenrasse zu züchten. Das Experiment geriet außer Kontrolle: die afrikanischen Bienen entkamen aus dem Labor und vermischten sich mit vorher ausgesetzten Bienen aus Europa. Ein Stich der Killerbienen ist nicht giftiger als der gewöhnlicher Bienen; die Killerbienen sind jedoch ungleich aggressiver. Fühlen sie sich bedroht, greifen sie alles an, was sich bewegt. [...] 20 Stiche pro Kilo Körpergewicht sind für Mensch und Tier tödlich.«⁴⁶ Das ist eine Variante der ›offiziellen‹ Geschichte; andere Versionen wurden u. a. in Filmen zum Thema entwickelt und haben den populären Bildkosmos entsprechend bereichert (z. B. *Mörderbienen greifen an*, USA 1976).

Was beide, HI-Viren und Killerbienen, für eine symbolische bzw. populärmythologische Aufladung privilegiert, ist ihre anachronistisch erscheinende Unbesiegbarkeit und Unkontrollierbarkeit. Sie lassen sich als Zeichen für die Tücken des technischen Fortschritts und den Glauben an eine unbegrenzte Manipulationsmöglichkeit, die der Mensch gegenüber der Natur beansprucht, interpretieren: sei es als ›Unfall‹ (im Fall von AIDS: bei der Fabrikation biochemischer Waffen ist irgendein Keim entschlüpft; analog dazu die Killerbiene: die genetische Manipulation hat ungewollte Effekte gezeitigt, Versuchsexemplare sind entwischt, Mutationen durch ›Rassenvermischung‹), sei es als gezielte Aktion, wie sie in unterschiedlichen Verschwörungstheorien imaginiert wird. Die Möglichkeit, aggressive tierische Flugkörper zur biologischen Kriegsführung einzusetzen, wurde übrigens schon in Betracht gezogen, bevor sie in den Killerbienen-Filmen (oder virale Konspirationsszenarien à la *Outbreak*) umgesetzt wurde, z. B. von Lichtenberg: »Wer ein Gewitter, und nur ein paar hunderttausend Hornisse [sic] kommandieren

46 »Killerbienen auf dem Vormarsch«, in: *die tageszeitung*, 26. 10. 1993, S. 16.

könnte, der könnte mehr tun als Alexander, oder auch nur eine halbe Million Menschen.«⁴⁷ Die nicht einzudämmende Ausbreitung der Gefahr, die Spur, die nach Afrika führt, die grenzüberschreitende Mobilität und die Mutationsfähigkeit der aggressiven Wesen, eine irreparable technische Fehlentwicklung: Diese Konnotationen ermöglichen, daß ›AIDS‹ (bzw. das Virus) und ›Killerbienen‹ als synchrone Elemente des Kollektivsymbolsystems fungieren.

Damit ist die Voraussetzung für einen Katachresenmäander gegeben, der sich durch Äquivalenzbildungen zwischen Elementen des Kollektivsymbolsystems einer Kultur generiert. Diese Diskursform kann, wie Link gezeigt hat, einerseits darauf abzielen, »die spaltung in arbeitsteilige praxisarten auf imaginäre art und weise zu vorgestellter lebenstotalität [zu reintegrieren]«. Andererseits kann sie sich auch, statt auf »möglichst realistisch geschlossene isotopien« hinzuarbeiten, dem Spiel der Ersetzungen und Assoziationen überantworten, ohne eine solche Geschlossenheit zu beanspruchen – vor allem in der diesbezüglich privilegierten Domäne der »künstlerliteratur«.⁴⁸

Die Verfahren in *Wohin?* geben eine Art Metakommentar zum Prozessieren der Diskursform ›Katachresenmäander‹ ab: Zum einen wird diese indirekt zitiert, also eher ›erwähnt‹, wenn den Figuren entsprechende Texte in den Mund gelegt werden, die deutlich den publizistischen (Inter-)Diskurs beerben. Innerhalb des Netzes willkürlicher oder nur schwach motivierter Ersetzungen und durch das Lancieren von alternativen Metaphern (Lippenstift/Vampirismus/AIDS/Killerbiene...), denen wiederum eine mäandrierende Eigenbewegung zugestanden wird, wird sie aber auch ›gebraucht‹.⁴⁹ Zum anderen wird der Katachresenmäander, insbesondere über die Logik der falschen Fährten, die die Konstruktion von symbolischen Sinnzusammenhängen persifliert, als solcher zum Thema gemacht und seine Funktionsweise ausgestellt. Der komische Ernst, der vielleicht beim Betrachter oder Leser gelegentliche ›Ohaeffekte‹ auslöst, verdankt sich auch der Tatsache, daß Achternbuschs Film-Text seine eigenen Verfahren parodiert. Diese wiederum stellen gleichzeitig eine Variante jener

47 Georg Christoph Lichtenberg, *Sudelbücher II* [= *Schriften und Briefe*, Bd. 2], hg. v. Wolfgang Promies, Darmstadt 1971, G 175, S. 165.

48 Link, *faust II*, gelesen als katachresenmäander [Anm. 84/S. 79], S. 55.

49 Zu dieser Unterscheidung vgl. Kap. I.5.

Mechanismen dar, die der Fabrikation einer – eben nicht immer ›lustigen‹ – gesellschaftlichen Wirklichkeit zugrunde liegen.

Auch das Killerbienen-Phänomen führt die (auch nur rezeptiv) Beteiligten auf eine falsche Fährte, denn tatsächliche Ursache für das massenhafte Umkippen ist der medusenhafte Blick der Kellnerin Rosa.⁵⁰ Er vermag unliebsame Gäste zu töten – solche zum Beispiel, die im Biergarten ihre mitgebrachten Sachen verspeisen, statt ihr ein Stück Bienenstich [!] abzukaufen. Daß es der Blick der Rosa ist, der zu einer Anhäufung von Leichen im Biergarten führt und über den überdeterminierten Signifikanten ›Leichenberg‹ (219) die Assoziation ›KZ‹ provoziert,⁵¹ läßt sich in dieser Eindeutigkeit allerdings nur feststellen, wenn man den Film-Text gelesen hat. Die Inszenierung im Film läßt auch die Interpretation ›Killerbienen‹ zu, denn der Zoom auf den Killerblick, auf Rosas aufgerissene Augen, die das Opfer fokussieren, wird von einem Bienensummen begleitet. Die Gemengelage der Indizien vereitelt die Entscheidung ebenso wie vorher die zwischen Lippenstiftvergiftung und HIV-Infektion.

Der Film-Text prozessiert ein kontinuierliches Themenzapping, springt vom Kalauer zum ›Schweren Zeichen‹ und zurück. Für diese Art von Realitätsorganisation liefert ein anderes Medium das Paradigma: das Fernsehen. Es spielt in *Wohin?* eine dem diskursiven Verfahren des Katachresenmäanders vergleichbare Rolle: Das Springen zwischen in den 1980er Jahren prominenten Großthemen (AIDS, die ökologische Krise, Massentourismus,

⁵⁰ Auf dem Umweg der Medusa kommt auch die Bedeutung von ›Blut‹ innerhalb der AIDS-Mythologie ins Spiel – vgl. den Artikel ›Gorgonen‹, in: Michael Grant/John Hazel, *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*, München⁹ 1993: ›Der Mythologe Apollodores aus Athen erzählt, daß sich Asklepios, der Gott der Heilkunst, des Blutes der Medusa bemächtigte und es bei seinen Patienten anwandte. Aus einer Vene kam Blut, das Tote lebendig machen konnte, während das Blut aus einer anderen tödlich wirkte.‹

⁵¹ Daß sich die vermeintlich Toten am Abend in Kühe verwandelt haben, verführt bei der heutigen Lektüre des Film-Texts dazu, die angeführte Reihe von Medienmythen und vor allem die äquivalenten Elemente AIDS und Killerbienen um das Kollektivsymbol ›Rinderwahnsinn‹ zu ergänzen. Auf die Parallelen zwischen der medialen Prominenz von AIDS und der BSE-Thematik, die die Diagnose von ›Rinder-Aids‹ unfreiwillig ironisch kommentierte, kann hier nur hingewiesen werden – als Beispiel dafür, daß Texte jenseits von ›Autorintention‹ und ›Originalkontext‹ unkontrollierbare Eigendynamiken prozessieren.



Abb. 16: Wohin?

Tödliche Blickviren: Das Medusenhaupt der Kellnerin Rosa

Tierversuche, Atomwaffenbedrohung, Dritte Welt) ahmt die disseminative Struktur des Fernsehens nach. Es gibt aber auch einen – denunziativen – Metadiskurs über das Fernsehen, der nicht zuletzt die Austauschbarkeit dieser Themen, ihre Gemachtheit und die Diskrepanz der Berichterstattung zur Wirklichkeit suggeriert: eine Fernsehkritik mit filmischen Mitteln. Auch das Motiv, um das diese sich organisiert, gehört zu dem Netz von fragwürdigen Spuren oder pseudosymbolischen Elementen, das der Text aufspannt. Es handelt sich um einen mysteriösen roten Koffer unbekanntem Ursprungs, der den gesamten Film durchkreuzt; er ist seltsam unfunktional und muß dann wiederum für alles mögliche herhalten, wird von einem zum anderen weitergereicht, hin- und hergeschmuggelt – wie ein Virus? Zwischendurch wird der Koffer jedenfalls immer wieder zum Fernsehen verwendet – auch zum in die Ferne sehen, zum Beispiel nach Griechenland, wohin sich der quasi-tote Herr Totharsch während seiner Bienenstichbedingten Auszeit träumt. Die Bilder, die das rote Koffer-Fernsehen zu sehen gibt, sind in Super-8-Format gedrehte Sequenzen,

die durchgängig mit einem plakativen Kasch als Fernsbild markiert sind. Die Rahmung durch den Fernsehkasch setzt diese Szenen gleichsam in Anführungszeichen und weist sie als Zitate aus. Die so als zitiert markierten Bilder parodieren ein Doku-Feature über Massentourismus; eine Stimme mit Kulturfernseh-Seriosität verliest ein verschrobenes Traktat über die Ratlosigkeit als »Antrieb dieser sogenannten Kultur« (226). Die Suggestion von »Tiefsinn« wird in gewisser Weise eingelöst, weil dieser Off-Kommentar eine veritable geschichtsphilosophische Dimension enthält: im Sinne der Freudschen Beobachtung, daß, grob vereinfacht, Kultur das Ergebnis einer Ablenkung von der Sterblichkeit des Menschen darstellt – Kompensation einer fundamentalen »Ratlosigkeit« also. Auf der Suche nach seinem Herzen (»Wohin ist es? Wohin?« (225)) endet Totharsch schließlich als Hirt einer Kuhherde: »Mit einer Rinderherde möchte er wieder von vorne beginnen, um wieder in der Ratlosigkeit unserer Zeit zu landen, auf dem Mond, in den hirnrissigsten Forschungen, in der Freudlosigkeit, in der Herzlosigkeit.« (227) Totharschs Unruhe, die Herde heimzutreiben – »Es besteht Handlungsbedarf! Fahndungsbedarf! Geldbedarf! Nahrungsbedarf!« (227) –, bringt den Begriff des »Bedarfs«, der den Film-Text leitmotivisch durchzieht, als Gegenfigur zur »Ratlosigkeit« ins Spiel dieses Kreislaufs (darauf wird im Zusammenhang mit der Interpretation dieser Vokabel, die Kurt Raab in den Mund gelegt wird, zurückzukommen sein).

Den »Fernseh«-Bildern wird durch den Off-Kommentar eine Bedeutung verliehen, die sie keineswegs als solche vermitteln. Die Sequenzen führen damit auch eine der Strategien vor, mittels derer in Fernsehreportagen »Wirklichkeit« eben nicht abgebildet, sondern hergestellt wird. Das Verhältnis von »Nachrichtenrealität« und »Wirklichkeit« wird am Schluß des Films noch einmal in aller Deutlichkeit als willkürlich inszeniert, wenn der Mann mit dem roten Koffer in der Hoffnung, ein »Abort« zu finden, in Frau Rothammers Nachrichtensendung landet: »Ich muß nämlich! – Er setzt sich und drückt.« (230) In derb-burlesker Unmißverständlichkeit wird hier eine Totalkritik des Fernsehens formuliert. Frau Rothammer versucht, diese Störung mit einer »Sommerstimmung vom Starnberger See« zu überbrücken. Mit dieser Ankündigung wird eine rekursive Schleife eröffnet, die das Verhältnis von Ereignis und Repräsentation als Verwertungs- und Manipulationszusammenhang darstellt: Was gerade noch (kei-

neswegs ›unvermittelt‹, aber noch nicht im Nachrichtenformat) ›live‹ zu sehen war, ist jetzt schon in den Nachrichten. Doch für welche Interpretation der Ereignisse entscheidet man sich? Mas-sentod durch Killerbienen? Medusenblick? Ein neues Virus? Der Film antwortet fürs Fernsehen mit einer plakativen Fehlmeldung bzw. -bebilderung und zeigt Bilder ›vom winterlichen Eisgang am Dampfersteg von Wanzenhausen‹ (230).

›Ein erschütterndes Zeitzeugnis ist der Auftritt des Schauspielers Kurt Raab, der inzwischen an den Folgen der Immunschwäche gestorben ist‹, so kündigt die Fernsehansagerin Karin Tietze-Ludwig den Film *Wohin?* an, als er bei der ARD ausgestrahlt wird. Auch im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* wird der Auftritt von Kurt Raab als ›erschütternd‹ beschrieben.⁵² Diese ›Erschütterung‹ betrifft in gewisser Weise auch die Infragestellung der medialen Konstruktion von ›Wirklichkeit‹, die der Film-Text bis dahin unternimmt. Jenseits von flottierenden Signifikanten, schwärmenden Killerbienen, Gerüchten und dem Mäandern durch eine Reihe ›Schwerer Zeichen‹ arbeitet der Film-Text hier mit einer gewichtigen Geste und mit der Autorität des ›Authentischen‹: Der kurz nach den Dreharbeiten an den Folgen von AIDS verstorbene Schauspieler Kurt Raab tritt ›ganz real‹ auf als der AIDS-krankte Schauspieler Kurt Raab – ›Gestatten Sie: Kurt Raab. Ich habe Aids. Darf ich an Ihrem Tisch Platz nehmen?‹ (218)

Hier hört also der Spaß auf, fängt die Erschütterung an. Mit der ersten Sequenz, in der Kurt Raab auftritt, wird seine Präsenz in *Wohin?* mit dem Thema der Ausgrenzung verknüpft: Durch den gleichzeitigen Hinweis auf seine AIDS-Erkrankung, der das ›An-einem-Tisch-Sitzen‹ symbolisch überdeterminiert, wird Raab im Film so positioniert, daß die anderen zu seinem Erscheinen ihrerseits Position beziehen müssen – als Skandalon, als Stein des Anstoßes. In dieser Testsituation kommen die Gäste des Biergartens schlecht weg: stumpfe Unberührbarkeit (im Wortsinne) und phobische Reaktionen: ›Also, ich geh nur mit zum Kurt Raab, wenn

52 Dort heißt es, in dem Film gehe es um ›die gesellschaftlichen Folgen der AIDS-Hysterie [...] (erschütternd der Auftritt des kranken Schauspielers Kurt Raab kurz vor seinem Tod)‹. (Thomas Beckermann/Michael Töteberg, Herbert Achternbusch, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* [= KLG], München, 31. Nlg. (Stand 1. 1. 1989), S. 14).

du dich dazwischensetzt.« (219) Das Auftauchen Raabs stellt die Gäste durch die Doppelassoziation seiner Prominenz und seiner Krankheit vor einen Konflikt: Auf welchen Kurt Raab reagieren – den »berühmte[n] und allseits geliebte[n]«, den man so oft im Fernsehen gesehen hat, oder auf den mit AIDS?

Kurt Raab läßt seinerseits Frau Rothammer abblitzen, die ihm mit der Frage »Haben Sie Kondome?« ein eindeutiges Angebot macht und das er anzunehmen im Begriff zu sein scheint, als ein junger Mann um Durchlaß bittet: »Sehnsüchtig blickt ihm Kurt Raab nach.« (223) Auch unter den Bedingungen einer Stigmatisierung und Repathologisierung von Homosexualität stellt das Angebot eines heterosexuellen (Gnaden-?) Akts offenbar keine hinreichend verlockende Alternative dar: Am Ende hat Raab sich, wie Frau Rothammer entrüstet berichtet, »durchs Klofenster verduftet« (228). En passant wird damit aber auch vermittelt, daß ›AIDS‹ keineswegs Enthaltensamkeit bedeuten muß.

Weitaus schwieriger als sicherer Sex hingegen erweist sich der Schutz vor dem bösen Blick der Rosa: »GABI [Rothammer] Die toten Männer alle, da hat ein jeder Blickkontakt mit der Rosa gehabt, und dann ist er spontan gestorben. Als hätte sie ein spontan wirkendes Virus aus ihren Augen in das Auge des Mannes geschossen. KURT Das glaube ich nicht. Das gibt es nicht. GABI Wer hätte das mit Aids geglaubt? KURT Das ist richtig! Aber Aids ist die Wirklichkeit, und das ist ein Schmarrn.« (220) Die Grenze zwischen Fiktion (»Schmarrn«) und Wirklichkeit (»AIDS«) – durchgängiges Thema des Film-Texts – wird erst destabilisiert und dann wiederum eingezogen: AIDS ist (auch) die Wirklichkeit – dafür steht die Person Kurt Raabs in *Wohin?* ein. Die übertriebene Angst vor dem Kontakt mit dem potentiell ansteckenden Anderen wird mit dem durchgängigen Motiv des infektiösen Blickkontakts in Verbindung gebracht. Damit wird indirekt das Fernseh-Thema wieder aufgegriffen: »SIE Also, ich geh nur mit zum Kurt Raab, wenn du dich dazwischensetzt. ER Ja, ja. Aber Aids wird auch über die Augen übertragen, paß auf! Der kann dir über die Augen Aids rüberschmeißen. Mußt halt rechtzeitig den Blick senken.« (219) Womöglich kann sich also auch etwas ›holen‹, wer sich den Film *Wohin?* anschaut und Kurt Raab im Fernsehen sieht?

Das Medusen-Motiv wird damit assoziativ in das des ›Bildvirus‹ verlängert. Mit dem in der zeitgenössischen Medienkritik ge-

läufigen Topos der ›ansteckenden Bilder‹ wurde in den 1980er Jahren auch im Film gearbeitet. So wird etwa in David Cronenbergs *Videodrome* (Can 1982) das manipulative Vermögen von Bildmedien als vom Monitor ausgehende Ansteckungsgefahr imaginiert. Die Manipulation durch Fernsehbilder wird als Übertragung eines Signals dargestellt, das im Hirn des Betrachters einen Tumor auslöst. Eine sehr prägnante Szene koppelt diese Infektion mit dem Phantasma der manipulativen Macht verführerischer Weiblichkeit: Der Bildschirm verwandelt sich zu einem riesigen Mund, der den Protagonisten, Chef einer Produktionsfirma für Pornofilme, so lange lockt – »Come closer, Max« –, bis dieser sich bei dem Versuch, ›sie‹ zu küssen, in dem wabernden Bildschirm verliert. Später erfährt man, daß ›sie‹ ganz Vamp, offenbar zugebissen hat: eine Vorgängerin der Kuß-Beißerin Frau Rothhammer also. Der infizierte Max wird selbst zum ferngesteuerten Agenten der *Videodrome*-Verschwörung.

Die Manipulationsdiagnose stellt nur die eine Seite des Topos von den ›ansteckenden Bildern‹ oder ›Bildviren‹ dar. Ihre Rückseite bildet die Abstumpfung durch das Fernsehen als ›Immunsisierung‹. Das vermeintliche Paradoxon eines »Immunsisierungsvirus« organisiert den Katachresenmäander in einem fernsehkritischen Text von Klaus Theweleit zur Berichterstattung über den Golfkrieg: »Wir Zivilisten brauchen kein SDI mehr, wir haben es schon: den Fernsehschirm als Gefahrenabwehr. Wo kaum Information durchkommt, wird auch keine Rakete hinfinden. Das garantiert Ihr Informationsoffizier. / Hat man die ersten zehn Flugeinsätze überlebt, fühlt man sich unverletzlich, sagen die Bomberpiloten. Angst an den Schirmen haben also nur Anfänger. Nach dem zehnten Einschalten des Fernsehers geht es uns wie den Piloten, hat uns der [sic] Immunsisierungsvirus im Griff. / Das Fernsehen macht uns unsterblich (solange wir leben). Es gibt auch AIDS keine Chance: Es ist selber Mikrobe.«⁵³

Fernsehen und/als Kriegstechnologie: Theweleits Argumentation mäandert durch ein Metaphernpool, das sich um die Signifikanten Fernsehen, Krieg, AIDS formiert und durch die Ambiguität von ›Schirm‹ – als Bild- und Abwehirschirm – zusam-

53 Klaus Theweleit, Neues und altes vom Brennenden Busch. Zum Golfkrieg, in: ders., *Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst*, München 1995, S. 71-86 (83 f.).



Abb. 17: Videodrome
Küsse, Bisse

mengehalten wird. Glaubt man Theweleits Ausführungen, so immunisiert das Fernsehen den Zuschauer gegen das, worüber es berichtet, und stärkt dadurch ›unser‹ Abwehrsystem. Doch auch wenn Achternbusch mit Theweleit möglicherweise die Diagnose einer Abstumpfung teilt – »Die Gäste in ihrer heiteren Dumpfheit reagieren nicht einmal, als der aidskranke Kurt Raab auftaucht.« (196) – gibt sein Film ›AIDS eine Chance‹, auf dem Bildschirm – und gegen ihn. Zu diesem Zweck arbeitet er seinerseits mittels viraler Strategien, die an der Grenzziehung zwischen ›Wirklichkeit‹ und den Effekten ihrer (sprachlichen, medialen) Vermittlung ansetzen: Dazu gehören der Katachresenmäander durch die kultur- und technikkritische Kollektivsymbolik und deren Dissemination, die Imitation und Dekonstruktion der Fernsehlogik und ihrer Realitätseffekte und schließlich die Art und Weise, wie ›der bekannte Fernsehschauspieler‹ Kurt Raab in den Film eingeschleust wird. Als quasi-terroristische Operationen werden diese Strategien wiederum selbst Gegenstand des Films (man denke nur an den roten Koffer).

Die Strategie des Filmtexts, der Ansteckungslogik des Fernsehens (mit ihren doppelten Effekten von Manipulation und Abstumpfung) entgegenzuarbeiten, weist Analogien zur Entideologisierung einer ›viralen‹ Sprache auf, wie sie Burroughs in seinen Cut-ups praktiziert hat: als die Zerstückelung, vor allem aber als Wiedereinführung der auf diese Weise entschärften Elemente in den Diskurs (vgl. Kap. II.2). Achternbuschs Verfahren setzt aber auf einer anderen Ebene an; er parasitiert in größeren Einheiten. *Wohin?* bringt nicht Satz-, sondern Mythenfragmente in Umlauf. Dieses Verfahren imitiert die dem Gerücht zugeschriebene Logik des Epidemischen (vgl. Kap. IV.2), indem es seinerseits ›Alternativ-Viren‹ zirkulieren läßt, die von den ›Originalen‹ strukturell nicht zu unterscheiden sind. Es kann als Umsetzung der subversiven Praktiken gelten, die Rushkoff unter dem Label »*media virus*« als Instrumentarium für »oppositionelle Medienarbeiter« vorgeschlagen hat.⁵⁴ ›Medienviren‹ sind simulierte oder aus der hegemonialen Informationskultur angeeignete Nachrichten, die in diese wieder eingeschleust werden, um ihre Verbreitungs- und Vervielfältigungsmöglichkeiten zu nutzen. In einer emphatischen Formulierung Rushkoffs: »Viren geben den Anstoß zum Chaos und sind in ihrer Struktur darauf angelegt, Vorteile aus diesen chaotischen und organischen Eigenschaften der Medienwelt zu schlagen. Sie kämpfen gegen die von PR-Firmen entwickelten Techniken zur Erzeugung einer passiven, manipulierbaren Bevölkerung. [...] Viren bekämpfen Vereinfachung und Ablenkung. [...] Sie machen unsere Welt zu einem verwirrenden, chaotischen Ort. Alles ist möglich.«⁵⁵ Daß in Achternbuschs Filmtext die Wirklichkeit als so »verwirrend« und »chaotisch« inszeniert wird, wie sie in den Nachrichten eben nicht erscheinen kann (obwohl Medienviren auch hier immer schon am Werk sind), und diese Diskrepanz zum Thema gemacht wird, stellt sich der Vereinfachung, dem Willen zur Kohärenz und Eindeutigkeit entgegen. Aber wohin führt das, außer zur »Ratlosigkeit« (und damit: zurück zur Kultur)?

Das führt zumindest zur Erschütterung jener Rhetorik des ›Bedarfs‹, die sich – als Platzhalter für den ›offiziellen‹ Diskurs in *Wohin?* – als Gegenfigur zu der konstatierten Ratlosigkeit identi-

54 Rushkoff, *media virus* [Anm. 148/S. 100].

55 Ebd., S. 40f.

fizieren läßt. Diese Vokabel wird nicht nur Herrn Totharsch immer dann in den Mund gelegt, wenn er seine staatserhaltende Funktion betonen muß, sondern auch Frau Rothammer, wenn sie sich als besonders gute Bürgerin ins rechte Licht rücken will: »GABI [Rothammer] [...] Ich glaube, bei Ihnen herrscht ein Aufklärungsbedarf, mein lieber Kurt Raab! Zumindest ein Klärungsbedarf! KURT Wenn ich diese Wörter höre, die mit Bedarf enden, dann weiß ich, wohin sie gehören. Sie gehören zum Entscheidungsbedarf, wenn es darum geht, demokratische Rechte zu beschneiden, und zum Handlungsbedarf, wenn es darum geht, freien Bürgern Beine zu machen, und zum Nachholbedarf, wenn es sich darum handelt, dem Fernsehen den Maulkorb noch enger zu schnüren. Es gibt auch einen Isolationsbedarf, und der betrifft mich und meine Leidensgenossen. Und wenn Sie ein kleines wenig einen Erkenntnisbedarf hätten, wüßten Sie, daß es sich bei einem Isolationsbedarf um einen KZ-Bedarf handelt.« (220f.)

Weil in *Wohin?* auch die seit AIDS veränderten Sprachgewohnheiten registriert werden, ist es kein Zufall, daß hier politische Kritik als Jargon-Kritik formuliert wird. Die Diagnose eines »Bedarfs« ersetzt die Argumentation, stellt sich als selbstevident dar. Die Ausführungen über »Ratlosigkeit« als kulturellem Antriebsmoment entlarven diese Rhetorik als Kompensation eines fundamentalen Nicht-Wissens: der Handlungsimperativ als Ablenkungsmanöver.

Die Kategorie des (Handlungs-)Bedarfs wird auch in *Links Versuch über den Normalismus* aufgegriffen: als Imperativ der »inneren Stimme«, nach deren Anweisungen Subjekte eine »Selbst-Normalisierung« vornehmen – in diesem Fall vor dem Fernseher: »Während am TV Fotos von Flüchtlingsschlangen oder Kurven von AIDS-Infektionen oder bloß hektisch treppensteigende Minister mit Mappen unterm Arm gezeigt werden, setzt diese Katachrese uns entsprechende »innere Bildschirme« ein und kommentiert sie durch einen unhörbaren, ununterbrochenen, ins Halbbewußte hineingesprochenen Begleittext: »MEINE Sexualität ist durch eine *exponentiell* wachsende Kurve von AIDS-Infektionen akut denormalisiert. Hier besteht ein dringender Handlungsbedarf, ICH muß das dringend adjustieren.«⁵⁶ Wenn der suggerierte »Handlungsbedarf« demnach im

56 Link, *Versuch über den Normalismus* [Anm. 65/S. 45], S. 357.

Dienst einer »flexiblen Normalisierung« steht, fungieren die Terroristenfahnder in Achternbuschs *Wohin?* als Grenzposten der Normalität: »Da ist kein Handlungsbedarf.« In Kurt Raabs Argumentation hingegen wird diese Normalisierung als politische Entwicklung dargestellt, die notwendig in eine Ausgrenzung mündet und ein Jenseits setzen muß (also in einen Protonormalismus kippt), wie immer liberal sie sich zunächst präsentiert. Entsprechend ist man in *Wohin?* faktisch über die Diskussion AIDS-bedingt »unhinterfragbarer« Notwendigkeiten längst hinaus: Zwei Polizisten betreten den Biergarten, um Kurt Raab abzuholen, gefolgt von zwei Sanitätern, »falls er nicht mehr gehfähig ist« (222). Da ist auch kein Erklärungsbedarf mehr – Kurt Raab hat schließlich AIDS, das spricht für sich.

»Wer einen Namen hat, der ist erfaßt und somit auf der Abschlußliste!« (209) – das gilt offenbar nicht nur für Blumen und Terroristenopfer, sondern auch für »Kurt Raab«. Er spielt in *Wohin?* eine eigentümliche Rolle, nämlich mit gewissen Auflagen und Einschränkungen seine »eigene«. Wie läßt sich die Verfahrensweise, einen Schauspieler sich selbst spielen zu lassen, beschreiben? Sie stellt sich keineswegs als einfachen Ausflug ins Dokumentarische dar, um die »Wirklichkeit« von AIDS in den Film zu holen, weil Kurt Raab ja durchaus eine Rolle spielt.⁵⁷ Kurt Raabs Schauspiel in *Wohin?* kennzeichnet eine Spannung zwischen Authentizität und Verstellung bzw. zwischen Buchstäblichkeit und Figürlichkeit. Es gleicht darin der Autobiographie, als einem Genre, das seinen Platz gleichermaßen zwischen zwei Stühlen einnimmt: Kunst/Leben, Ästhetik/Geschichte, Fiktion/Dokumentation etc. Wie bereits das Verhältnis des »Autors Hubert Fichte« zum »Autor Jäcki« in *Hamburg Hauptbahnhof*. Register zeigte, besteht das

57 Auf der Suche nach einem Kriterium zur Definition des Dokumentarfilms führt Guy Gauthier den Aspekt der »Abwesenheit von Schauspielern« ein, was den Fall einschließt, daß Schauspieler sich selbst spielen. Dabei sei zwar zu berücksichtigen, daß auch Nicht-Schauspieler im Dokumentarfilm (wie im »richtigen Leben«) schauspielern, aber die Schlüsselfrage lautet, ob die Toten nach den Dreharbeiten wieder aufstehen – was im Dokumentarfilm nicht der Fall ist (Guy Gauthier, *Le Documentaire. Un autre cinéma*, Paris 1995, S. 5). – Diese Grenzziehungen sind für Kurt Raabs Auftritt in *Wohin?* unbrauchbar, der zwar einen (anderen, im Drehbuch entworfenen) »Kurt Raab« simuliert, deswegen aber außerhalb des Films nicht wieder »gesund« ist.

»autobiographische Moment« (de Man) darin, daß der Autor sich selbst zum Gegenstand seiner Lektüre macht, wobei die beiden an dieser Lektüre beteiligten Subjekte – das »fiktive« und das »reale« – in den Text hineinverlegt werden (vgl. Kap. IV.3). Indem Kurt Raab sich selbst spielt, wird zwischen den »tatsächlichen« und den »gespielten« Kurt Raab, in der Metaphorik de Mans, ein Spiegel (oder Bildschirm) eingesetzt, der in beide Richtungen reflektiert.⁵⁸ Der Effekt dieser Wechselwirkung ist eine Verwischung von Buchstäblichkeit und Figuralität: Indem er Kurt Raab »Kurt Raab« spielen läßt, »Kurt Raab« wiederum mit Referenzen auf Kurt Raab ausstattet, führt der Film die gegenseitige Destabilisierung dieser Ebenen vor, die auch im Modus des Dokumentarischen am Werk ist. Das Subjekt Kurt Raab wird damit keinesfalls »verabschiedet«, sondern in der Bewegung zwischen inszenierter (»Kurt Raab«) und inszenierender (Kurt Raab) Subjektivität auf dem Bildschirm dargestellt: »Herr Raab, ich habe gehört, daß Sie da sind und daß Sie der Kurt Raab sind.« (219) So kann der Film gleichzeitig »Authentizität« ins Spiel bringen und die tropologische Struktur vorführen, die ihren »authentischen« Gegenstand immer schon affiziert.

In *Wohin?* wird »Kurt Raab« sein Text gewissermaßen von Achternbusch in den Mund gelegt; der Film-Text profitiert von dessen Autorität als »authentischem AIDS-Kranken«, die gleichzeitig als Effekt einer Performance ausgestellt wird. Kurt Raab hat auch seinerseits einen »autobiographischen« Film gemacht, in dem er mit seiner »eigenen« Stimme über seine Krankheit spricht. 1989, ein Jahr nach seinem Tod, wurde der Dokumentarfilm *Sehnsucht nach Sodom* fertiggestellt, der in Zusammenarbeit mit Hans Hirschmüller und Hanno Baethe – beides Kollegen aus Raabs Fassbinder-Zeit – entstanden ist. In diesen Film ging das Videomaterial für ein unvollendetes Projekt über die Zeit mit Fassbinder und den »Neuen Deutschen Film« ein: Spielszenen, die Raab mit Baethe zu einem Zeitpunkt aufgenommen hatte, als er noch nichts von seiner HIV-Infektion wußte.⁵⁹ Im fortgeschrittenen Stadium der Erkrankung wurde das Projekt wieder aufgenommen – unter veränderten Vorzeichen, die die Selbstrepräsentation von Menschen mit AIDS und HIV und das Problem

⁵⁸ Vgl. de Man, *Autobiographie als Maskenspiel* [Anm. 77/S. 178], S. 135 f.

⁵⁹ Eigentlich hatte Raab den Auftrag, ein Buch zu diesem Thema zu schreiben; aus diesem Auftrag ging das Filmprojekt hervor.

der Zeugenschaft betreffen. Der Wunsch, Zeugnis über das Leben mit und das Sterben an AIDS abzulegen, wird in *Sehnsucht nach Sodom* explizit als das Anliegen des Films formuliert: »Und das wollten wir auch mit diesem Film ausdrücken, die stufenweise Erkenntnis des Sterbenmüssens, wenn man 'mal diesen Virus hat« (O-Ton Raab). Der Film wird damit als autobiographische, genauer: als *autopathographische* Arbeit ausgewiesen.⁶⁰ *Sehnsucht nach Sodom* verdoppelt diese Zeugenschaft, indem die Perspektive des Freundes und Schauspielkollegen Hans Hirschmüller, der Kurt Raab zuletzt betreut hat, integriert wird. Die autobiographische Perspektive wird relativiert durch den Blick desjenigen, der einen AIDS-Kranken versorgt; hier ist von der Ansteckungsgefahr die Rede, von Berührungängsten, die es zu überwinden galt, um dem Freund zu ersparen, ihn mit Handschuhen anzufassen.

Raabs Biographie wird in *Sehnsucht nach Sodom* durch die Zusammenstellung von Szenen vermittelt, in denen der »gegenwärtige«, sichtbar kranke Kurt Raab als »authentische Quelle« fungiert, und solchen aus seinem Leben »vor AIDS«, aus seiner Theaterarbeit, aus Fassbinder-Filmen und den erwähnten Spielszenen: Archivmaterial aus einer anderen, besseren Zeit. Mit dieser Kontrastfigur arbeiten eine Reihe autobiographischer Texte von Menschen mit HIV und AIDS, in denen über die Rekonstruktion des bisherigen Lebens versucht wird, die Krankheit in einen individuellen Sinnzusammenhang zu stellen.⁶¹ Dabei motiviert der Blick von ihrem antizipierten Ende häufig die Umschreibung der eigenen Lebensgeschichte, etwa die Einschätzung des *Coming Out* in Texten homosexueller Autoren.⁶² Der Konnex von AIDS und (schwuler)

60 Zum Begriff der Autopathographie für Krankheitsberichte, deren »Authentizität« die Autoren »mit ihrem Tod [beglaubigen]«, vgl. Anz, *Gesund oder krank?* [Anm. 41/S. 36], S. 62 f. Daß Kurt Raab *Sehnsucht nach Sodom* weder alleine produziert noch selbst fertiggestellt hat, spricht nicht gegen eine Perspektive auf einige Aspekte einer *Rhetorik* des Autobiographischen bzw. des Autopathographischen, die den Film kennzeichnen.

61 Vgl. dazu kritisch und differenziert Düttmann, *Uneins mit AIDS* [Anm. 20/S. 14], bes. Kap. I (S. 9 ff.): De Man hat den autobiographischen Diskurs entsprechend als »einen Diskurs der Selbstheilung, des Sichselbst-Wiederherstellens« bezeichnet. (De Man, *Autobiographie als Maskenspiel* [Anm. 77/S. 178], S. 138).

62 Der individuellen Rekonstruktion eines sinnvollen Lebenszusammenhangs entspricht die Re-Historisierung der *gay community*, wie sie – mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen – in Ansätzen in den erwähnten Arbei-

Sexualität ist hier als Subtext fast immer präsent – beispielsweise, um gegen die Sünde/Strafe-These anzuschreiben, oder als romanisierende Feststellung, daß das erfüllte Leben mit dem Tod ›nicht zu teuer bezahlt‹ ist: »Ich hab' mein Leben gelebt, wenn ich jetzt an AIDS sterbe« (O-Ton Raab).

In die Kontrastfigur ›damals/heute‹ und ihre visuelle Metonymie ›gesund/krank‹, die den Film organisieren, fügen sich auch die Szenen ein, die das (frühere) Leben des Schauspielers Kurt Raab dokumentieren und die auch Buchstäblichkeit und Verstellung explizit thematisieren. Doch auch in den ›authentischen‹ Sequenzen spielt das Subjekt dieser autobiographischen Konstruktion mit. Gerade die anekdotischen Passagen, z. B. über seine sexuelle Vorlieben, profitieren vom Kamerabewußtsein und der Selbstironie des Hauptdarstellers.⁶³

In einer als filmische Selbstreflexion angelegten Szene in *Sehnsucht nach Sodom* spielt Kurt Raab seinen eigenen Arzt, der am Telefon zu dem Filmprojekt Stellung nimmt: »Der Mann ist krank, und er wird auch nicht wieder gesund werden. Deshalb verstehe ich nicht, warum Herr Raab sich so vermarkten läßt. Ich muß Ihnen etwas sagen: Meiner Meinung nach ist Herr Raab psychisch nicht mehr hundertprozentig zurechnungsfähig, was natürlich mit seiner Krankheit zusammenhängt, die auch das Gehirn angreift. Ich habe die Patienten zu schützen, also auch Herrn Raab, von dem ich meine, daß er gar nicht entscheiden kann, ob er einen Film machen will oder nicht machen will.« – Was hier als durchlaufender Text wiedergegeben wird, ist im Film von Aussetzern unterbrochen, wenn der Schauspieler kraftlos aufgibt, an Versprechern verzweifelt, während die Kamera weiterläuft. Obwohl es in dieser Szene Schnitte gibt, wurde das Aus-der-Rolle-Fallen Kurt Raabs stehengelassen. Das Ergebnis im Film ist die Probe: der erschütternde Anblick eines Schauspielers, der die Kontrolle über seinen Körper verliert und dem Zynismus der

ten Fichtes und von Praunheims zu beobachten ist. Gerade in den Texten Fichtes wird die Kopplung von individueller und kollektiver Geschichte immer wieder sowohl unternommen als auch zurückgenommen (vgl. Kap. IV.3).

63 Zur Feststellung, daß die ›authentische‹ Zeugenschaft im Dokumentarfilm bereits vom Figurativen markiert ist, weil der Zeuge günstigstenfalls ein guter Erzähler ist, sich aber noch im Stottern oder Schweigen mit der Sprache auch der Fiktion überantwortet, vgl. Gauthier, *Le Documentaire* [Anm. 57], S. 14.

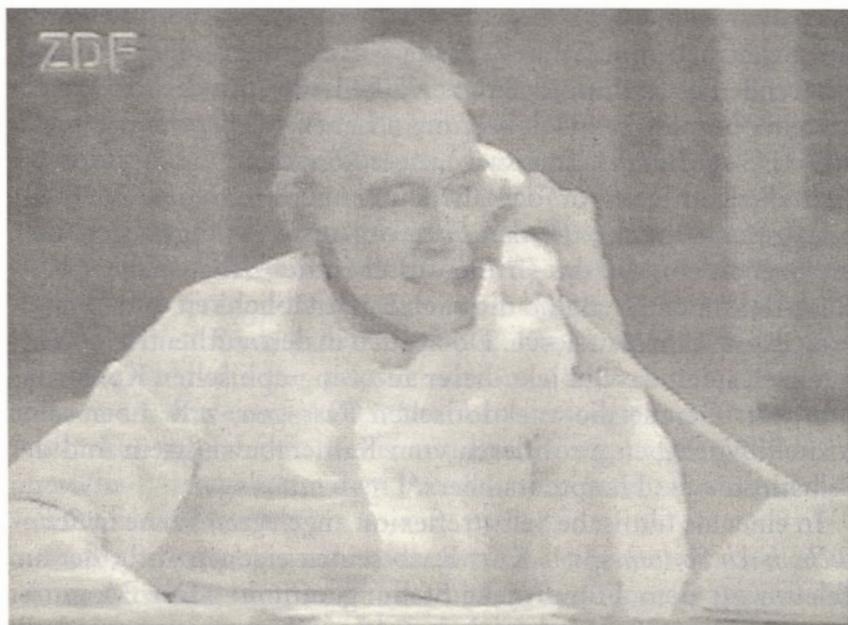


Abb. 18: *Sehnsucht nach Sodom*

»Ich habe die Patienten zu schützen, also auch Herrn Raab«

darzustellenden Situation nicht mehr durch sein Spiel gerecht werden kann. Hier verkompliziert sich die Unterscheidung von Authentizität und Verstellung, von dem ›buchstäblichen‹ und dem ›figurativen‹ Kurt Raab, weil das Figurative vom Authentischen affiziert wird. Man mag diesen Effekt für das Ergebnis von Figuration (Montage) halten – trotzdem wird in dieser Szene deutlich, daß das Subjekt, das bei der autobiographischen Repräsentation ›mitspielt‹, seine Performanz nicht vollständig kontrolliert, daß es eben immer auch *nicht* mitspielt. Vergleicht man die Telefon-Szene mit dem Auftritt Kurt Raabs in *Wohin?*, so verläuft die ›Erschütterung‹ der Unterscheidung von Authentizität und Verstellung hier gewissermaßen umgekehrt: Der Schauspieler, der gerade nicht sich selbst spielt (sondern seinen Arzt), kommt ›selbst‹ ins Spiel. ›Ohaerlebnisse‹ lösen beide Szenen aus, weil die Befangenheit in den Codes vorgefundener Zeichensysteme (›Fernsehen‹, Rhetorik des Autopathographischen im Dienste der Erzählbarkeit der Krankheit bzw. der eigenen Lebensgeschichte) einen Moment lang aufgebrochen wird.

Erschütternd ist die Arztszene auch, weil sie den testamentarischen Aspekt des Filmprojekts auf den Punkt bringt. Es geht darin auch um den Kraftakt, sich ein Denkmal zu setzen – oder auch: ein Grabmal. In einer der Unterbrechungen der Szene bittet Kurt Raab seine Mitarbeiter, ihm zuliebe durchzuhalten: »Es ist mein Letztes.« Die Frage des Grabes spielt in *Sehnsucht nach Sodom* eine wesentliche Rolle, auch in einem sehr unmetaphorischen Sinne. Es ist eine Leerstelle: Kurt Raab erzählt von der Unwilligkeit seiner Schwester, ihn zum Sterben zu sich (in die Oberpfalz) zu nehmen, weil sie die Ausgrenzung ihrer Familie wegen des AIDS-kranken Bruders befürchtet, und reagiert auf seinen Wunsch, zumindest im dortigen Familiengrab begraben zu werden, mit Ausflüchten. »Das einzige, was möglich gewesen wäre, wäre eine Urne. Da ist eben nur Asche, und sonst nichts, und das ist nicht gefährlich. Selbst bei einem toten Aidskranken [...] nimmt man an, daß er noch ansteckend ist.« (O-Ton Raab) Ein Hamburger Ehepaar wird ihm schließlich ein Grab schenken. In einer der letzten Sequenzen des Films verliert Hirschmüller zu Orgelmusik Raabs Anweisungen für eine opulente Begräbniszeremonie, während Raab – der als Requisiteur auch für seine (mitunter blasphemischen) Aneignungen katholizistischer Schwulsts renommiert war – bei der Gestaltung einer Bühnendekoration zu sehen ist. Einem anderen auto/biographischen Text zufolge spielte die christliche Ikonographie für Kurt Raabs Selbststilisierung seit Kindertagen eine zentrale Rolle – und dies auch noch, als die katholischen Maßstäbe für Erlaubtes und Verbotenes (z. B. Homosexualität) an Autorität für ihn verloren hatten: »Die Bibel, die Heilige Schrift, war mir das liebste Buch, eine Zeitlang zumindest. So wollte ich auch, wenn schon nicht der liebe Gott, so zumindest Jesus Christus sein. [...] Tausende Male machte ich seinen Lebens- und Leidensweg durch, erlebte seine Passion bis in die tiefste Phantasie. Und es tat mir wohl, und ich schwelgte darin.«⁶⁴ In *Sehnsucht nach Sodom* kulminiert das identifikatorische ›Schwelgen‹ Raabs in der Passionsgeschichte Christi in der Schlußszene: Während Fassbinder-Kollegin Ingrid Caven ein ihrem »Künstlerfreund, der an AIDS erkrankt ist«, gewidmetes *Ave Maria* singt, fährt die Kamera über Raabs von Kaposi-Flecken (Wundmalen) gezeichneten Körper.

64 Kurt Raab/Karsten Peters, *Die Sehnsucht des Rainer Werner Fassbinder*, München 1982, S. 59.

Der Film endet mit der Überblendung von der Brust des ›Schmerzensmanns‹ in einen Sternenhimmel. Auf den symbolischen und ikonographischen Fundus der christlichen Märtyrertradition wird in der (Selbst-)Repräsentation von AIDS-Kranken häufig zurückgegriffen. Doch als Film über einen auf eigensinnige Weise ›trotzdem‹ katholischen Schwulen geht *Sehnsucht nach Sodom* – wo Raab auch ein Bekenntnis seines Glaubens an ein Leben nach dem Tod formuliert – über die Stilisierung hinaus, weil die Loyalität an den Ursprungskontext in diesen Anleihen und ›Para-Zitaten‹ nicht aufgegeben wird.

»Es ist mein Letztes«: Das Filmprojekt *Sehnsucht nach Sodom* zielt nicht nur darauf ab, vom Leben mit und Sterben an der Krankheit AIDS zu ›zeugen‹ (*martyros*, griechisch für ›Zeuge‹). Es hinterläßt auch eine ›Grabinschrift‹, die den Verstorbenen erinnerbar macht – jener Trope der Verlebendigung entsprechend, die de Man als die basale rhetorische Figur der Autobiographie beschrieben hat: der Prosopopöie, etymologisch von *prosopon poien*: eine Maske (*prosopon*) oder ein Gesicht geben.⁶⁵ Wie die fiktive Stimme aus dem Grab verleiht auch *Sehnsucht nach Sodom* dem Toten ein Gesicht – ein Gesicht, das immer auch bereits durch seine Maskenhaftigkeit, als Effekt des Figurativen im Buchstäblichen, ›verstellt‹ ist. Diese Verstellung bringt der Film immer wieder selbst ins Spiel, obwohl er sie doch auch systematisch verdrängt, wenn er auf maximale Authentizität abstellt.⁶⁶

Wohin? – Die Lektüren der (Film-)Texte von Herbert Achternbusch, Kurt Raab, Rosa von Praunheim und Hubert Fichte vor allem aus den 80er Jahren haben gezeigt, daß die ›Wege aus der Krise‹

65 Vgl. de Man, Autobiographie als Maskenspiel [Anm. 77/S. 178], S. 140. »Bei unserem Thema, der Autobiographie, geht es um das Geben und Nehmen von Gesichtern, um Maskierung und Demaskierung, Figur, Figuration und Defiguration.« (Ebd.)

66 ›Verewigt‹ hat sich Kurt Raab bereits in den Filmen von Fassbinder, die, so Raab in *Sehnsucht nach Sodom*, »weiterbestehen und geschaut werden«. Das Wort »Sehnsucht« trägt bereits seine Fassbinder-Biographie im Titel, die mindestens so sehr von ihm selbst handelt wie von dem Biographierten (vgl. das Vorwort von Peters, in: Raab/Peters, *Die Sehnsucht des Rainer Werner Fassbinder* [Anm. 64], S. 9). Diese Auto/Biographie ist, wenn nicht aufgrund, so doch anläßlich Fassbinders Tod entstanden – mit ihr hat Kurt Raab nicht nur dem Namen RWFs ein erinnerbares Gesicht und eine ›Stimme aus dem Grab‹ zugewiesen, sondern auch mit der Beschriftung des Grabmals für »Kurt Raab« begonnen.

– oder auch nur die zur Repräsentation dieser Krise –, die hier besprochen wurden, in sehr unterschiedliche Richtungen führen. Den Praktiken des Sekundären, also Formen der dokumentarischen Collage und parodistischen Verfahren, ist gemeinsam, daß sie vor allem darauf abzielen, die Situation der Bedeutungskonkurrenz und die diskursive Wucherung um den Signifikanten ›AIDS‹ insbesondere Mitte der 80er Jahre in Szene zu setzen. Dabei wiederholen sich zwar notwendig bestimmte Figuren und Topoi, ebenso wie der Rekurs auf traditionelle diskursive Schemata zur Krisenbewältigung (apokalyptischer Diskurs, Klatsch- und Gerüchtekommunikation, Karnevalisierung, Medienkritik, Rückgriff auf Elemente der christlichen Tradition wie die Passionsgeschichte Christi oder Märtyrertum) zu Überschneidungen führt.

Von einer spezifischen ›AIDS-Ästhetik‹ oder der Ausbildung eines dominanten symbolischen Repertoires kann aber bislang nicht gesprochen werden. Dafür sind auch die Repräsentationsinteressen der Beteiligten zu unterschiedlich, wie sich etwa an den Arbeiten von Fichte und von Praunheim gezeigt hat, die beide sowohl auf ›szenespezifische‹ Diskursformen zurückgreifen als auch die Bedeutung von AIDS insbesondere für homosexuelle Männer zum Gegenstand haben, jedoch auf der Basis sehr verschiedener Auffassungen von einer ›schwulen Identität‹ operieren. Die Frage nach einer solchen ›AIDS-Ästhetik‹ bzw. -Kultur wurde Anfang der 90er Jahre in Deutschland explizit formuliert und löste eine Debatte darüber aus, welche Kriterien – wiederum in Abhängigkeit unterschiedlicher Interessen – für dieses Desiderat zu veranschlagen sind.

VI AIDS-Romantik. Latente Bilder, angesteckte Phantasien

I Das kranke Genie, Pathographie und der ›Fall Foucault‹

Anfang der 90er Jahre wurde im deutschen Feuilleton, im Publikationsorgan der Deutschen AIDS-Hilfe *DAH Aktuell* und in verschiedenen Schwulenmagazinen eine Debatte über die Notwendigkeit einer ›AIDS-Kultur‹ geführt. Auf den ersten Blick fällt dabei eines auf: Fast kein Artikel, der nicht durch Totenköpfe, Knochenmänner oder andere Versatzstücke der traditionellen Todesikonographie illustriert wird. Die entsprechenden Motive des homosexuellen Fotografen Robert Mapplethorpe, der 1989 an den Folgen von AIDS gestorben ist, erfreuen sich dabei besonderer Beliebtheit. Mit der düsteren Anmut, die diese Bilder ausstrahlen, wird der Leser schon visuell eingestimmt auf den Ton »schöner Schaurigkeit und schauriger Schönheit«,¹ der häufig angeschlagen wird, wenn von den kulturellen Auswirkungen der ›Krankheit zum Tode‹ die Rede ist.

Es ist die Frage nach dem Verbleib des »deutschen Aids-Romans«, die die Debatte auslöste.² Daß sie vor allem in ›einschlägigen‹ Zeitungen und Magazinen geführt wurde, verweist gleichzeitig auf eines der wiederkehrenden Themen: die Ignoranz seitens heterosexueller Kulturschaffender und die Tatsache, daß AIDS primär als ein Homosexuelle betreffendes Phänomen wahrgenommen werde. Die Motivation, sich mit dem Thema AIDS künstlerisch auseinanderzusetzen, sei bisher von der eigenen Betroffenheit ausgegangen, wird auf einer Podiumsdiskussion zum Thema »Brauchen wir eine AIDS-Kultur?« im November 1993 in Berlin moniert.³ Daß männliche Homosexuelle

1 Detlev Meyer, Nekrophiles Feuilleton. Hervé Guibert, Michel Foucault und AIDS im deutschen Literaturbetrieb, in: *Neue Rundschau*, Jg. 103, H. 1 (1992), S. 173-177.

2 Krause, Wo bleibt der deutsche AIDS-Roman? [Anm. 9/S. 53].

3 Vgl. Dorothee Winden, Warten auf Walsers Aids-Roman, in: *die tageszeitung*, 1. 12. 1993; Barbara Bogner, Aneinander vorbeigeredet, in: *Berliner Zeitung* 22. 11. 1993; Peter Zechel, »Mehr als Therapie?«, in: *DAH Aktuell* 5 (Feb. 1994), S. 40.

in Deutschland wie insgesamt in den westlichen Industrienationen eine der am stärksten von AIDS betroffenen Gruppen darstellen, kann keine ausreichende Begründung dafür sein, daß ›AIDS-Kunst‹ zumindest zu diesem Zeitpunkt vorwiegend nicht nur *von*, sondern offenbar auch *für* Schwule gemacht wurde. Denn die Aussage, daß AIDS jede und jeden betrifft, wird auch durch die Nähe zum Jargon der *Safer Sex*-Kampagnen nicht falsch; diese gehören selbst zu den seit dem Auftreten von AIDS erlebbaren Veränderungen sexueller, psychosozialer und symbolischer Strukturen und Verhaltensformen. Allerdings scheinen fast alle an dieser Debatte Beteiligten implizit davon auszugehen, daß unter dem Begriff ›AIDS-Kultur‹ nur Arbeiten zu verbuchen seien, die eine ›direkte‹ Auseinandersetzung mit dem Thema dokumentieren – was, wenn nicht die persönliche Betroffenheit des Künstlers, Autors oder Filmemachers, dann Titel, Ausstellungs- oder Publikationskontext oder eine als solche erkennbare ›Abbildung‹ der Krankheit garantiere. Ein Text, der sich etwa – wie Elfriede Jelineks Roman *Lust* – mit den ›sekundären‹ Folgen von AIDS für die psychosexuelle Gestaltung von Geschlechterverhältnissen auseinandersetzt, bleibt deshalb unberücksichtigt.⁴

Wenn der »Aids-Roman« auf sich warten ließ, so gilt das nicht für eine gewisse Romantisierung der Krankheit. So hat sich das Klischee vom ›kranken Genie‹, lange erprobt am Beispiel vermeintlich kreativitätssteigernder Krankheiten wie Syphilis und Tuberkulose, auch in der AIDS-Mythologie etabliert. Das Genre, in dem der Konnex zwischen Genie und Krankheit am nachdrücklichsten ausbuchstabiert wurde, ist die Pathographie, deren Tradition sich auf die ›Genie-Forschung‹ gründet. Dabei handelt es sich um eine besonders im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts florierende Subdisziplin der Psychopathologie. Die biologischen Vorannahmen, die diesen Konstruktionen des ›kranken Genies‹ zugrunde liegen, werden zwar in der Rede etwa vom

4 Vgl. Elfriede Jelinek, *Lust*, Reinbek 1989. Vgl. auch Jelineks Selbstkommentar im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer, in: dies./Jutta Heinrich/Adolf-Ernst Meyer, *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*, Hamburg 1995, S. 69: »Die ›Lust‹ muß man ja auch als Aids-Roman sehen: Der Mann wagt es nicht mehr, zu Prostituierten zu gehen, und macht dafür umso rücksichtsloser Gebrauch von der eigenen Frau, derer er sicher ist und von der er annehmen kann, daß sie ihn nicht anstecken wird. In der Großstadt würde das so nicht funktionieren, aber in der Provinz schon.«

»AIDS-Genie« nicht explizit übernommen.⁵ Eine Reihe der Klischees und Stereotypen, die die Genie-Pathographien etabliert haben, sind aber offenbar in der populären Bildlichkeit fest verankert. Daß diese latenten Bilder bei gegebenem Anlaß aktualisierbar sind, verdeutlicht jene (»schwarze«) »Aids-Romantik«, die in der Foucault-Biographie von James Miller von 1993 – auf deutsch erschienen 1995 unter dem Titel *Die Leidenschaft des Michel Foucault*⁶ – und ihrer deutschen Rezeption zum Ausdruck kommt.

Das gilt unter anderem für solche Kritiker, die eine Romantisierung von AIDS explizit kritisieren. So ist das erklärte Ziel etwa von Fritz J. Raddatz zwar die Demystifizierung: Ein Phänomen, das er »so verschreckend« findet »wie die Krankheit selber«, ist die Selbst- und Fremdstilisierung europäischer Kunstschaffender und Intellektueller zu einer »AIDS-Aristokratie«.⁷ Man gefalle sich in der Pose der »Erhabenheit« oder in der »Attitüde des edlen Stigmatisierten«, wie sie Wolfgang Max Faust attestiert wird. Dergleichen erinnere an die symbolische Überfrachtung der Tuberkulose zur »Krankheit der Übersensiblen, Hochbegabten und von Leidenschaft Verzehrten« und der Syphilis zum Ausdruck genialischer Berufenheit und zur Trophäe eines verwegen-riskanten Lebens.

Dem ist ebenso zuzustimmen wie Susan Sontag, die diese Formen der Romantisierung von Krankheit »nicht zuletzt«, in einer Untertreibung Raddatz', untersucht hat (vgl. Kap. II.1). Allerdings stellt sich bereits hier die Frage, ob dabei nicht einige Unterscheidungen zu treffen sind, zum Beispiel zwischen Selbst- und Fremdstilisierung. Zu unterscheiden wäre auch zwischen einer lediglichen Affirmation dieser symbolischen Angebote einerseits und dem versierten Umgang damit andererseits: von Men-

5 Vgl. die Titelgeschichte von Meike Winnemut, AIDS – Das große Sterben in der Kunst, in: *Stern*, 18. 3. 1993. Die *Bunte* vermeldet am 19. 5. 1993 die Erkrankung des Malers David Hockney unter der Überschrift »Er auch, leider«. Die Erläuterung des beigegebenen Fotos lautet: »David Hockney, 54: Aids-Genie«. Im übrigen handelt sich bei dieser Nachricht – das macht sie um so symptomatischer – offenbar um ein Gerücht.

6 James Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault*, Köln 1995; Orig.: *The Passion of Michel Foucault*, New York 1993.

7 Fritz J. Raddatz, *Weine nicht um mich, wenn ich sterbe*, in: *Die Zeit*, 30. 7. 1993, S. 35 f. Die folgenden Zitate Raddatz' stammen aus diesem Text. Eine überarbeitete Fassung erschien unter dem Titel »Gefallen auf dem Felde des Lasters«, in: *DAH Aktuell* 5 (Feb. 1994), S. 26–29.

schen, die vor der Aufgabe stehen, die Arbeit am Bild des AIDS-Kranken – Künstler oder nicht – selbst in die Hand zu nehmen, dabei auf vorgefundene Symbolisierungsformen zurückgreifen und diese auf spezifische Weise umbesetzen. Solche Unterschiede läßt Raddatz unberücksichtigt, wenn er konstatiert: »Jetzt schönen die Bedrohten noch das Blecken des Totenschädels.« Dabei werden diese Fragen bereits durch die Bebilderung von Raddatz' Text suggeriert: Sollte das »Selbstbildnis« Mapplethorpes, das den Artikel illustriert, ein besonders plakatives Beispiel für die beobachtete Ästhetisierung von AIDS sein? Eher wäre diese Selbststilisierung zur Todesikone als selbstbewußter Kommentar zu dem mit AIDS aktualisierten Bild vom »gemarterten Künstler« zu lesen, das Raddatz schon durch die Formulierung seiner Fragestellung fortschreibt (»Warum wütet die Epidemie überproportional unter Künstlern?«).

Mapplethorpes »Self-Portrait«, aufgenommen 1988, ein Jahr vor seinem Tod, kennzeichnet der ausgestellte Inszenierungscharakter, der für seine Arbeiten typisch ist. Mit dem Totenschädel verwendet er hier ein traditionelles *vanitas*-Symbol. Auf den Gemälden der *vanitas*-Tradition, die eine menschliche Figur (z. B. einen Gelehrten zwischen Büchern) zeigen, befindet sich der Totenkopf häufig im Hintergrund. Die Botschaft des *memento mori* steht dann in einem Spannungsverhältnis zur – momentanen oder generellen – Todesvergessenheit.

In Mapplethorpes Selbstbildnis wird der Totenschädel deutlich in den Vordergrund gerückt. Die Hand mit dem Totenkopf-Gehstock, als eine Art Herrschaftsinsignium inszeniert, ist scharf konturiert und konkret, während das Gesicht Mapplethorpes etwas unscharf ist und durch den dunklen Hintergrund, der die beiden Bildelemente voneinander abtrennt, als gespenstisch-schwebend erscheint: Der Tod hat das Zepter in der Hand. Gleichzeitig werden durch diesen Kontrast auch dem Kopf Mapplethorpes die Konturen eines Totenschädels verliehen: Komplizenschaft mit dem Tod, von dem er sich gleichzeitig absetzt und den er wiederum selbst verkörpert. Diese Selbstdarstellung *als* Tod greift die verbreiteten Darstellungen des AIDS-Kranken als »todbringend« auf, indem sie diese – nach allen Regeln der Kunst – in Szene setzt und dem Betrachter, der durch den Blick in die Kamera fokussiert wird, bestätigt und zurückgibt: *memento mori*. Mapplethorpes Selbstportrait zeigt jedoch kein Opfer: daß in der Koketterie mit

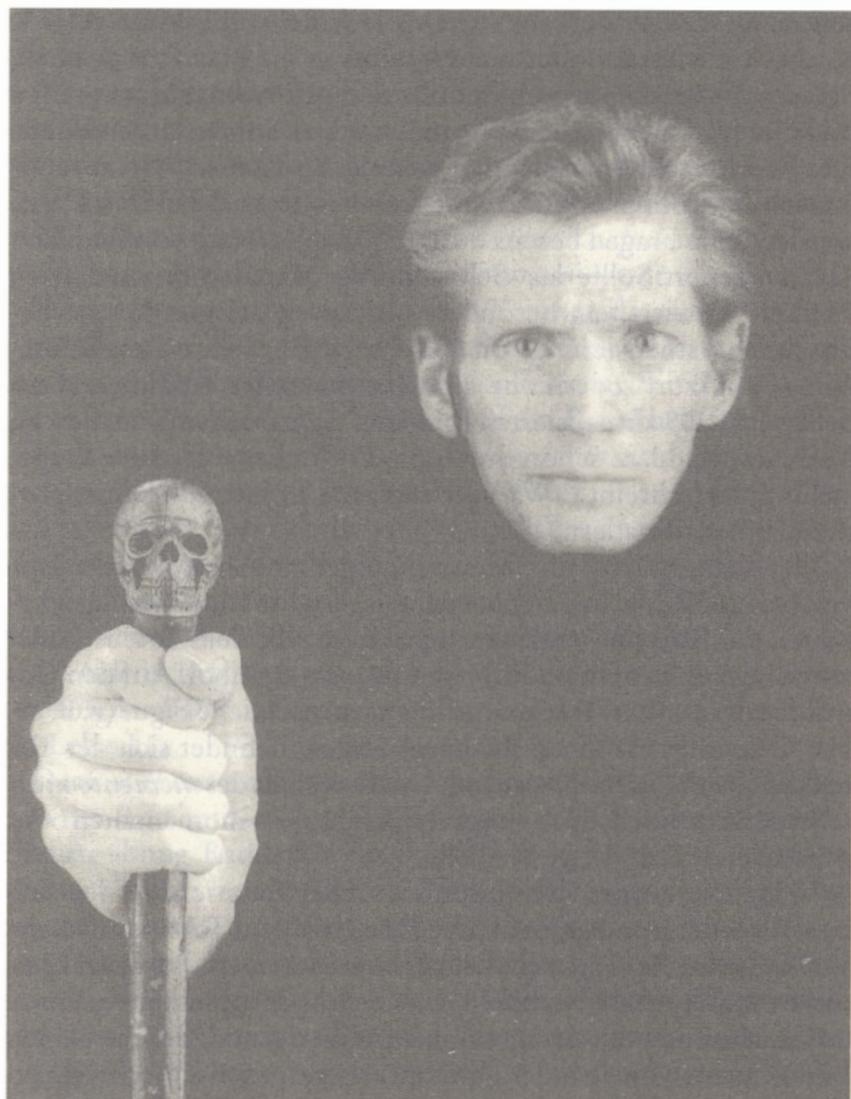


Abb. 19: Robert M. Mapplethorpe, »Self-Portrait« (1988)

der Todesverfallenheit eine Geste der Überlegenheit zum Ausdruck kommt, ist nicht nur das Ergebnis einer exponierten Affirmation des eigenen Sterbens, sondern auch der gezielten Aneignung und Ambiguisierung des Symbolrepertoires, das für die Repräsentation des »dem Tode geweihten Künstlers« zur Verfügung steht.

Die Unterschiedlichkeit der Versuche, das »Blecken des Totenschädels« zu »schönen«, gerät bei Raddatz nicht in den Blick. Er zieht andere Unterscheidungen ein, um zwischen all den selbsternannten AIDS-Heroen, denen das »Verderben als Lockung« erscheint, zu unterscheiden – indem er nämlich das Kleine vom Großen sondert, das Triviale, Frivole und/oder Banale vom Bedeutenden, »ruchlos bis zum nietzscheanischen Todeskult«. Solche Ruchlosigkeit attestiert Raddatz auch Foucaults Lebenswerk. Dieses wird von ihm, gefiltert durch Millers Biographie des »von der Folter faszinierten Franzosen« (man beachte die Alliteration), auf einen sehr spezifischen Nenner gebracht: »Aus dem Wortraster ›grenzüberschreitende Erfahrung – Qual – Lust – Rausch – Intoxikation – Bann – bewußt/unbewußt – Machtsetzte Foucault eine neue dionysische Religion zusammen, an deren Ende das Überschreiten der letzten Grenze, des Lebens zum Tod, stand.« Angeblich wollte Foucault »das Nietzsche-Rätsel der menschlichen Existenz lösen, indem er eine jenseits aller Moralkategorien fundierte Existenz postulierte (und lebte), eine Mischung aus Poète maudit und de Sade«. ⁸ So werden Leben und Werk auf die einschlägigen Schlagwörter und Namen reduziert, die sich im Kontext der sexbedingten »Todeskrankheit« anbieten.

Unverzichtbar für den unterstellten Zusammenhang von AIDS und Sodomasochismus ist die Überlieferung des Gerüchts, wonach Foucault das Risiko einer Ansteckung mit HIV für den besonders extremen Thrill bewußt in Kauf genommen habe (auf eine andere Variante wird noch zurückzukommen sein). Sex, bei dem der Tod nicht nur in Kauf genommen, sondern als Stimulans eingesetzt wird – darin hat schon James Miller jenen »faustischen Pakt« wiedererkannt, den Foucault in *Der Wille zum Wissen*, dem ersten Teil seiner »Geschichte der Sexualität«, beschrieben hat: »Der faustische Pakt, dessen Versuchung uns das Sexualitätsdispositiv ins Herz geschrieben hat, lautet: tausche das ganze Leben gegen den Sex, gegen die Wahrheit und die Souveränität des Sexes. Der Sex ist den Tod wohl wert. In diesem – rein historischen – Sinn ist der Sex heute vom Todestrieb durchkreuzt. Als das Abendland vor langer Zeit die Liebe entdeckte, hat es ihr einen Preis zugesprochen, der hoch genug war, den

⁸ Raddatz, *Weine nicht um mich, wenn ich sterbe* [Anm. 7], S. 36.

Tod wettzumachen. Heute beansprucht der Sex diese Gleichwertigkeit.«⁹

Diese Stelle zitiert Miller allerdings nur bis zu dem prägnanten Satz: »Der Sex ist den Tod wohl wert.«¹⁰ Was in Foucaults Text als paraphrasierende Darstellung von Diskurseffekten ausgewiesen wird, liest Miller als direkte Rede, als ›O-Ton‹ des ›Autors‹. Darüber hinaus stellt Miller diese Aussage als antizipatorischen Kommentar Foucaults dar, »lange Zeit bevor AIDS zu einer spürbaren Bedrohung wurde«, dessen »volle Bedeutung« ihm erst am Ende seines Lebens aufgehen mußte.¹¹ Diese Form des ›Stellenkommentars‹ ist eines der Verfahren, mit denen Millers Autobiographisierung von Foucaults Texten operiert.

Raddatz geht noch einen Schritt weiter und läßt sich den schön-schaurigen Effekt nicht entgehen, in diesem »faustischen Pakt« denjenigen des Adrian Leverkühn in Thomas Manns *Doktor Faustus* wiederzuerkennen, der sich bekanntlich um der ›genialischen‹ Kreativität willen vorsätzlich mit der Syphilis infizierte. In diesen zwischen Denunziation und Faszination oszillierenden Ausführungen werden die Topoi, die diese zum Gegenstand hat – die Nähe von Kunst und Krankheit, Genie und Wahnsinn, die Stilisierung von AIDS als ›Auszeichnung‹ im Dienste der Kreativität, die Mystifizierung des Todes als Geste der Erhabenheit über das profane Leben –, durch einen bei aller polemischen Überpointierung assoziativen Stil (›Das erinnert an...‹) unter der Hand weitergeschrieben. Statt Millers Biographie als Narration zu lesen, die von proliferierenden Phantasmen über AIDS und Sodomasochismus profitiert, wird sie als letzte Wahrheit über Foucault (als eines selbsternannten Quasi-Leverkühns) weiterverbreitet. Dabei bietet sich Millers Text eher dazu an, als ›Aids-Roman‹ gelesen zu werden denn als zuverlässige Auskunft über ›den wahren Foucault‹ – den die ausladende Analyse von »Wahrheitsspielen« nicht davor geschützt hat, zum Gegenstand eines solchen zu werden.

Für eine Foucault-Rezeption, die dessen Arbeiten auf das Motiv der Überschreitung reduziert und, ausgehend von Foucaults AIDS-Tod, mit dieser Schablone auf die schön-schaurigen Stellen

⁹ Foucault, *Der Wille zum Wissen* [Anm. 48/S. 131], S. 186.

¹⁰ Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 48.

¹¹ Ebd.

zurückliest, hatte bereits ein zwei Monate zuvor im *Spiegel* erschienener Artikel das »Wortraster« bereitgestellt.¹² Im Vorspann wird der Philosoph, »dessen Studien über die gesellschaftliche ›Produktion von Diskursen‹ den Strukturalismus mitbegründet haben«, als privater »Sexual-Desperado« und »exzessiver Liebhaber«, »der den Aids-Tod geradezu gesucht« hat, geoutet – »das enthüllt US-Autor James Miller«. Zum Einstieg wird also die Werk-Leben-Dichotomie möglichst drastisch aufgemacht – hier in der plastischeren Variante Öffentlichkeit (Wissenschaft) vs. Privatheit (Dunkelraum) –, um sie dann, mit Miller, um so genüsslicher aufzuheben und Foucaults Texte zu den Resultaten seines Sexuallebens zu erklären. Auf wissenschaftlicher Seite wird die Fallhöhe etabliert, damit die privaten Abgründe auch möglichst tief sind. Dem entspricht die Bebilderung des Textes: Das erste Foto zeigt den *philosophe* und *homme de lettres* in dem für die ganz normale Koryphäe klassischen Setting: vor dem Bücherregal. Den falschen Schein des Bildes korrigiert die Unterschrift: »Philosoph Foucault (1978); Lust und Qual, Begierde und Raselei in der Liebe zu jungen Männern.« Das zweite Foto setzt auf Unmißverständlichkeit: Ein »Szene-Laden mit Sado-Maso-Instrumenten«, inclusive Ledermann – und die Unterschrift: »Foucault-Revier San Francisco: Grenzerfahrung mit Lederkappe und Penisklemme«. Eben noch hinter den Büchern, jetzt schon auf der Folterbank – das ist die Quintessenz der Ausführungen, die mit diesen Bildern illustriert werden.

Die Foucault-Biographie von James Miller wurde – erwartungsgemäß auch wegen ihrer ›spektakulären Enthüllungen‹, vor allem aber wegen der rigorosen Verschaltung von Leben und Werk und der tendenziösen Arbeitsweise, die im Dienste der These ›Leben (oder genauer: Tod) gleich Werk‹ historische Quellen kommentierende Passagen als ›O-Töne‹ oder ›Meinungen‹ Foucaults ausgibt – seit ihrem Erscheinen in den USA und in Frankreich viel diskutiert und kritisiert.¹³ Dem *Spiegel* boten sich

12 »Der Mensch verschwindet«, in: *Der Spiegel*, 5. 4. 1993. Mehrere identische Zitate weisen darauf hin, daß Raddatz diesen Artikel offenbar kannte.

13 Vgl. dazu David M. Halperin, *The Describable Life of Michel Foucault*, in: ders., *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*, New York, Oxford 1995, S. 126-185; hier finden sich auch eine Reihe weiterer Angaben zur Rezeption von Millers Buch in den USA. Vgl. auch Didier Eribon, *Foucault und seine Zeitgenossen*, München 1998, bes. Kap. 2 »Philosophie und Homosexualität«.

mit dieser Publikation mehrere Gelegenheiten: für eine Abkürzung (eines komplexen Werkes entlang der für die AIDS- und SM-Populärmythen jeweils relevanten Schlagworte), für eine Abrechnung (mit dem Autor, der angeblich den Autor / den Menschen / das Subjekt hat verschwinden lassen) und nicht zuletzt für einen Ausflug (nach San Francisco, in das »Dorado der Sado-Maso-Szene«).

Miller behandelt Foucaults Arbeiten als chiffrierte Geständnisse eines Sexualpathologen, zu denen der Schlüssel so lange verborgen war, wie die sexuellen Obsessionen des Autors im Dunkeln lagen. Foucaults Werk wäre demnach ein lediglicher Effekt seiner psychosexuellen Konstitution, die von Miller wiederum entlang des Rasters Homosexualität – Schuldgefühle – Sodomasochismus – Selbstmord – AIDS konstruiert wird. Genauer gesagt steht AIDS am Anfang dieser Konstruktion. Das Nachwort des Buches gibt Auskunft über die Produktivität von Gerüchten: Denn bevor er den Plan einer Foucault-Biographie faßte, war Miller über einen Freund ein Gerücht zu Ohren gekommen: »daß man munkle, Michel Foucault sei, nachdem er 1983 erfahren habe, daß er an AIDS leide, weiter in die schwulen Badehäuser Amerikas gegangen und habe vorsätzlich andere Menschen mit dem Virus infiziert [...] Was hätte es zu bedeuten, wenn [diese Geschichte] wahr wäre?«¹⁴ Am Ende seiner Recherchen ist Miller übrigens der festen Überzeugung, daß diese Story »im wesentlichen unwahr« ist: »Meine Nachforschungen begannen mit einem Gerücht – ein Gerücht, von dem ich heute glaube, daß es im wesentlichen unwahr ist.«¹⁵ Nicht wahr, nicht falsch, sondern »im wesentlichen falsch«, und auch dies wird nicht als Wissen, sondern als Glaube ausgewiesen – mit diesem Dementi wird zuverlässig daran gearbeitet, dieses Gerücht weiterzubreiten. Das gilt auch für die detaillierte Wiedergabe sämtlicher Pro- und Kontra-Informationen bezüglich der Unterstellung, daß Foucault »zu einer Art AIDS-Guerilla gehört habe.«¹⁶ Nun ist das zwar das Risiko jedes Metadiskurses über Klatschgeschichten und Gerüchte, den vorliegenden eingeschlossen (vgl. Kap. IV.2).

Im Fall Millers aber erweist sich die exponierte Rechtschaffenheit, mit der er seine Ausführungen in den Dienst der Klatschauft-

14 Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 549f.

15 Ebd., S. 549.

16 Ebd., S. 556.

klärung und der »ganzen Wahrheit über Foucault« stellt, als Strategie zur Verschleierung der Tatsache, daß seine Arbeit nicht nur von einem Gerücht ausging, sondern der Logik des Klatsches »im wesentlichen« verpflichtet ist: aus dem Kontext gerissene Zitate; Spekulationen (z. B. darüber, daß es – »in Anbetracht seiner eigenen lebenslangen Überzeugungen hinsichtlich Selbstmord und Tod sowie seiner Geringschätzung für *safe sex*« – »unwahrscheinlich« sei, daß Foucault *safe sex* hatte¹⁷); die Organisation der teleologischen Leben-Werk-Konstruktion um das Zentrum einer »vom Hörensagen« bekannten Information (der Aussage von Foucaults Lebensgefährtin Daniel Defert, daß Foucault seine letzte Reise nach San Francisco als »Grenz-Erfahrung« sah). Der Unkonkretheit dieser Auskunft Deferts wird entgegengearbeitet, indem sämtliche weitere eingeholten Klatschinformationen entlang der Hypothese der mutwilligen Ansteckung interpretiert werden. Hinzu kommt die Verwechslung bzw. die gezielte Überblendung von Fakten und Fiktionen.

Den letzten Aspekt verdeutlicht besonders plakativ Millers Interpretation einer Erzählung von Hervé Guibert, der mit Foucault befreundet war und in *A l'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, einem autobiographischen Text über seine eigene Erkrankung an AIDS, auch Foucaults (hier unter dem Namen »Muzil«) Umgang mit seiner Krankheit thematisiert hat.¹⁸ In solcher Weise bezieht sich auch Guiberts Erzählung »Les secrets d'un homme« auf Foucault, denn sie geht von einer Geschichte aus dessen Kindheit aus, die Foucault Guibert vor seinem Tod erzählt hatte. In Millers Interpretation: »Er legte ein Geständnis ab. Indem er von seiner Kindheit und ihren Träumen erzählte, teilte er mit, was er für die tiefsten Wahrheiten über sich hielt.«¹⁹ Mit dem Hinweis auf diese »Beichte« legitimiert Miller sein Projekt, Foucaults gesamtes Werk als chiffrierte Autobiographie zu lesen – und macht es zum Gegenstand jener Geständnisproduktion, die Foucault – unter anderem in *Der Wille zum Wissen* – analysiert hatte.

Die Arbeitshypothese der mutwilligen Ansteckung, die Millers Recherchen und Lektüren leitete, erweist sich dabei als äußerst produktiv: »Als ich weiter darüber nachdachte, ging ich zu

17 Ebd., S. 558.

18 Guibert, *Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat* [Anm. 23/S. 31].

19 Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 519. Vgl. dazu auch Eribon, *Foucault und seine Zeitgenossen* [Anm. 13], S. 40ff.

meinem Bücherregal und nahm die Bücher Foucaults in die Hand. [...] Ein Großteil der Foucaultschen Sprache schien mir nun von einer merkwürdigen morbiden und mystischen Aura durchzogen.«²⁰ (Schön schaurig, könnte man sagen.) Der hermeneutischen Maschine ›Foucault als sexualpathologischer Fall‹ werden nun dessen gesamte Arbeiten einverleibt, wobei das Relais zwischen Leben und Werk durch die wiederkehrende Rede von der ›Grenz-Erfahrung‹ hergestellt wird, ergänzt um die weiteren angeblichen Obsessionen »Tod« und »Gewalt«. Als denunziativ kann Millers Haltung keineswegs bezeichnet werden; er ist seinerseits von großer Leidenschaft beseelt, wenn es darum geht, hinter der textuellen Oberfläche die Tiefenschicht der sexuellen Obsessionen des Autors aufzuspüren.²¹ Vom vermeintlichen Telos der AIDS-Erkrankung Foucaults ausgehend, wird so in Millers Buch retrospektiv ein Leben-Werk-Zusammenhang rekonstruiert, der die fiktive Kohärenz einer ›AIDS-Persönlichkeit‹ unterstellt. Kursierende Phantasmen (oder »Wortraster«) über die Krankheit, die durch das Leben eines Starintellektuellen zusammengehalten werden – vielleicht das Erfolgsrezept für einen ›AIDS-Roman‹.

Mit dem ›Fall Foucault‹ bot sich die Gelegenheit, das Genre der Pathographie neu aufzulegen, »nach P[aul] Möbius die Erforschung und Darstellung von körperlichen und vor allem seelischen Anomalien und Krankheiten bekannter Persönlichkeiten«.²² Der Nervenarzt Paul Möbius (1853-1907), der sich unter anderem mit einer Studie *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes* (1900, ⁸1907) einen Namen machte, hatte diese Text-

20 Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 550f.

21 Um nicht zu sagen ›angesteckt‹: »Obwohl ich es mir noch nicht eingestand, war ich Foucault bereits verfallen. Ich war den Verführungskünsten seiner Rhetorik erlegen und ertappte mich dabei, wie ich mir über Themen Gedanken machte, die ich bislang tunlichst vermieden hatte.« (Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 551).

22 *Der große Brockhaus*, 12 Bde., Wiesbaden ¹⁶1955. Im aktuellen Brockhaus taucht das Wort übrigens nicht mehr auf. Das ist jedoch kein Symptom für das Aussterben der Gattung: 1985ff. erschienen 11 Bände, in denen das Projekt von Wilhelm Lange-Eichbaum, dessen Studie *Genie, Irrsinn und Ruhm* als einer der Klassiker des Genres gelten kann, fortgeführt wird. Dabei handelt es sich nicht um die Neuauflage eines historischen Dokuments handelt, sondern eine Erweiterung ›im Geiste‹ des Begründers dieser Publikation (s. u.).

form an verschiedenen Genies, darunter der Prototyp der Genieforschung Nietzsche sowie Goethe, Rousseau und Schopenhauer, erprobt. Viele dieser Fallstudien erscheinen dem heutigen Leser als Ergebnisse des selben Registratur-, Klassifizierungs- und Interpretationswahns, die nur im Ausmaß des Exzesses variieren,²³ zumal alle diese Arbeiten in der Vererbungslehre fundiert sind.

Zur Popularisierung der Losung »Genie und Wahnsinn« haben besonders die – unter den entsprechenden Experten umstrittenen – Bücher des Italieners Cesare Lombroso, *Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte* (1882) und *Der geniale Mensch* (dt. 1890) beigetragen. Darin wird etwa die genialische »Inspiration« als »Abart« der Epilepsie, verstanden als »Degenerations-Psychose«, dargestellt – eine Auffassung, die den alten Glauben an die Fallsucht als *morbus sacer* in säkularisierter Form wiederaufleben läßt. Diese Bücher dokumentieren auch die disziplinatorische Funktion der Genie-Psychopathographie, weil Lombroso die Gesamtheit der »abnormen« Verhaltensweisen und »pathologischen« Züge katalogisiert (und insbesondere die von ihm nicht geschätzten Künstler als faktisch Kranke und Degenerierte sowie potentiell gesellschaftsgefährdende Kriminelle darstellt). Die Listen dieser Abweichungen und Symptome verzeichnen neben den für alle Genies geltenden Eigenschaften wie übersteigerte Feinfühligkeit, Reizbarkeit und Widersprüchlichkeit auch »Anomalien in geschlechtlicher Hinsicht«, Eigenbrödlerei, Hybris und aristokratischer Habitus, Haltlosigkeit, Alkohol- und Drogenkonsum, Religionszweifel sowie Originalitäts- und Neuerungswut; schließlich – die »Hauptspur des Irrsinns« – »unlogische Folgerungen, unmenschliche und wunderliche Phantasien«.²⁴ Den Personifikationen dieser Abweichungen prophezeit Lombroso – auch wenn ihr momentaner Ruhm das Gegenteil suggerieren mag – die Aussonderung auf natürlichem Wege: »[D]ie Natur liebt keine Ausnahmen, sie läßt sie verschwinden, sie sorgt vor allem für die Gleichmässigkeit der Rasse. Sie ist wesentlich demokratischen, gleichmacherischen Wesens. Die geistige Aristokratie der genialen Häupter liebt sie nicht. Sie duldet sie nur unwill-

23 Vgl. nur Wilhelm Lange-Eichbaum, *Genie, Irrsinn und Ruhm*, München³1942.

24 Cesare Lombroso, *Der geniale Mensch*, Hamburg 1890, S. 20ff.

lig und ist bemüht, diese Hochstreber wieder in Reih und Glied treten zu lassen.«²⁵

Bei Psychopathographen wie Lange-Eichbaum hingegen steht weniger die Denunziation des schlechten Genies im Vordergrund; es wird in Reih und Glied mit den anderen großen Irren einsortiert. Den impliziten Normalisierungsanspruch verdeutlichen Thesen wie die, daß das »wahre« Genie sich vom vielleicht genialisch »Veranlagten«, aber letztlich schlichten Irren durch die Kraft der Mäßigung und Selbstdisziplin unterscheidet (hier gibt vorzugsweise Goethe die Heldenfolie ab). Psychopathologen wie Ernst Kretschmer sehen in der »Entartung« zwar die Grundbedingung des Genies, die aber mit einem Gegengewicht versehen werden muß.²⁶ Oder in einer Reformulierung Gottfried Benns, der Anfang der 30er Jahre ein großer Anhänger der Psychopathographie und der »modernen europäischen Rassenlehre« war: »Es ist überhaupt nicht so, daß psychopathologische Züge an sich irgend etwas mit Genie zu tun hätten. Im Gegenteil, die Masse der Geisteskranken und Psychopathen sind Minusvarianten sowohl im Sinne ihrer Intelligenz wie ihres soziologischen Werts. Ja, Kretschmer, wohl der bedeutendste Spezialforscher dieses Gebiets, geht soweit, zu sagen, ein kräftiges Stück Gesundheit und Spießbürgertum gehöre zum ganz großen Genie meist mit hinzu. Dies Stück gesunder Normalbürgerlichkeit mit dem Behagen an Essen und Trinken, an solider Pflichterfüllung und Staatsbürgerlichkeit, an Amt und Würden, an Weib und Kind, dies breite Stück Normalbürgerlichkeit ist es, sagt er, was durch seinen Fleiß, seine Stetigkeit, ruhige Geschlossenheit und frische Natürlichkeit das große Genie in seinen Wirkungen weit über die lauten und vergänglichen Anläufe des Genialischen hinaushebt. Und dennoch sagt auch er: die biologische Benachteiligung des Genies gegenüber dem geistigen Durchschnitt kommt sowohl in der psychopathologischen Individualstatistik wie in seiner Stellung im Erbgang klar zum Ausdruck. [...] Also kein Zweifel, der individuelle Organismus als medizinischer Begriff ist der Gestalter des Genies.«²⁷

25 Ebd., S. XVII.

26 Vgl. Ernst Kretschmer, *Geniale Menschen*, Berlin 1929, S. 28f.

27 Gottfried Benn, *Genie und Gesundheit* [1930], in: ders., *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*, Frankfurt/M. 1989, S. 105-109 (107). Benn bezieht sich hier auf Kretschmer, *Geniale Menschen*. An anderer Stelle werden lange Passagen aus Lange-Eichbaums *Genie, Irrsinn und Ruhm* zitiert.

Auch in der Normalisierung des Genies gemäß den diversen Kriterien für »Normalbürgerlichkeit« wird also die Möglichkeit seiner Disqualifizierung – bei Lange-Eichbaum heißt die entsprechende biologistische Kategorie »Bionegativität« – offengehalten. Daß der für die Disziplin konstitutive Biologismus nicht aufgegeben wird, zeigt noch die aktuelle Fortführung von Lange-Eichbaums Projekt.²⁸ Zwar ist dem Herausgeber nicht entgangen, daß die eugenistische Fundierung von Lange-Eichbaums ›Theorie‹ heute nicht mehr haltbar ist.²⁹ Trotzdem wird im Einleitungsband eine »neuzeitliche Geniebestimmung (auch unter dem Aspekt der Vererbung)« avisiert; dabei sollen auch »neuere Erkenntnisse der Hirnforschung« einbezogen werden.³⁰

Auch wenn die psychopathologische Genie-Forschung sich heute schon aufgrund der biologistischen und eugenischen Prämissen und ihrer Nähe zur NS-Ideologie disqualifiziert hat, ist das Konglomerat von Krankheit, Schöpfungswille, Verfalls- und Todesnähe des ›Genies‹, dessen wissenschaftlicher Fundierung sie sich verschrieben hatte, als Vorstellungsfigur weiter wirksam. Prominente literarische Varianten haben zur anhaltenden Aktualität dieses Topos beigetragen, darunter vor allem Thomas Manns *Doktor Faustus*, für dessen Protagonisten Adrian Leverkühn der Syphilitiker Nietzsche das Modell abgab: »Genie ist eine in der Krankheit tief erfahrene, aus ihr schöpfende und durch sie schöpferische Form der Lebenskraft«, heißt es darin.³¹ Leverkühn zieht sich die Krankheit bewußt zu, indem er die Prostituierte Esmeralda – eine moderne Muse, entworfen im Kontext einer Genie-Auffassung, die ›Inspiration‹ als Effekt von körperlichem Defekt konzeptualisiert – gezielt wieder aufsucht. Obwohl sie

28 Vgl. Wilhelm Lange-Eichbaum/Wolfram Kurth, *Genie, Irrsinn und Ruhm*, 7., neubearb. Aufl. von Wolfgang Ritter, 11 Bde., München, Basel 1985 ff.

29 Wolfgang Ritter, Vorwort, in: Lange-Eichbaum/Kurth, *Genie, Irrsinn und Ruhm. Bd. 4: Die Dichter und Schriftsteller I* [Anm. 28], S. 5-7 (6).

30 Lange-Eichbaum/Kurth, *Genie, Irrsinn und Ruhm. Bd. 1: Die Lehre vom Genie* [Anm. 28], S. 231.

31 Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde* [1947], Frankfurt/M. 1971, S. 355. Vgl. auch Thomas Rütten, Krankheit und Genie. Annäherungen an Frühformen einer Mannschen Denkfigur, in: Thomas Sprecher (Hg.), *Literatur und Krankheit im Fin-de-siècle (1890-1914)* [= *Thomas-Mann-Studien Bd. 26*], Frankfurt/M. 2002, S. 131-170.

ihn vor dem Risiko der Infektion warnt (womit der Topos des ›verderblichen Weibes‹ nicht etwa aufgegeben, sondern variiert wird), kommt es zum ›Austausch von Körperflüssigkeiten‹. Diese Initiation des bis dahin gehemmten Genies setzt die Schöpfung eines Werks frei, die mit dem Verfall des syphilitischen Körpers bezahlt wird. Dieser spiegelt sich in der Auflösung des Namens der »Hetäre« Esmeralda in die Tonfolge *h e a e e s*, die von nun an in Leverkühns Kompositionen wiederkehrt, und wird dadurch transzendiert. Die freiwillige Infektion macht den Komponisten nicht nur zum Genie, sondern auch »zum Autor seiner eigenen Krankengeschichte«. ³²

Mann hat den Zusammenhang zwischen Krankheit und kreativem Vermögen nicht nur im *Doktor Faustus* inszeniert, sondern in dem als »Roman eines Romans« bezeichneten Selbstkommentar *Die Entstehung des Doktor Faustus* auch als persönliche Erfahrung dargestellt, die auf die Genese der »besten Stellen« (Mann) seiner Texte zurückgewirkt habe. In dieser autopathographischen Verdoppelung werden noch einmal alle Register gezogen, um den Konnex zwischen Krankheit, Produktivität und Selbstopferung zu festigen. So erzählt Mann gleich zu Anfang von einer »Krankheitskrise«, die einen chirurgischen Eingriff während der Arbeit am *Doktor Faustus* erforderlich machte: »Ich erwähne dies aber, weil eine merkwürdige Divergenz zwischen biologischer und geistiger Lebenskraft mir daraus hervorzugehen scheint. Durchaus nicht müssen die Zeiten körperlicher Wohlfahrt und gesundheitlichen Hochstandes, Zeiten der physischen Ungestörtheit und des festen Schrittes auch die produktiv gesegneten sein.« ³³ Diese Feststellung ist nur ein Zwischenschritt hin zu jenem in Manns ›Lebenswerk‹ wiederkehrenden Motiv, das den Künstler als ›Opfer‹ seiner Schöpfung darstellt: »Es ist ein

32 Schmidt, »Menschenoberfläche, durchlöchert« [Anm. 17/S. 55], S. 52. Daß die Verfallsgeschichte des Protagonisten im *Doktor Faustus* als Regression »ins Mütterliche« dargestellt wird, weist, so Schmidt, die genialische Produktion als besondere Form der ›Fruchtbarkeit‹ aus (ebd., S. 53). Dem entspricht die verbreitete Metaphorik der ›Schwangerschaft‹ und die Rede von ›Geburtswehen‹ bei der Hervorbringung des genialischen Werks im pathographischen Diskurs. Zum im Kontext von ›AIDS-Literatur‹ latent vorhandenen Topos, der ›geistige‹ als Ersatz für ›biologische‹ Nachkommenschaft darstellt, vgl. auch Kap. VI.2.

33 Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* [1949], Frankfurt/M. 1989, S. 6f.

großes Wort, daß, wer sein Leben hingibt, es gewinnen wird – ein Wort, das in der Sphäre der Kunst und Dichtung nicht weniger Heimatrecht besitzt als in der religiösen.«³⁴

Damit reklamiert der Autor des *Doktor Faustus* auf den ersten Seiten des Kommentars zu seinem Text indirekt eine Parallele zwischen dem im Roman inszenierten Selbstopfer (mit der Syphilisinfektion bezahltes ›Genie‹) und dem eigenen.³⁵ Das Endstadium des ›Wahnsinns‹ allerdings fehlt, um die Analogie zu komplettieren, und selbst die beeindruckende »Narbe von der Brust bis zum Rücken«, mit der am *Doktor Faustus* geschrieben wurde, wirkt im Vergleich zur syphilitischen Erkrankung geradezu ›normalbürgerlich‹ – aber wie schon das Beispiel Benns zeigte, macht mitunter erst die Mäßigung das Genie.

Die Syphilis kam der Biohermeneutik der Genie-Pathographen besonders entgegen, weil sie im fortgeschrittenen Stadium zu Hirnschäden führt.³⁶ Zu den späten Symptomen gehören u. a. die progressive Paralyse (der Befall der Gehirns durch Syphiliserreger, der oft fälschlich als ›Gehirnerweichung‹ beschrieben wird) und Rückenmarkschwund. Möbius verwendet in seiner Nietzsche-Pathographie – die auch Thomas Mann kannte und schätzte³⁷ – einen beträchtlichen Aufwand darauf, den Zeitpunkt, als die Paralyse einsetzte, in Nietzsches Leben und Werk zu bestimmen, und zwischen den Effekten der Intoxikation und dem ›präsyphilitischen Wahnsinn‹ Nietzsches zu unterscheiden – Schwierigkeiten, die sich durch Nietzsches Drogenkonsum (›er hatte sich dem Chloralmissbrauche ergeben‹) noch erhöhen.³⁸ Die Rekonstruktion des Ansteckungszeitpunkts zeigt, daß die

34 Ebd., S. 7.

35 Vgl. auch Thomas Mann im Brief an Agnes E. Meyer (6. 7. 1944): »Ich habe während meiner Krankheit etwas Gutes geschrieben. Das Verhältnis Adrians zu der Prostituierten, bei der er sich, obgleich gewarnt von ihr, die Krankheit holt, worauf zwei Aerzte, an die er sich wendet, vom Teufel beseitigt werden.« In: ders./Agnes E. Meyer, *Briefwechsel 1937-1955*, hg. v. Hans Rudolf Veget, Frankfurt/M. 1992, S. 570.

36 Vgl. etwa Brunold Springer, *Die genialen Syphilitiker*, Berlin ⁴1933.

37 »Der Mann sagt, auf seine Weise, die unbestreitbare Wahrheit.« (Thomas Mann, *Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, in: ders., *Essays*. Bd. 6: *Meine Zeit*. 1945-1955, hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski, Frankfurt/M. 1997, S. 56-92 (59)).

38 Vgl. Paul Julius Möbius, *Über das Pathologische bei Nietzsche*, Wiesbaden 1902, S. 2 f.

Pathographie bei aller geäußerten Skepsis auf unbestätigte Nachrichten – Gerüchte – nicht verzichten kann: »Aber es gehen Gerüchte um, die den Angaben der Schwester widersprechen. Ein mir bekannter Herr [...] Diese und ähnliche Äusserungen werden mündlich fortgepflanzt, die Meinungen sind geteilt und Niemand weiß recht, was er von der Sache zu halten habe.« – »Wir sind aber nicht auf bloße Vermuthungen angewiesen. Gewährsmänner, deren Name freilich nicht genannt werden soll, erklären, dass Nietzsche schon in Leipzig geschlechtlichen Verkehr gehabt habe und dass er später von Zeit zu Zeit mit den Personen, die nun einmal sich den männlichen Bedürfnissen zur Verfügung stellen, Beziehungen gehabt habe. Von Liebe kann man dabei freilich nicht sprechen, es handelt sich nur um ein Mittel zur Entleerung.«³⁹

Eine andere Ansteckungslogik, die in Möbius' Nietzsche-Buch am Werk ist, weist gewisse Analogien zur Darstellung ›postmodernen‹ Denkens als ›viral‹ auf (vgl. Kap. II.2). Das Phänomen der ›geistigen Einflüsse‹ wird nämlich unter Rückgriff auf eine Art Miasma-Theorie erfaßt. Anlaß dafür ist die offenbar gängige Interpretation von Dekadenz – in den Worten Möbius': der »krankhafte Zustand des Gesamtgeistes«⁴⁰ – als einer Art kollektiver Immunschwäche. Daraus resultiert laut Möbius auch die Fehldiagnose, der weitverbreitete »aristokratische Anarchismus« sei eine Erfindung Nietzsches und »die anderen Entarteten seien erst von Nietzsche angesteckt worden«.⁴¹ Vielmehr sei der gemeinsame Nenner der Entarteten eben ihre körperliche Disposition, die ihre geistige Produktion bestimme – und dabei geben die »ein Zeitalter beherrschenden Ideen der jeweiligen Entartung ihre bestimmte Färbung«. ⁴² Immunschwach wäre demnach also nicht der »Gesamtgeist«, sondern nur das ein oder andere ›entartete‹ Genie, das für in der Luft liegendes Gedankengut anfällig ist. Wenn geniale ›Abweichung‹ als körperliche Krankheit gedacht wird, für die wiederum die (ansteckende) Syphilis das Modell abgibt, ist es naheliegend, auch den ›geistigen Austausch‹ als ›Infektion‹ darzu-

39 Ebd., S. 8 u. 28f.

40 Ebd., S. 34f.

41 Ebd., S. 34f. Einer der argumentativen Gegner ist dabei Max Nordau, Autor des einflußreichen Buches *Entartung*.

42 Ebd., S. 35.

stellen.⁴³ Die Syphilis erwies sich insofern als eine psychopathographische Musterkrankheit: Sie ermöglichte nicht nur, die Koppelung von Genie und Wahnsinn biologistisch zu fundieren, sondern trug – als Infektionskrankheit – dazu bei, die Vorstellung eines ›ansteckenden Irrsinns‹ in Umlauf zu bringen. Gerade letztere hat auf der imaginären Ebene jene Verknüpfung von Medizin und Politik mitvorbereitet, die dann das Funktionieren der NS-faschistischen Ausrottungsprogramme gewährleisten sollte.⁴⁴

Der in den Pathographien etablierte Zusammenhang zwischen künstlerischer bzw. geistiger Produktivität und Krankheit scheint im Diskurs über AIDS am plakativsten dann auf, wenn die Immunschwäche nicht nur als Krankheit der Anderen, sondern auch der ›Außerordentlichen‹ dargestellt wird. An diesem Punkt ist einzuräumen, daß die Verschaltung von Leben und Werk, genauer gesagt: die Rekonstruktion eines Werkzusammenhangs entlang der Kriterien HIV-Infektion und sexuelle Vorlieben, wie sie in Millers Foucault-Biographie unternommen wird, keineswegs auf den biologistischen Prämissen beruht, von denen die eugenistisch orientierte Psychopathologie ausging. Es ist vielmehr die Rückübersetzung des ›Werks‹ in einen als solchen rekonstruierten ›Lebenszusammenhang‹ und die Behauptung einer nahtlosen Kohärenz dieser Leben-Werk-Synthese, die Millers Biographisierung von Foucaults Texten, ihre Lektüre als allegorische Autobiographie, mit der Vorgehensweise der Pathographen teilt. Seine Lektüre der bislang ›dunklen‹ Stellen, die Foucaults Vorliebe für Darkrooms nun endlich ins rechte Licht rückt, reetabliert jenen Wahrheitsdiskurs, den Foucault als subtile Operation der Normalisierung analysiert hat. Um nur eine prägnante Stelle zu erwähnen, die die Konstruktion des »Homosexuellen« als spezifischer abweichender Spezies durch das Dispositiv der *scientia sexualis* im 19. Jahrhundert betrifft, deren genaue Bestimmung den Anlaß bot für eine umfassende Hermeneutik: »Nichts von al-

43 Zur Topik des Infektiosen lange vor der ›Postmoderne‹ (vgl. Kap. II.2) siehe außerdem Kretschmer, *Geniale Menschen* [Anm. 26], S. 20, wo »die Psychopathen und Geisteskranken« mit Bazillen verglichen werden, die ihre Wirkung nur in Zeiten allgemeiner Dekadenz (oder: Immunschwäche) entfalten können.

44 Vgl. dazu auch die Ausführungen zur Konstruktion der ›jüdischen Syphilis‹ (Kap. III.1).

ledem, was er [der Homosexuelle] ist, entrinnt seiner Sexualität. Sie ist überall in ihm präsent: allen seinen Verhaltensweisen unterliegt sie als hinterhältiges und unbegrenzt wirksames Prinzip; schamlos steht sie ihm ins Gesicht und auf den Körper geschrieben, ein Geheimnis, das sich immerfort verrät. Sie ist ihm konsubstantiell, weniger als Gewohnheitssünde denn als Sondernatur.«⁴⁵ Um jenen Sprechanreiz zu produzieren, der mit den Details über Vorlieben und Praktiken die ›Wahrheit‹ des sexuellen Subjekts ans Licht bringt, mußte Sexualität jedoch gleichzeitig als »dunkel« konzeptualisiert werden (Foucault spricht hier vom »Prinzip einer wesenhaften Latenz der Sexualität«⁴⁶).

Millers erklärtes Ziel ist, Foucault betreffend »die ganze Wahrheit zu sagen«.⁴⁷ Natürlich hat er ›nichts gegen Schwule‹ und arbeitet nicht im Dienste irgendeiner homophoben oder ›anti-post-strukturalistischen‹ Verschwörung; ebensowenig ist bei dem passionierten Foucault-Leser von ›Perversionen‹ oder ›Abweichungen‹ die Rede. Dennoch operieren seine Ausführungen unablässig mit einer impliziten Trennung zwischen ›uns‹ (dem heterosexuellen Normalbürger) und ›denen‹ (die wenn nicht krankhaften, so zumindest äußerst exotischen Subjekte, die sich, auch noch unter Einfluß von Drogen, in finsternen sadomasochistischen Machenschaften engagieren). Die Exkursionen in jene Unterwelt des Sadomasochismus werden entsprechend als ethnographische Notwendigkeit ausgegeben – immer im Dienst, bei der Recherche für die »ganze Wahrheit« über Foucault: »Die Welt des Sado-Masochismus stellte mein Einfühlungsvermögen jedoch auf eine harte Probe. Zunächst war ich schlichtweg schockiert: Ich konnte nicht begreifen, wie zwei Menschen Befriedigung im Hinzufügen von Schmerz finden konnten – ich bin je-

45 Foucault, *Der Wille zum Wissen* [Anm. 48/S. 131], S. 58.

46 Ebd., S. 85. Über die notwendige Expertise für die Auslegung dieser obskuren Gegebenheiten verfügt der Arzt: Die ›pathologische‹ Sexualität wird zum Gegenstand eines »Medizinisierungsimperativs« (ebd., S. 88). Mittels autobiographischer Texte und Selbst-Pathographien im Dienst der entsprechenden Wissenschaften waren bzw. wurden »Homosexuelle« an ihrer Konstruktion selbst beteiligt. So bot etwa Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis* ein exklusives Forum für Fallgeschichten in Form von homosexuellen Lebensbeichten. Vgl. dazu Klaus Müller, *Aber in meinem Herzen sprach eine Stimme so laut. Homosexuelle Autobiographien und medizinische Pathographien im neunzehnten Jahrhundert*, Berlin 1991.

47 Miller, *Die Leidenschaft des Michel Foucault* [Anm. 6], S. 12.

mand, der in Angstschweiß ausbricht, wenn er zum Zahnarzt muß.«⁴⁸ Miller verwechselt eine ritualisierte, auf gegenseitigem Einverständnis beruhende Körpererfahrung mit unfreiwilligen Schmerzerlebnissen (und an anderen Stellen des Buches mit bloßer Gewalt). Daß er trotz eingeholter Expertise verkennt, daß SM-Praktiken ein differenziertes Codesystem zugrunde liegt, wirkt beinahe systematisch. Denn die Naturalisierung von SM ermöglicht eine Reihe waghalsiger Kurzschlüsse, etwa zwischen der Suche nach maximalem Lustgewinn und mutwilliger HIV-Infektion. Auch eine These wie die, daß Foucaults Vorliebe für SM Ausdruck eines Schuldkomplexes und eines Willens zur Selbstbestrafung sei, ist das Ergebnis dieser Unfähigkeit, zu ›lesen‹: die Rhetorik, die auch der sexuellen Interaktion zugrunde liegt, als solche zu erkennen.

Eine Grenze, die Miller seinerseits zu inszenieren versteht, ist die zwischen jener dunklen Welt der »Grenz-Erfahrungen« und seiner eigenen. Die ausgestellte Naivität gegenüber dem ›Unvorstellbaren‹ wird durch die Beschreibung (»Über den Autor«) als Familienvater mit drei Söhnen plausibel ergänzt. Dieses Zwei-Welten-Modell liefert die besten Voraussetzungen, um die Begegnung mit diesem unbekanntem Anderen als Faszination, ja Angezogenheit und »Verführung« des ›Normalbürgers‹ in Szene zu setzen. Miller erinnert darin an den Studienrat Serenus Zeitbloom, aus dessen ehrfurchtsvoll-distanzierter Perspektive im *Doktor Faustus* das Genie Leverkühn beschrieben wird. Mann läßt den Ich-Erzähler sich selbst als prototypischen ›Spießkerl‹ karikieren, damit vor dieser Biederkeit des kleinen sich die Ruchlosigkeit des großen Mannes um so deutlicher abhebt. Im Kommentar beschreibt er die Funktion dieses Verfahrens: »Das Dämonische durch ein exemplarisch undämonisches Mittel gehen zu lassen, eine humanistisch fromme und schlichte, liebend verschreckte Seele mit seiner Darstellung zu beauftragen, entlastete gewissermaßen, denn es erlaubte mir, die Erregung durch alles Direkte, Persönliche, Bekenntnishafte, das der unheimlichen Konzeption zugrunde lag, ins Indirekte zu schieben und sie in der Verwirrung, dem Händezittern jener bangen Seele travestierend sich malen zu lassen.«⁴⁹ Für diese Erzählperspektive hat sich offenbar auch Mil-

48 Ebd., S. 552f.

49 Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus* [Anm. 33], S. 24.

ler entschieden.⁵⁰ Aus diesem Blickwinkel läßt sich das »Selbsexperiment« Foucaults wirkungsvoll zu einer »Passion« verklären, die Schaudern hervorruft. Für den verlockten Biographen mit dem gehörigen Sicherheitsabstand fällt dabei jener Lustgewinn an der Diskursivierung »perverser« Sexualitäten ab, die Foucault als selbstgeschaffenes Privileg der *scientia sexualis* beschrieben hat.

Schon für die erwähnten Pathographien des 19. und 20. Jahrhunderts gilt, daß der Nachweis des »Pathologischen« kein Einwand gegen das Genie ist, sondern auch zu seiner Legitimation beiträgt; die normative Funktion der Pathographie und die Verklärung des Außerordentlichen sind zwei Seiten derselben Medaille. Gerade die Darstellung von SM als einer »selbstzerstörerischen« Sexualität, bei der die HIV-Infektion nicht nur in Kauf genommen, sondern als zusätzlicher Anreiz eingesetzt wird, macht das sehr deutlich. Millers Text kommt darüber hinaus einer anderen Normalisierung entgegen, nämlich jener, die die mißliebigen Anteile der Theorie – als Ergebnis von »Krankhaftigkeit« – aussortiert. So resümiert der erwähnte Artikel im *Spiegel* die Lektüre von Millers Biographie: »Theorie und Praxis, die sadomasochistische Sexualität und der Aids-Tod des Michel Foucault waren unauflöslich miteinander verbunden.«⁵¹ Als Kondensat von Millers Biographie – die nun ihrerseits den Sensationalismus nicht scheut – mit einem offenkundigen Hang zum Exzeß führt der *Spiegel*-Artikel Millers Kurzschlüsse zwischen Foucaults sexuellem und textuellem Dasein in einer Weise vor, die mitunter fast wie eine Parodie wirken: Nachdem Foucaults sexuelle Praxis als »die Fortsetzung seiner Philosophie mit anderen Mitteln« behauptet und Millers These, daß Foucault die AIDS-Gefahr bewußt als Chance einer »Grenz-Erfahrung« genutzt habe, kolportiert wurde, werden die Umstände seines Todes in seine Schriften einsortiert, »wie lauter makabre Pointen des Schicksals«, die loszuschießen man sich natürlich nicht nehmen lassen kann. »Wer einer »Liebeskrankheit« erliege, so ist schon dem Foucault-Werk

50 David Halperin hat sich den Spaß gemacht, Millers Buch seinerseits als »autobiographische Allegorie« zu lesen, als Zeugnis dafür, daß der Autor von Überschreitungsphantasien angesteckt wurde. Bei dem autobiographischen Nachwort handele es sich um das seltene literarische Phänomen eines »straight coming-out narrative« (Halperin, *The Describable Life of Michel Foucault* [Anm. 13], S. 180f.).

51 »Der Mensch verschwindet« [Anm. 12]; die folgenden Zitate ebd.

Die Geburt der Klinik aus dem Jahr 1963 zu entnehmen, erfahre ›die Leidenschaft‹ und verleihe seinem Leben ›ein unverwechselbares Gesicht.‹ Mit der »makabren Pointe«, daß Foucault als Opfer einer »modernen Seuche« im Pariser »Hôpital de la Salpêtrière« starb, »dort, wo die Franzosen einst ihre Abweichler und Außenseiter eingesperrt hatten«, wie er selbst in *Wahnsinn und Gesellschaft* demonstriert hat, wird die Repräsentation von AIDS als stigmatisierende Krankheit von ›Abweichlern‹ pseudo-kritisch fortgeschrieben.

Aufschlußreich für dieses journalistische Vorgehen sind auch die Interpretationen der Werk-Titel »im Zeichen von AIDS«: *Überwachen und Strafen* wird als »sozialgeschichtlicher Horrorklassiker« verbucht; über *Der Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich* – also die beiden Bücher über antike Techniken der Selbstregulierung – heißt es: »Unerwartet deutlich wird nun, welchen exzessiven ›Gebrauch‹ Michel Foucault von seinen ›Lüsten‹ machte und wie entschlossen er dabei die ›Sorge um sich‹ vernachlässigte.« Unerwartet deutlich – lesbar auch für jeden, der nicht lesen will.

Solcher Biographisierungswut sind erwartungsgemäß auch Foucaults Selbstmordversuche, von denen Miller berichtet, nicht entgangen. Sie werden zum Vorspiel jener »Grenz-Erfahrung«, die Foucaults AIDS-Tod als gelungene Selbstverwirklichung erscheinen läßt: »Foucaults persönliche Entwicklung, sein Lebenswerk und seine persönliche Haltung lassen seine fast mystische Todesbereitschaft im Angesicht des Aids-Risikos folgerichtig erscheinen.« »Folgerichtig« sterben die »Abweichler« an AIDS, haben bei diesem mystischen Todeserlebnis höchstwahrscheinlich einen grenzüberschreitend-ekstatischen Mega-Orgasmus und können auch noch von dem triumphalen Gefühl profitieren, sich nicht »von Ärzten und Gesundheitsfunktionären« ins »Triebkorsett der Gesellschaft« gezwängt haben zu lassen (letzteres ein kolportierter Ratschlag Foucaults an einen Studenten in Berkeley, den der *Spiegel* zitiert). Die offensichtliche Faszination – hier wird am Genie-Kult gearbeitet – und der gleichzeitig hämisch-denunziative Gestus überlagern sich mit einem exotisierenden Blick auf die Darkroom-Szene aus der Schlüsselloch-Perspektive und schlecht sublimierten Strafphantasien.

Die Verknüpfung von Foucaults Denken (›Überschreitung‹) mit der mutwilligen Ansteckung und der Suizid-These kommt der verbreiteten Vermutung entgegen, den sogenannten ›postmo-

denen« französischen ›Irrationalismus« zeichne eine allgemeine Fahrlässigkeit und Verantwortungslosigkeit aus. Zumal hier Sartre als »großer Gegenspieler« Foucaults beschworen und dessen »moralisierender Humanismus« den anarchischen Phantasien des Nietzsche- und de Sade-Nachfolgers Foucault gegenübergestellt wird. In guter pathographischer Tradition werden ›körperliche« und ›geistige« ›Ansteckung« symbolisch amalgamiert, und ›AIDS« tritt einmal mehr das symbolische Erbe der Syphilis an.

Es ist nicht nur besonders ironisch, daß ausgerechnet Foucault, der der Verwechslung von Autorfunktion und -person prominent entgegengearbeitet hat (was entgegen trivialisierender Lektüren keinesfalls die Suspension letzterer beinhaltet), Gegenstand einer Renaturalisierung der Autorfunktion im Rahmen einer psychopathographischen Hermeneutik geworden ist. Was der ›Fall Foucault« vorführt, ist das anhaltende Durchsetzungsvermögen von normalistischen Dispositiven auch unter Bedingungen der ›Flexibilisierung«, und zwar nicht nur im sogenannten Enthüllungs- oder Sensationsjournalismus. Mit dem Erzählbarmachen von Individualität, der Unterwerfung eines ›Autorsubjekts« unter einen Wahrheitsdiskurs, der Subsumption sämtlicher erfassbarer Details zu einer ›Identität« kommen weiterhin jene diskursive Strategien der Sichtbarmachung und Markierung zum Tragen, derer es bedarf, um die Trennung zwischen ›uns« und ›denen« aufrechtzuerhalten. Begriffe wie ›Normalität« und ›Abweichung« werden dabei zwar nicht ausgesprochen, doch diesen Strategien kommt ein symbolisches Repertoire zugute, das kulturgeschichtlich fest genug etabliert ist, um ein entsprechendes Assoziationsfeld zu eröffnen, wenn das richtige »Wortraster« (oder Pathogramm) aufgerufen wird. Daß das auch dann noch funktioniert, wenn es um ein ›Lebens-Werk« geht, das sich dieser Vereinnahmung so ausdrücklich entgegenstellt wie das Foucaults, liefert eine posthume Bestätigung seiner Analysen. Das ist eine der »makabren Pointen« von Millers biographischem ›Aids-Roman« und seiner deutschen Rezeption.

2 Ein deutscher AIDS-Roman? *Ein fremdes Gefühl* von Irene Dische

Ausgangspunkt der Debatte über ›AIDS-Kultur‹, auf den die meisten Beteiligten rekurren, ist die Frage, die Tilman Krause im Juni 1992 im *Tagesspiegel* gestellt hat: »Wo bleibt der deutsche AIDS-Roman?«⁵² Doch eigentlich handelt es sich bereits bei dieser vermeintlichen Urszene um ein leicht verschobenes Zitat, denn schon 1987 hatte ein Leitartikel der FAZ das Desiderat auf den Begriff gebracht und die Ausmaße bestimmt: »Gibt es bald den großen Aids-Roman?«⁵³ Anfang der 90er Jahre spielen die Kriterien ›groß‹ und ›deutsch‹ für das große deutsche Feuilleton nicht nur in der Diskussion über die Bewertung von Texten, Bildern und Filmen zum Thema AIDS eine wichtige Rolle. Zu diesem Zeitpunkt reihen sich die Klagen über das Ausbleiben des ›großen, deutschen Aids-Romans‹ ein in das allgemeine Lamento über den fehlenden »Wiedervereinigungs-« bzw. »Berlin-Roman«. Für beides, den AIDS- und den Wiedervereinigungsroman – oder beides in einem – hatte man sich Autor/-innen wie Martin Walser, Simmel, Kirchhoff, vielleicht auch Christa Wolf gewünscht, aber weder hier noch da gab es Entsprechendes zu vermelden.⁵⁴

1993 erschien ein Buch, das sowohl dem Warten auf den ›deutschen‹ ›Aids-Roman‹ als auch dem Warten auf den Roman über Deutschland nach der Wiedervereinigung – und sogar dem auf einen ›Berlin-Roman‹ – ein Ende hätte setzen können. Die Autorin des Romans *Ein fremdes Gefühl*, Irene Dische, ist Amerikanerin »deutscher Abstammung«, wie der Klappentext vermerkt.⁵⁵ Sie verfaßt ihre Texte auf englisch, lebt aber in Berlin, Brennpunkt der Wiedervereinigung und Hauptschauplatz ihres skeptischen Lageberichts über das zusammenwachsende Deutschland. Diese

52 Krause, Wo bleibt der deutsche AIDS-Roman? [Anm. 9/S. 53].

53 Vgl. dazu Kurt Scheel, Aus der geheimnisvollen Welt der FAZ, in: Michael Rutschky (Hg.), *Die andere Chronik*. 1987, Köln 1987, S. 167-187 (178).

54 Vgl. dazu Axel Schock, »Wer über Aids schreibt, darf nicht eine Pustel haben«. Über den schwierigen Umgang mit der ›Aids-Kultur‹, in: *DAH Aktuell* 5, Feb. 1994, S. 30f. (30); Winden, Warten auf Walsers Aids-Roman [Anm. 3].

55 Irene Dische, *Ein fremdes Gefühl oder Veränderungen über einen Deutschen. Roman*, Berlin 1993, S. 236. Seitenangaben im folgenden in Klammern im Text.

Schreibposition, so ließe sich vermuten, begünstigt eine doppelte Perspektive, von innen und von außen, auf den Gegenstand: die ›deutsche Nation‹. Allerdings setzt eine solche Mutmaßung die Kategorie des Nationalen bereits voraus, wenn auch auf undifferenzierte Weise und ohne die dafür üblicherweise veranschlagten Kriterien (etwa Kultur, Sprache, Geschichte, Geburt oder Genealogie) zu benennen – Kriterien, deren kleinster gemeinsamer Nenner eben darin besteht, daß sie einen Unterschied machen, daß etwas anderes als nicht dazugehörig ausgeschlossen wird. Es ist genau diese undifferenzierte Variante nationaler Identität, die an den genannten Kriterien lose andockt, sie zum Konglomerat zusammenfaßt und zu einem ansteckenden ›Nationalgefühl‹ transzendiert, deren Symptome Disches Roman verzeichnet. Er führt vor, daß jene Kategorie des ›Deutschen‹, die sich nicht ausschließlich über Staatsbürgerschaft definiert, von anhaltender Beständigkeit (oder: latent vorhanden) ist und bei gegebenem Anlaß – wie dem Mauerfall – offensichtlich wird.

Disches Roman setzt die deutsch-deutsche Kollektiv-Malaise in Szene, indem er exemplarisch die Entwicklungsgeschichte eines kranken deutschen Einzelgängers erzählt. Die dramaturgische Vorlage liefern Beethovens Diabelli-Variationen. Beethoven figuriert dabei als Emblem für ›das Deutsche‹ – eine traditionsreiche Konnotation, die auch mit dem Zelebrieren von Wiedervereinigungsgefühlen als »Freude schöner Götterfunken« wiederbelebt wurde. Beethoven hatte die Diabelli-Variationen, darüber informiert der Klappentext, »Veränderungen über einen Deutschen« genannt und damit einen Walzer Diabellis gemeint, der den Variationen zugrunde liegt. In Disches Roman werden sie transponiert in die Veränderungen, die eine tödliche Erkrankung bei dem – blonden und blauäugigen – Protagonisten auslöst. Daß es sich dabei um AIDS handelt, wird an keiner Stelle explizit gesagt, doch der Text liefert hinreichend Indizien für einen solchen Befund.

Bereits der Name des Grafen Waller von Wallerstein (kurz: Benedikt Waller) weist darauf hin, daß mit seiner Krankheitsgeschichte kein Einzelschicksal erzählt wird. Die metonymische Verschiebung zwischen Einzel- und Nationalkörper, die der Romankonstruktion zugrunde liegt, wird spätestens deutlich, wenn der Ausbruch seiner Krankheit in Analogie zum Fall der Berliner Mauer (engl. *wall*) gesetzt wird. Sein Name steht auch dafür ein,

daß man es bei Waller mit einer uneinnehmbaren Festung, einem Fels in der Brandung des Zwischenmenschlichen, zu tun hat. Im Laufe der Geschichte allerdings gerät er zunehmend in Erschütterung und seine Abwehrkräfte gegen die Einflüsse von außen sinken zusehends.

Der Zusammenbruch des Immunsystems wird zur Allegorie nicht nur für den Mauerfall, sondern für verschiedene ›Fälle‹, die die Romanhandlung rekonstruiert. Der AIDS-Fall Waller eröffnet die Möglichkeit, anlässlich des Motivs der schwindenden Abwehrkräfte eine Reihe weiterer Verfallsgeschichten zu erzählen, so etwa die des Adelsgeschlechts, dem Waller entstammt. Als Immunschwäche lassen sich auch die politischen Grenzdurchlässigkeiten in Szene setzen, für die der Fall der Ost-West-Grenze symbolisch einsteht. Zu deren Konsequenzen gehört auch der Wegfall des politischen ›Anderen‹, der in Zeiten des Kalten Kriegs ein bequemes Feindbild abgab, durch das sich das ›Eigene‹ als richtig bestätigen ließ.

Der musikalischen Vorlage entsprechend arbeitet der Text mit wechselnden Stillagen und Erzählperspektiven sowie einer Fülle von Leitmotiven und Symbolismen. Allein die Geschichte des Protagonisten hält sich, obwohl diskontinuierlich, durch, und allerlei boshaft karikierte Nebenfiguren, Prototypen deutscher Deformation, docken daran an, um das Gemälde der neudeutschen Befindlichkeit zu vervollständigen. Diese Geschichte wiederum ist eher klassisch: Ein einsamer, adeliger und eben todkranker Physiker (wie es das Klischee des Hochbegabten will, talentiert nur in der Domäne der Intelligenz, nicht in der komplexeren der Emotionen oder des Sozialen) faßt den Plan, ein Kind zu adoptieren. Seine sexuellen Vorlieben – Waller ist schwul – hätten den letzten männlichen Abkömmling beinahe um den Fortbestand seines ›Geschlechts‹ gebracht. Doch das Kind, mit Namen Valerij, kommt nicht allein, sondern mit der klavierspielenden Mutter Marja, einer Russin, die mit ihrer ungebändigten Vitalität, abstoßendem Geruch, schlechten Zähnen und anderen Attributen aufdringlicher Körperlichkeit nicht nur als das unverkennbar Andere zu Waller dargestellt wird, sondern auch für den Einbruch östlicher Fremdkörper in den immungeschwächten westdeutschen Organismus steht. Nachdem sich die schmutzigen Fremdlinge Marja und Valerij in seiner Wohnung eingeknistet haben und Waller nach diversen durchlebten Phobien Gelegenheit zur Ge-

wöhnung hatte, kommt es zur Hochzeit auf dem Schloß seiner Familie, die den Jungen Valerij als Erben einsetzt. Die Hochzeit, ihrerseits eine Allegorie für die Wiedervereinigung, ist keine Liebesheirat – doch am Ende des Romans wird das prosaische Verhältnis transzendiert: Waller, abgerissen und heruntergekommen, aber geläutert und zur Liebe befähigt, wird von Valerij und Marja mit zärtlichen Gesten bedacht und ein bißchen zurückgeliebt.

Der bislang emotions-, körper- und beziehungslose Held wird also, dank AIDS, einer *éducation sentimentale* unterzogen und stößt zu seinen Mitmenschen und Gefühlen vor. Damit variiert der Roman den Topos ›Krankheit als Chance‹ und entspricht darin jener pathetischen Version des Krankheits- als Bildungsromans, der zufolge erst die Angst vor dem Tod das Leben und die Liebe lehrt. In mehrerer Hinsicht scheinen die entsprechenden Romane Thomas Manns das Modell für *Ein fremdes Gefühl* abzugeben; insbesondere zu *Doktor Faustus* gibt es deutliche Parallelen. Wie Thomas Mann seinen Leverkühn stattet auch Dische ihren Protagonisten mit allen denkbaren Attributen der ›Kälte‹ aus: Hochmut, Lebensferne, Vorliebe für das mathematische Kalkül (was dem einen die Musik ist, ist dem anderen die Physik), »Mangel an ›Seele‹, dieser Vermittlungs- und Versöhnungsinstanz zwischen Geist und Trieb«. ⁵⁶ Die von Leverkühn als Tribut an die künstlerische Produktivität im Teufelspakt akzeptierte Auflage »Du darfst nicht lieben« wird durch die herzerweichenden Effekte des »göttlichen« Kindes Nepomuk auf den ›kühlen‹ kranken Mann ebenso erschwert, wie Valerij die emotionale Festung Wallers ins Wanken bringt. Vor allem zielen beide Romanprojekte darauf ab, die Krankheitsgeschichte einer exklusiven, aber dennoch für ›Deutschtum‹ einstehenden Figur zum »Roman einer Epoche« (Mann) auszuweiten. »Leverkühn sei sozusagen eine Idealgestalt, ein ›Held unserer Zeit‹, ein Mensch, der das Leid der Epoche trägt«, so Thomas Mann über seinen Protagonisten in dem Selbstkommentar *Die Entstehung des Doktor Faustus*. ⁵⁷

Mann setzt im *Doktor Faustus* das Motiv des schuldhaften Künstlers, der – als Zerrfigur des Autonomie-Ästheten entworfen – in der Fixierung auf sein Werk jegliche ethischen Imperative

⁵⁶ So Thomas Mann über die Figur Adrian Leverkühn (Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus* [Anm. 33], S. 62).

⁵⁷ Ebd., S. 61.

verabschiedet, mit dem Sündenfall des Faschismus parallel.⁵⁸ Auch Dische zeichnet mit der ›faustischen‹ Figur Waller das Charakterportrait eines ›Deutschen‹ und bringt in den Nebenfiguren und -handlungen eine Menge Material aus Verhaltens- und Milieustudien des sich wiedervereinigenden Deutschlands unter. Mit der Allegorisierung von AIDS schreibt sich der Text in eine Tradition ein, die Kulturkritik und Gegenwartsdiagnostik in der Bildlichkeit von jeweils ›aktuellen‹ Krankheiten formuliert.

Auch wenn Waller zu seinem ›Vaterland‹ ein alles andere als affirmatives oder auch nur unproblematisches Verhältnis hat, rückt bereits der Titel des Romans die Kategorie des ›Deutschen‹ ins Zentrum. Wallers Geschichte wird zur Geschichte einer Nation erklärt und die Idee eines (beschreibbaren) ›Nationalcharakters‹ oder einer ›nationalen Mentalität‹ letztlich unterschrieben. Daß die (neue) ›deutsche Krankheit‹ AIDS heißt, bringt jedoch die Möglichkeit ins Spiel, daß die Kategorie des Deutschen nur verwendet wird, um sie zu verabschieden: Denn was ist zu halten von dieser Identität, die als lädierte, immunschwach gewordene, als Identität ohne Abwehrkräfte gegen Fremdkörper, als Nicht-Identität inszeniert wird? Darüber hinaus provoziert Disches Text die Frage nach der Funktion der für das Portrait eines ›Deutschen‹ ausgewählten Krankheit: Warum kriegt man bei der Wiedervereinigung (ausgerechnet) AIDS? Figuriert AIDS hier nur als die zeitgenössische Version der für die Diagnose moralischer, sozialer, politischer Dekadenz bewährten Krankheitsmetaphorik, oder werden spezifische Konnotationen aufgerufen?

Das Wort AIDS bleibt in *Ein fremdes Gefühl* zwar nicht unausgesprochen, doch wenn davon die Rede ist, betrifft die Diagnose nicht Benedikt Waller. Ebenso wie im *Doktor Faustus* wird die Krankheit nicht ausdrücklich benannt, sondern erschließt sich

58 In seiner Rede ›Deutschland und die Deutschen‹ hat Thomas Mann auf den Stellenwert der Faust-Figur für die Darstellung des ›deutschen Schicksals‹ hingewiesen: ›Ein einsamer Denker und Forscher, ein Theologe und Philosoph in seiner Klausur, der aus Verlangen nach Weltgenuß und Welt-herrschaft seine Seele dem Teufel verschreibt – ist es nicht ganz der rechte Augenblick, Deutschland in diesem Bilde zu sehen, heute, wo Deutschland buchstäblich der Teufel holt?‹ (Thomas Mann, *Deutschland und die Deutschen* [1945], in: ders., *Essays. Bd. 5: Deutschland und die Deutschen 1938–45*, hg. v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Frankfurt/M. 1996, S. 260–281 (264)).

dem Leser durch Andeutungen und Details, von denen einige sicherheitshalber auf Unmißverständlichkeit abstellen. Daß vermieden wird, die Immunschwächekrankheit ausdrücklich zu benennen, ist in fiktionalen Texten zum Thema häufig zu beobachten.⁵⁹ Damit wird auch umgangen, daß das »Schwere Zeichen« (Rutschky) »AIDS« die Lektüre in die vom *common sense* geregelten Bahnen steuert und Eindeutigkeit suggeriert, wo andere Lesarten möglich wären. Die Umschreibung ermöglicht Verschiebungen der gängigen Vorstellungen und läßt Raum für alternative Bilder von AIDS. In Disches Text wird dieser Spielraum genutzt, um die Gleichnishaftigkeit von Wallers körperlicher, psychosozialer und sexueller Disposition auszustellen. Nicht zuletzt weil das medizinische Kürzel »AIDS« in den 90er Jahren tendenziell an Rätselhaftigkeit verloren hat, würde das unumwundene Benennen das literarische Verfahren der Mystifizierung und des Transzendierens ins Symbolische und Zeichenhafte gefährden. Und auch die verschiedenen Parabeln und metaphorischen Szenarien, mit denen die Aktivität der kleinen Teilchen in Wallers Körper beschrieben wird und die als Metonymien für die Prozesse innerhalb des »nationalen Körpers« lesbar sind, würden so um ihre Mehrdeutigkeit gebracht.

Ein Beispiel: Im Zusammenhang mit Wallers »Veränderungen« ist explizit von AIDS die Rede, nachdem seinem Chef zu Ohren gekommen ist, daß Waller über Zeitungsanzeigen »Kinder sucht« und etwas über dessen »päderastisches Treiben« herausfinden will. Offenbar um eine Art Komplizenschaft herzustellen, vertraut er Waller das – vermutlich zu diesem Zweck erfundene – »Geheimnis« an, einer seiner Mitarbeiter sei HIV-positiv: »Bitte erzählen Sie es nicht weiter. Einer unserer besten Laboranten hat einen positiven AIDS-Befund. Ich wollte ihn eigentlich hinauswerfen, aber ich bin ein liberaler Mensch, und er ist einer unserer besten Leute. [...] Wenn herauskommt, daß es in meinem Haus einen mit AIDS infizierten Wissenschaftler gibt, bekommen wir keine Forschungsgelder mehr. Glauben Sie, daß ich einen Fehler gemacht habe?« (75) Die verschiedenen gesellschaftskritischen Aspekte, die so lanciert werden (AIDS als Kündigungsgrund; Leistungsdenken; Selbstprofilierung, die sich als Liberalismus

59 Zu möglichen Gründen für dieses Verfahren in Texten schwuler Autoren vgl. James W. Jones, *Refusing the Name: The Absence of AIDS in Recent American Gay Male Fiction*, in: Murphy/Poirier (Hg.), *Writing AIDS* [Anm. 31/S. 33], S. 225-243.

ausgibt, etc.) tragen zur Diagnose einer kollektiven, sozialen Krankheit bei.

Indem die direkte Benennung vermieden wird, kann Krankheit im Spiegel der Reaktionen anderer erscheinen; das Gesellschaftsportrait wird um die Facette des Umgangs mit AIDS – bzw. mit einem Todkranken, mit dem Tod – erweitert. An dem Studienrat mit Familie, der sich für Wallers Freund hält und den Waller nur »Schmidt« nennt, wird die im Fall von AIDS besonders absurde und mystifizierende Annahme von »Krankheitstypen« vorgeführt, die Susan Sontag in *Krankheit als Metapher* kritisiert hat (vgl. Kap. II.1). Waller hatte mit Schmidt eine – von seiner Seite natürlich, wie es das Klischee seiner emotionalen Unerschütterbarkeit will, unverbindliche – Affäre, die Wallers sexueller Unberührtheit ein Ende setzte. Als Reaktion auf Schmidts romantischen Überschwang und seine intimisierenden Übergriffe erzählt ihm Waller von seiner Krankheit. Mit der Sicherheit eines panisch eingeholten negativen Testergebnisses – »Außerdem war er nicht der Typ für diese Krankheit.« (50) – kann Schmidt sich nun schwärmerisch der Koketterie mit dem Tod (des Anderen) hingeben und in Vorgefühlen der Trauer schwelgen. »Kastaniengroße Lymphdrüsen« und »pelzige Zunge« geben am Ende des Romans Hinweise darauf, daß Schmidt selbst HIV-positiv ist, was ihn nicht davon abhält, mit Benedikts zwanzigjähriger Nichte zu schlafen: »Der Erfolg ließ ihn das eigentümliche Gefühl auf seiner Zunge und an seinen Drüsen vergessen.« (405)

Die Darstellungen seiner Krankheit, die Waller selbst in den Mund gelegt werden, greifen auf die einschlägige Kriegsmetaphorik zurück. Doch der »Feind« trifft mit Waller auf einen Gegner, der, indem er die körperinternen Prozesse als die der bloßen »Existenz« objektiviert (99), eine spezifische Arroganz gegenüber dem »Nur-Biologischen« an den Tag legt: »Meine Monozythen und Makrophagen sind infiziert, na und? Ich leide unter defekter Chemotaxis, Veränderung der Mononukleären-Produktion, Kachexie, Pyrogen, Zellsterben. Ich bin so passiv wie ein Schlachtfeld. Das ist Existenz. Jedes Jahr sterben zwei Millionen Menschen an Malaria, und niemand macht sich etwas draus.« (99) Seine Verweigerung, sich mit den körperinternen Abläufen näher zu beschäftigen oder irgendeine Art von Krankheitshermeneutik zu betreiben, bietet damit auch eine weitere Gelegenheit, Wallers Fixierung auf einen »objektiven Standpunkt«, seine kultivierte

Nüchternheit und Illusionslosigkeit plakativ darzustellen: »Der Ausgang des Kampfes steht, statistisch gesehen, absolut fest.« (99)

Wallers Körpervergessenheit ist Teil einer Reihe von Dichotomien, die den Roman organisieren und die sich in der Logik der Vererbung überschneiden, die ihm zugrunde liegt: Körper/Geist, Reproduktion/Theorie, Familie/Wissenschaft etc. Seine stilisierte Un- oder Anti-Körperlichkeit gehört zu den Hauptattributen, die Waller als idealen Protagonisten für das heilsgeschichtliche Muster ›Krankheit als Läuterung‹ qualifizieren: Je eindimensionaler und verarmter in allem, was die Semantik von ›Lebendigkeit‹ ausmacht, desto größer der Kontrast (die ›Flughöhe‹ gewissermaßen), wenn er das Reich der Toten verläßt: »Denn er hatte auch zu den Toten gehört. Er hatte nie gelebt. Jetzt wollte er leben« (277), heißt es später. Die Geschichte seiner Bekehrung verläuft in mehreren Etappen (schließlich ist eine harte Nuß zu knacken) und in der Dialektik von Fortschritten und Rückschlägen, derer die Struktur des Dramatischen auch in ihrer Persiflage bedarf. Weil seine eigentliche Krankheit die Gefühllosigkeit ist, wird die tatsächliche Krankheit zur Therapie, die ihn von sozialer Isolation und emotionaler Unfähigkeit genesen läßt.

Der Hinweis auf Wallers Demenz (»Niemand bemerkte, daß seit dem Ausbruch der Krankheit sein Gehirn nicht mehr richtig funktionierte.« (36)) plausibilisiert bestimmte stilistische Verfahren, vor allem die Verzerrung ins Grotteske und die ins Symbolische und Gleichnishafte spielenden Wahnvorstellungen und Träume Wallers (auch dies eine Parallele zu *Doktor Faustus*). Das heißt nicht, daß das Motiv des ›hellsichtigen Kranken‹, den die Ernsthaftigkeit der Situation zum Blick für das ›Wesentliche‹ befähigt, dadurch umgekehrt würde: Nichtigkeiten werden nicht als solche erkannt, sondern zu Symptomen für fundamentalere Störungen – im Lebensentwurf Wallers, aber auch beim Zusammenwachsen der angeblich zusammengehörenden Teile Deutschlands.

Dennoch: Könnte Benedikt Wallers Krankheit nicht jede andere sein – »eine Art Krebs« (188) zum Beispiel, wie er in einem Anflug von Geständniszwang seiner sterbenden Großmutter erzählt? Daß das Wort AIDS in bezug auf Wallers Krankheit in Disches Text nicht verwendet wird, ließe sich auch als Hinweis dafür lesen, daß der Roman offenbar gerade kein ›AIDS-Roman‹ sein will und daß es nicht primär um diese, sondern um *eine* Krankheit

geht, die eine Krise des bisherigen Lebensentwurfs auslöst. AIDS figurierte dann lediglich als die zeitgenössische Version von »Krankheit als Metapher«, als Krisenmoment, das zwischen der Darstellung der individuellen und der kollektiven Befindlichkeit vermittelt. Von den »dramaturgischen« Eigenschaften von AIDS wäre dann nur der als unausweichlich betrachtete tödliche Ausgang von Bedeutung. Und die Latenzzeit läßt sich als Todesfrist darstellen, die dem verbleibenden Lebensrest das Gewicht der »Authentizitätssuche« auferlegt und den Kranken unter den Druck des »Jetzt oder nie« stellt.

Aber AIDS steht auch für eine Krankheit, die man nicht einfach hat, sondern die man »bekommt« oder »sich holt«, für die Risiken wie die Unvermeidbarkeit des Kontakts mit der Außenwelt. Für das große Thema des Romans, die Begegnung mit dem Anderen und die Spuren, die sie hinterläßt, ist AIDS eine ideale Metapher, die sich nicht durch eine andere symbolträchtige Krankheit ersetzen ließe. Für diese Kollision mit dem Anderen wird allerdings noch ein symbolischer Parallelschauplatz eröffnet. Wallers Forschungsergebnisse, seine Thesen zum Verhalten theoretischer Teilchen (die sich am Ende als falsch erweisen), enthalten ein Gleichnis, das die (vorläufige) Zentralbotschaft vermittelt. Sie legen – frei nach Goethes *Wahlverwandtschaften* – diverse Analogien nahe und fungieren als textinterne Leseanweisung: »Solitronen waren Teilchen, die definitionsgemäß immer für sich allein blieben. Dr. Wallers Theorie besagte, wenn ein Solitron mit einem anderen zusammenstieß, blieben beide davon unberührt. Er hatte während der letzten Jahre nichts anderes getan, als am Computer Solitronen aufeinanderprallen zu lassen, bis sich auf unendlichen Rollen von Endlospapier das folgende Drama abzeichnete: Die Solitronen näherten sich einander, prallten zusammen, trennten sich. Während des Zusammenpralls bildeten sich Stacheln. Bei entsprechend hoher Aufprallgeschwindigkeit konnten die Solitronen einander allerdings vernichten, und die Stacheln verschmolzen zu einer Horizontalen. Aber abgesehen von der Vernichtung passierte überhaupt nichts. Aus einer Kollision gingen die Teilchen hervor, ohne auch nur einen Millimeter von ihrer Bahn abzuweichen.« (46)

Hat man nun den »Einzelgänger« (38) Waller als Solitron identifiziert, ist die Versuchsanordnung leicht zu übersetzen: Welche

Konsequenzen haben zwischenmenschliche Kollisionen auf sein monadenhaftes Dasein? Und auf jene andere Vereinigung bezogen: Wie verändert sich das jeweilige Deutschland nach der Kollision mit seinem Anderen, mit seinem mehrere Jahrzehnte lang abgespaltenen Gegen-Teil?

Wallers theoretische Überlegungen sind das Ergebnis jahrelanger Simulation von Teilchenzusammenstößen im Computer. Widerlegt wird es bezeichnenderweise durch – lebensnähere – Bilder. Sie beweisen, daß die Solitronen entweder verschwinden oder aber sich verändern: »Sie verschmolzen und trennten sich nicht wieder, sie wurden anders, komplexer.« (299) Für die Widerlegung der zwischenmenschlichen Entsprechung dieser Theorie muß es erst zum Zusammenstoß mit dem ganz Anderen kommen – in Gestalt des anderen Geschlechts, der bei Waller ›fremde Gefühle‹ auslösenden Russenfamilie. Das Solitronenmodell hingegen datiert aus einer Zeit, als sich Benedikt Wallers zwischenmenschliche Kollisionen auf gelegentlichen Sex mit anderen Männern beschränken, auf Zusammenstöße also, die sein ansonsten solitäres Dasein keinesfalls erschütterten: »Die Spezialisten lagen nicht ganz falsch mit ihrer Vermutung, Benedikt habe gelegentlich zärtliche Gefühle für sein eigenes Geschlecht gehegt. Aber eine Übertreibung war es dennoch. Er hatte Sex als eine angenehme Anästhesie der Leistengegend genossen.« (43)

Keine Gefühle, sondern Anästhesie: Die homosexuelle Kollision bleibt folgenloser Aufprall. Die unterschwellige Logik des Textes legt nahe, die andere Alternative, die das ›alte‹ Solitronenmodell vorgesehen hatte – gegenseitige Vernichtung bei »entsprechend hoher Aufprallgeschwindigkeit« – als tödliche Ansteckung zu übersetzen. Als erste Beziehungslektion des Romans wäre demnach festzuhalten, daß Homosexualität zwar nicht offen diskriminiert, aber an keiner Stelle mit einem ›positiven‹ Lebensentwurf im Sinne der im Text privilegierten Wertvorstellungen – vor allem anderen ›Nähe‹ und ›Leben‹ – in Verbindung gebracht wird. Mit der Unverbindlichkeit des homosexuellen Kontakts (bei dem Verbindlichkeit höchstens über das Faktum der Ansteckung, in der »gegenseitigen Vernichtung«, hergestellt wird) wird darüber hinaus das Klischee von der nur sexbezogenen Beziehungspraxis der ›schwer bindungsfähigen‹ Schwulen aufgerufen.

Es sind zwar keineswegs klassische Familienwerte, die – alternativ zum Nur-(Homo-)Sexuellen – Erlösung von der Solitro-

nenhaftigkeit verheißen. Dennoch beruht der Waller zugeschriebene »Heilsplan« (42) auf jener Möglichkeit der arterhaltenden Reproduktion, die dem Hetero-Sex vorbehalten ist: »Später, in der ummauerten Stadt, in der er sich bald heimisch fühlte, wurde ihm nach und nach klar, daß auf ihn keine Generation mehr folgen würde, weil er, der letzte seines Geschlechts, nicht fähig war, eine Frau zu lieben.« (21) Nicht fähig, eine Frau zu lieben, heißt im Klappentext »gütig und gefühllos zugleich, kennt er nur noch die gleichgeschlechtliche Liebe«. Daß hier die »nur noch gleichgeschlechtliche Liebe« am vorläufigen Ende einer familiären Verfallsgeschichte steht, schreibt den Zusammenhang fort, der traditionell zwischen Homosexualität und Dekadenz hergestellt wird und die »unfruchtbare« Sexualität jener entgegengesetzt, die an Reproduktion und den »Erhalt des Geschlechts« gekoppelt ist. In der Logik des Romans ist die eigentliche Krankheit, die seine Familie beinahe um ihren Erben gebracht hätte, Wallers Homosexualität; die tatsächliche – AIDS – ist im Gegenteil die, die ihn läutert, die mit dem nahenden Tod den Wunsch nach Verewigung in ihm weckt.

Die Korrektur des Solitronengleichnisses bzw. die Umstände, die dazu führen, verdeutlichen, auf welche Weise der Text »Andersheit« ins Spiel bringt und hierarchisiert: Während gleichgeschlechtliches Begehren als folgenlos oder vernichtend dargestellt wird, kann erst die Begegnung mit dem »tatsächlich« Anderen, dem anderen Geschlecht – nicht als sexuelles Gegenüber, sondern in der Mutterrolle –, zu Verschmelzung und Komplexitätsgewinn führen. Es ist also die Liebe zum Gleichen, die die Homosexualität suspekt macht. Nicht zufällig – denn der Text überläßt kaum etwas dem Zufall – heißt Benedikt Wallers erster Sexpartner und Pseudo-Freund auch Benedikt (Schmidt). Ebensovienig zufällig sind die Männer, die »manchmal – selten – [...] bei ihm blieben, immer große, blonde junge Männer, die auf ihn zugegangen waren« (48). Homosexualität wird als Begehren nach »Ähnlichkeit« repräsentiert, das sich von der heterosexuellen Erfahrung absoluter Andersheit dadurch unterscheidet, daß sich dabei nichts unterscheidet und das Risiko der Differenz vermieden wird.⁶⁰

60 Darin erinnert Disches Darstellung von gleichgeschlechtlichem Begehren an Baudrillards These, AIDS habe zunächst »die homosexuellen und Drogenmilieus befallen«, weil diese durch »Inzestuosität« gekennzeichnet seien (vgl. Kap. II.2): »Das Gespenst des Gleichen hat wieder zugeschla-

Der Rekurs auf ›homosexuelle Unfruchtbarkeit‹ beschränkt sich in *Ein fremdes Gefühl* nicht auf die Verknüpfung zwischen dem Verfall des ›Geschlechts‹ mit gleichgeschlechtlichem Begehren und Krankheit. Der Text reinstalliert auch den Konnex zwischen diesem Mangel an Reproduktionsfähigkeit und der ›genialen‹ geistigen Schöpfung, die diesen Mangel kompensiert, indem das Werk als Nachkommenschaft konzeptualisiert wird.⁶¹ Diese Auffassung hat unter anderem zu jener Romantisierung des Zusammenhangs von Krankheit und Dekadenz beigetragen, für die ebenfalls das Werk von Thomas Mann eindrucksvolle Beispiele liefert, etwa mit dem Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901). Der Verfall wird darin als Auflösungsprozeß dargestellt, durch den geistige Energien freigesetzt werden. *Décadence*, verkörpert in dem kleinen Hanno Buddenbrook, der als Inbegriff der künstlerischen Verzärtelung an Typhus stirbt, ist zwar eine Form der »Lebensuntauglichkeit« – allerdings eine solche, die »das Leben steigert, denn sie ist dem Geist verbunden«.⁶² Dieses bei Mann – diesbezüglich ›Kind seiner Zeit‹ – durchaus biologisch fundierte Modell steht deutlich unter dem Einfluß der zeitgenössischen Pathographie, die die erblich bedingte »Entartung« zur Voraussetzung des Genialischen erklärte (vgl. Kap. VI.1).

Mit Bezug auf Disches Roman kann von einer vergleichbaren Ästhetisierung reproduktiver Ersatzhandlungen sowenig die Rede sein wie von Biologismus. Trotzdem nimmt die Ersetzungslogik, die zwischen körperlicher Fortpflanzung und geistiger

gen. In dem ganzen Zwang zur Ähnlichkeit, in der Ausmerzungen der Differenz, in der Annäherung der Dinge an ihr eigenes Bild, in der Konfusion der Lebewesen mit ihrem eigenen Code liegt die Drohung einer inzestuösen Virulenz« (Baudrillard, *Transparenz des Bösen* [Anm. 121/S. 92], S. 75).

61 Für eine traditionsbegründende, dabei allerdings deutlich ›homophile‹ Formulierung dieses Zusammenhangs vgl. die Rede der Diotima in Platons *Gastmahl*, die wiederum von Sokrates kolportiert wird. Platon legt ihm damit das Plädoyer einer Frau in den Mund, das auf die Hierarchisierung von geistiger (männlicher) und körperlicher (weiblicher) Reproduktion abzielt und schließlich ins Ideal der platonischen Liebe mündet. Das auf diese – ideelle – Weise verbundene Paar kennzeichnet, »daß sie viel engere Gemeinschaft als andere durch Kinder miteinander haben und festere Freundschaft, weil sie durch schönere und unsterblichere Kinder miteinander verbunden sind« (Platon, *Das Gastmahl oder Von der Liebe*, Stuttgart 1990, S. 84).

62 Thomas Mann, *Selbstkommentare: »Buddenbrooks«*, hg. v. Hans Wysling, Frankfurt/M. 1989, S. 126.

Produktion vermittelt, darin eine zentrale Rolle ein. In der Geschichte Wallers nimmt sie allerdings einen umgekehrten Verlauf. Denn die Kompensation, die die wissenschaftliche Unsterblichkeit Waller versprochen hatte, ist nicht mehr gewährleistet, seit seine ›Kopfgeburt‹ diskreditiert ist: »Nur eine gute Theorie kann, wie Benedikt wohl wußte, Unsterblichkeit erlangen – sie lebt fort wie eine Amöbe, indem sie fortwährend ihre Gestalt verändert. Aber nichts stirbt so vollständig wie eine Theorie, die sich nicht bewährt. Sie gerät nicht in Vergessenheit, sie verschwindet einfach, niemand denkt mehr an sie, es gibt keine Hinterbliebenen, sie hinterläßt keine Fußnoten. Soviel zu Benedikts Arbeit.« (276)

Die tote, nicht reproduktionsfähige und deshalb nicht ewigkeitsträchtige Theorie wird ersetzt durch die Lebendigkeit des Nachfahren. Wallers Beschluß, ein Kind zu adoptieren, verdankt sich zunächst weniger dem Wunsch nach ›Kindlichkeit‹ (mit den stereotypen Attributen ›ansteckender‹ Unschuld und erfrischender Unverbrauchtheit) als einer Ökonomie des Todes und der Vererbung, in der Vaterschaft als Selbstverewigung und das Kind als Träger des väterlichen Namens fungiert: »Er hatte sofort erkannt, daß Kinder ihn intellektuell nicht interessierten. Er wollte ein eigenes, einen Nachkommen. Sonst nichts.« (52) Folgerichtig wird die Krankheit mit einer Schwangerschaft analog gesetzt, wenn Waller sich auf dem Weg zum Krankenhaus als werdender Vater ausgibt, um im überfüllten, wiedervereinigten Berlin ein Taxi zu bekommen. Der Heilsplan scheint aufzugehen: miraculöse Verbesserung seiner Blutwerte – »Überall Siegerzellen.« (67)⁶³ Die Stellvertreterfunktion der Waller-Figur als deutscher Prototyp wird eingelöst, indem sein Blutbild als Barometer für die Lage der Nation (hier: »Aufschwung«) eingesetzt wird. Gerade die Assoziation von Wallers Krankheit bzw. seiner mythischen Schwangerschaft mit der Situation im wiedervereinigten Deutschland – die schon durch die sexuelle Konnotation des Begriffs der ›Wiedervereinigung‹ begünstigt wird⁶⁴ – ist ein deutli-

63 Auf die faustische Dimension in dieser wundersamen Wandlung macht die Krankenschwester aufmerksam: »›Ich weiß gar nicht, wie Sie das machen,‹ sagte die Schwester. ›Haben Sie einen Pakt mit dem Teufel geschlossen?‹« (67)

64 Der vielzitierte Kommentar Willy Brandts zur Wiedervereinigung, »nun wächst zusammen, was zusammengehört«, liefert ein plakatives Beispiel für die anhaltende Idee von einem nationalen Körper für die diskursive Strategie der Normalisierung durch ›Naturalisierung‹. Im Zusammenhang

ches Indiz dafür, daß diese Fortpflanzungs- und Expansionsvorstellungen keineswegs nur positiv dargestellt werden. Das Ideal der Vaterschaft wird stilistisch durch die ironische, mitunter groteske Inszenierung der schlechten Figur, die Waller in der Vaterrolle abgibt, und inhaltlich durch die emotionale Verweigerung des Kindes ziemlich strapaziert. Am Ende der Geschichte tritt die Fixierung auf eine Nachkommenschaft zurück gegenüber der tatsächlichen Nähe zwischen ›Vater‹ und Kind. Mit der nachträglichen ›Authentizität‹ des Adoptionsaktes wird so die Ersetzung der toten Theorie durch die verlebendigende Verlängerung mittels Nachkommen besiegelt.

AIDS – mit der Konnotation als ›Schwulenkrankheit‹ – trägt dazu bei, jene Logik der Vererbung zu installieren, die die Geschichte trägt: Der Protagonist, der sich weder biologisch noch intellektuell reproduziert, muß seinem Leben durch eine andere Hinterlassenschaft Sinn verleihen. In Disches Roman wird damit die platonische Hierarchisierung, die die ›geistige‹ Reproduktionsfähigkeit des Mannes gegenüber der ›körperlichen‹ (weiblichen) Fruchtbarkeit privilegiert, weil sie in größerem Maße für Unsterblichkeit sorgt, zwar umgekehrt, aber nicht außer Kraft gesetzt. Weil die Emphase des ›Lebens‹ nur der Begegnung mit dem ganz Anderen (Geschlecht) gilt, untermauert sie vielmehr jene Dichotomie von Ähnlichkeit und Differenz, die an Homo- bzw. Heterosexualität gekoppelt wird. Das Gegenstück dieser Lebensemphase ist die ›indifferente‹, nämlich gleichgeschlechtliche Liebe, die nicht nur kein neues Leben, sondern sogar den Tod bringt.

Die im Roman angebotenen Familienmodelle sind zwar eher ungeeignet, um als Gegenwelt zu nur-sexueller Männerliebe oder wissenschaftlicher Quasi-Masturbation gelten zu können. Auch wird darauf verzichtet, Wallers Läuterung als ›Erlösung‹ von sei-

mit den in *Ein fremdes Gefühl* hergestellten Analogien zwischen sexueller und nationaler Vereinigung stellt sich die Frage, auf welches der vorgestellten sexuellen Modelle dabei Bezug genommen wird: Vereinigt sich hier das einander Ähnliche oder das jeweils Verschiedene – handelt es sich um eine homosexuelle oder heterosexuelle Vereinigung? Ist das jeweilige Deutschland mit dem anderen im Grunde ›identisch‹ oder bildet es sein ›Anderes‹? Der Text legt nahe, daß zunächst von einer Verbindung des Gleichen ausgegangen wurde, die sich, analog zur Korrektur des Solitronengleichnisses, sukzessive als Kollision mit einem ›Anderen‹ erweist.

ner Homosexualität, als ›Umpolung‹ in Szene zu setzen (er wird schlicht impotent). Aber zum Erlernen der Lektion ›Liebe‹, zur Entwicklung ›authentischer‹ und bis dahin Waller ›fremder‹ Gefühle, die im Roman das Gegenbild zu Nur-Sex/Theorie/Wissenschaft abgeben, bedarf es des Zusammenstoßes mit dem wirklich ganz Anderen: der Russin Marja, die sich in Reaktion auf Wallers Adoptionsannonce mit ihrem Sohn Valerij auf dessen Festung zubewegt. Benedikt Wallers Auseinandersetzung mit seiner neuen Familie demonstrieren die Annäherungsschwierigkeiten der verschiedenen Kulturen, die in gelegentlichen protofaschistischen Ausfällen kulminieren: »Ihr nistet hier wie die Straßentauben! [...] Dieser Dreck! [...] Dieser Müll!« – eine Anspielung auf die Diffamierung des für den »Volkskörper« Fremden als ›Ungeziefer‹, die für den Vernichtungsplan der Nazis von Bedeutung war (vgl. Kap. III.1). Die infernalische Hochzeit von Marja und Benedikt, zu diesem Zeitpunkt keineswegs ein Akt der Liebe, liest sich als Farce auf die Wiedervereinigung. Apokalyptische Elemente wie das sintflutartige Gewitter stellen die Ost-West-Annäherungen unter das Zeichen eines ziemlichen Debakels.

Hält man die Charakterisierungen des Eßverhaltens und die Prozesse der Einverleibung, die im Roman sehr viel Raum einnehmen, für symptomatisch, lassen sich die Ost-West- und diverse andere Beziehungen auf die Formel ›Fressen und gefressen werden‹ bringen – entsprechend der Schlachtbeschreibung, mit der Waller seine Krankheit erklärt: »Was ich habe, ist nichts Besonderes. Da frißt einer den anderen – so ungefähr.« (98) Am Ende versammelt sich die Bevölkerung des Romankosmos in einem Restaurant mit dem sprechenden Namen »Weltecke« und fällt einer ansteckenden Kaltschale zum Opfer: Sie ist mit Salmonellen infiziert, und zwar durch Eier vom »Polenmarkt«. Parallel zu Wallers ›moralischer‹ Genesung tritt so die Anfälligkeit der ›erstarkten‹ Nation zutage – als Abwehrschwäche gegenüber der eigenen Vergangenheit, mit der man glaubte, endlich ›fertig‹ zu sein (vgl. 393).

Vergessen vergiftet: Der Zusammenhang zwischen Krankheit und Vergessen, der in *Ein fremdes Gefühl* konstruiert wird, indem Krankheit als Form einer doppelten, nämlich individuellen und kollektiven Vergangenheitsbewältigung dargestellt wird, ist nicht offensichtlich. Denn der Text trifft durchaus gewisse Vorsichtsmaßnahmen gegen eine allzu leichtfertige Analogisierung

von Wallers AIDS-Erkrankung und der Lage der wiedervereinigten ›Nation‹, obwohl er gleichzeitig ständig damit operiert. So werden – entsprechend dem Verfahren, verschiedene Auslegungen von AIDS nur anzudeuten oder vorzuführen, sie aber nicht direkt zu affirmieren – einige Indizien für das Interpretationschema ›Krankheit als Strafe‹ gegeben. Dabei geht es nicht um eine individuelle Strafe (etwa im Sinne der reaktionären Interpretation als Strafe für Homosexualität und/oder hedonistische Überschreitung). Sondern es geht um die deutsche Schuld, die auf Benedikt Waller lastet – als Erbe seiner Herkunft auch insofern, als seine Familie, anders zumindest als andere Adelige, sich nicht im Widerstand gegen Hitler engagiert hatte. »›Äußerst verlegen‹, gestand er, ›macht mich Auschwitz.‹« (38).

Seine Psychotherapeutin hält das für ein allgemein deutsches Symptom: »Hätten wir uns dafür geschämt, würden wir heute nicht mehr daran denken, wir würden dieses innere Jucken nicht mehr spüren.« (38). Ihre Antwort liest sich als Anspielung auf jene Thesen über unterlassene Trauerarbeit der Deutschen, die Alexander und Margarete Mitscherlich 1967 in *Die Unfähigkeit zu trauern* vertreten haben: Die nationale Katastrophe der Nazi-herrschaft sei nach 1945 weitgehend unbetrübt geblieben; statt sich mit der jüngsten Vergangenheit auseinanderzusetzen, habe man sich in der BRD hektisch dem Wiederaufbau gewidmet und internationale Gunst eher durch ›deutsche Wertarbeit‹ statt durch eingestandene Scham wiedergewonnen. Effekt dieser Abwehr der Nazivergangenheit zugunsten der verbissenen Arbeit am Wirtschaftswunder, so die Autoren, sei das Fehlen sozialen und politischen Engagements, eine Indifferenz gegenüber ungelösten Problemen. Der Verleugnungs Aufwand blockiere die kreative Energie für soziale Gestaltung, für eine dringend anstehende Technologie- und Kapitalismuskritik.⁶⁵

In *Ein fremdes Gefühl* werden diese Thesen zum deutschen Nachkriegsbewußtsein unter den Bedingungen von ›1989‹ weitergeschrieben. Disches Roman teilt mit der Untersuchung der Mitscherlichs die einschlägigen Gegenstände kulturkritischer Diagnosen: Kapitalismus (die libidinöse Besetzung des Wirtschaftssektors), Technologie (auch in der Variante der Medienkritik),

65 Vgl. Alexander u. Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* [1967], München⁹ 1973.

Masse⁶⁶. Die Massenkritik verdichtet sich in einem Traum Benedikt Wallers in der Nacht der deutsch-deutschen Währungsunion – »und die Transfusion der westlichen Währung in das östliche System begann« (112). Für die beklemmende Absurdität dieses Traums scheinen Kafkas Parabeln die Vorlage zu liefern: »Wachsamer Bürger im Osten hatten den Mann, der für den natürlichen Tod verantwortlich war, aufgespürt.« (113) Verfolgungsjagd und Prozeß werden zu Elementen einer sich verselbständigenden Massendynamik, die verschiedene Assoziationen – Reichskristallnacht, aber auch die Rachezüge gegen die Verantwortlichen des DDR-Regimes und Stasi-Kollaborateure – nahelegt. Die Masse wird nicht nur, wie in kulturpessimistischen Massenkritiken geläufig, durch die Nähe von Euphorie und Zerstörungswahn charakterisiert, sondern auch als Ort der Untrauer (im Sinne Adornos) und des Größenwahns vorgeführt. Die Trauer wird ersetzt durch fanatisch verfolgte Rache für eine absurde Ungerechtigkeit – für einen natürlichen Tod zum Beispiel. Hier wird eine Analogie dessen inszeniert, was A. und M. Mitscherlich als durch wirtschaftlichen Erfolg gewonnenes »neues Selbstgefühl« der Deutschen beschrieben haben, das die Verweigerung rechtfertigt, der Millionen Ermordeten und im verlorenen Krieg Gestorbenen zu gedenken.⁶⁷ In *Ein fremdes Gefühl* wird die Prognose der beiden Psychologen literarisch umgesetzt, daß die Verweigerung von Trauerarbeit und Bewußtseinsveränderung eine »Gefahr« bedeute – unter der Bedingung nämlich, daß Deutschland wieder eine nicht nur wirtschaftliche, sondern auch eine politische Machtposition einnimmt, die man mit der Wiedervereinigung erfüllt sehen kann: »Denn gegen den Wiederholungszwang der Verführbarkeit zu maßlosen aggressiven Ausschweifungen ist hierzulande wenig geschehen.«⁶⁸

Auch für die Psychogeschichte des sich vereinigenden Deutschlands, die in *Ein fremdes Gefühl* erzählt wird, liefert die Biographie Wallers das Fallbeispiel. Der Text enthält verschiedene Indizien für die These, daß Waller die nationalsozialistische Ver-

66 »Aus diesen durch die gesellschaftlichen Prozesse in Apathie gezwungenen Massen brechen fortwährend irrationale destruktive Verhaltensweisen hervor.« (Ebd., S. 18).

67 Ebd., S. 23. Die Kritik am »Wir-sind-wieder-wer«-Gestus wird in *Ein fremdes Gefühl* mehrfach explizit formuliert (vgl. etwa 115, 378 f.).

68 A. u. M. Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern* [Anm. 65], S. 65.

gangenheit, aktualisiert durch den Mauerfall, mit seiner eigenen Geschichte im Freudschen Sinne »durcharbeitet« – und zwar im Medium seiner Krankheit. Paradoxaerweise wird dabei gerade diejenige Figur, die dargestellt wird als Teil der »nicht großen Gruppe, die sich nicht der Illusion überläßt, Schuld sei historisch durch Verleugnung zu beseitigen«,⁶⁹ mit »protodeutschen« Attributen versehen. »Mein Enkel läßt sich anscheinend jedes tote Tier auf sein Gewissen« (18), kommentiert die Großmutter das Verhalten des jugendlichen Benedikts, der das standesgerechte Hobby der Jagd verweigert, wohl aber seine Phantasien in der quasi-sublimierten Form von sadomasochistischen Strichmännchen umsetzt.

Zentral für die symbolische Aufladung von AIDS in *Ein fremdes Gefühl* ist der unterstellte Zusammenhang von individueller und kollektiver Krankheitsgeschichte – als Effekt eines literarischen Verfahrens, das im einzelnen den kollektiven Körper und im aktuellen den historischen Körper zum Vorschein bringt. Wallers Krankengeschichte liest sich – gerade wenn man die Beobachtungen über deutsche Untrauer berücksichtigt – als Bericht über die Schwierigkeiten einer Trauerarbeit, die allerdings außerhalb der psychoanalytischen Kur stattfindet: Die Krankheit wird zur Therapie, zum verschobenen Schauplatz der Erinnerungsarbeit. Der Zusammenbruch des Immunsystems steht dann dafür ein, daß der Widerstand aufgegeben wird, der den Zugang zum Verdrängten versperrt und den zu überwinden einen psychischen Arbeitsaufwand bedeutet (»Durcharbeiten«⁷⁰).

Wallers Krankheit bricht am Tag des Mauerfalls aus, zu jenem Zeitpunkt also, als mit der Grenze zwischen den beiden Teilen Deutschlands auch die Möglichkeit aufgehoben wurde, die deutsche Kollektivschuld unbewußt abzuspalten, indem man sie dem jeweils anderen Teil zuschob. Klaus Theweleit hat die Konsequenzen des Mauerfalls, die »massive[n] Verschiebungen im psychischen Sicherheitssystem der Deutschen«, zutreffend als eine Form von »Vergiftung« beschrieben, die verschiedene Abwehrre-

69 Ebd., S. 41. Den Angehörigen dieser Gruppe wurde ihre Trauerarbeit durch die Bezeichnung »Sühnedutsche« despektierlich als Masochismus ausgelegt (etwa von Franz Josef Strauß); vgl. ebd., S. 65.

70 Vgl. Sigmund Freud, *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* [1914], in: *Studienausgabe*, Ergänzungsband, Frankfurt/M. 1994, S. 205–215 (215).

aktionen provozierte.⁷¹ Demnach wurden das NS-faschistische Phantasma des ›Volkskörpers‹ und die für die gewaltsame Expansion des Reichs unverzichtbare »Unverletzlichkeitsphantasie« im geteilten Nachkriegsdeutschland nicht aufgegeben, sondern in eine neue Konstellation überführt. Der Schnitt, der den deutschen Körper in Ost und West teilte, wurde genutzt für den »Schnitt mit der Hitlergeschichte«; mit der Abspaltung eines jeweils anderen Deutschlands konnte »die Geschichte« nach drüben verlegt werden. »Die Abspaltung des Geschehenen aus dem eigenen ist die wirkliche Seele, das Herz beider Deutschlands gewesen«, so Theweleit. »›Drüben‹ galt von dieser wie von der anderen Seite der Mauer aus gesehen. Das Gute daran war, daß man selber nicht ›drüben‹ war, das heißt im jeweils Bösen (Kommunismus/Kapitalismus); die Mauer garantierte die jeweils eigene Art von Erlösung.«⁷²

Ein fremdes Gefühl nimmt Deutschland in dem Moment in den Blick, als ihm mit dem Mauersymbol jener »Große Gift-Container«⁷³ abhanden gekommen ist, in dem die Konsequenzen der unbetrauerten Schuld, nämlich Gewaltphantasien und nationaler »Wahnsinn«, deponiert wurden. Zu den Folgen gehören ein Rechtsruck, Fremdenhaß, Antisemitismus, aber auch Rachegefühle gegenüber dem jeweils anderen Deutschland (weil das praktische »Abspaltgerät« weggenommen wurde). Ein plakatives Beispiel dafür, wie Dische das Aufplatzen dieses »Gift-Containers« in der westdeutschen Gesellschaft inszeniert, ist das Motiv der infizierten Milchkaltschale. Zwar hat der Koch, Herr Weltecke, der als ausbeuterischer Proto-Wessi mit Mercedes karikiert wird und Arbeiter aus dem Osten zu Billiglöhnen einstellt, die Suppe aus Böswilligkeit mit Spucke und Nasenschleim besudelt. Die Vergiftung mit den Eiern vom »Polenmarkt« jedoch ist unbeabsichtigt unterlaufen: Wiederkehr des Verdrängten, das außer Kontrolle gerät. Die Folgen dieses Zusammenbruchs des historischen Immunsystems werden einerseits als konvulsives »Anschwellen« des Nationalkörpers, als Überschwemmung des Westens mit öst-

71 Klaus Theweleit, Von Mauer, Schild, Schirm und Spalt. Die Mauer als nationales Massensymbol der Deutschen, in: ders., *Das Land, das Ausland heißt* [Anm. 53/S. 240], S. 11-39 (22).

72 Ebd., S. 20ff.

73 So Theweleit im Anschluß an eine Formulierung von Lloyd de Mause (ebd., S. 25).

lichen Trabis und Konsumtouristen beschrieben. Andererseits wird die Vereinigung als kolonialisierender kapitalistischer Übergriff dargestellt. Mit der komplexen Schönheit verschmolzener Solitronen hat dieses Desaster wenig gemeinsam.

Ganz anders jedoch verläuft die Entwicklung des protodeutschen Protagonisten, der, ganz wie sein literaturhistorischer Vorgänger Leverkühn, »das Leid einer Epoche trägt«: Waller wird in diesem Szenario die Rolle des positiven »Sühnedutschen« zugewiesen, der das Vergessene »wiederholt« – in einer Formulierung Freuds: »Er [der Analytierte] reproduziert es nicht als Erinnerung, sondern als Tat, er *wiederholt es*, natürlich ohne zu wissen, daß er es wiederholt.«⁷⁴ Wallers »Agieren« (Freud) des Verdrängten wird in seiner Ambivalenz, als Bewegung zwischen Destruktionsphantasien bzw. rassistischer Paranoia und Strafwang, dargestellt.

Daß Waller Opfer nicht nur seiner Krankheit, sondern auch der Vergehen »seines« Volkes ist, legt auch seine Stilisierung zum »Schmerzensmann« nahe. Wie in dem Dokumentarfilm *Sehnsucht nach Sodom* über das Sterben Kurt Raabs finden sich auch in Disches Roman eine Reihe von biblisch-religiösen Anspielungen, die Wallers Leidensweg mit der Christuspassion in Verbindung bringen: der kindliche Kosenamen des Protagonisten, »Lämmchen«, der sich auf dessen Gewaltlosigkeit bezieht, sein Geburtstag am Weihnachtsabend, die Formel »A = 0« (36), auf die er das ideale Gleichgewicht (0) seiner Gesundheit (A) bringt, das Nachstellen der Pietà mit der Russin »Marja« (315), schließlich die zynische Zuspitzung am Ende, wenn der Chor einer amerikanischen Sekte, die »in ›moralischen Krisengebieten‹ Zweigstellen eröffnet«, das Passionsoratorium übt: *O Lamm Gottes, unschuldig* (391).

Wie bereits an einigen Beispielen festzustellen war, wird auf das Bild des Märtyrers – des »Zeugen«, der für seine Überzeugung stirbt – für die Darstellung von AIDS-Kranken häufig zurückgegriffen, wobei insbesondere auch die Bezugnahme auf die Opfer des Holocausts eine wesentliche Rolle spielt. Diese Vorlage wird in *Ein fremdes Gefühl* insofern variiert, als das »Opfer« eigentlich Repräsentant der »Täter« ist. Daß Waller in dieser Hinsicht durchaus ein Kind seiner »Nation« ist, vermittelt die Gespaltenheit der Figur: Als lammfromm wird Waller erst nach einer passagenweise als infernalisch inszenierten Läuterung dargestellt, an deren Ende

74 Freud, *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* [Anm. 70], S. 209f.

die Akzeptanz der Tatsache steht, daß der/die Andere »existiert«. An einer Stelle mutmaßt übrigens Wallers Großmutter, daß Marja Jüdin sei.⁷⁵

Ein fremdes Gefühl – ein ›deutscher‹ ›AIDS-Roman‹? In Disches Roman ist AIDS vor allem ein Symbol des Zusammen- bzw. Umbruchs; als Inbegriff der ›Krise‹ wird die Immunschwäche in den Dienst einer umfassenden Kulturkritik gestellt. Die symbolische Überfrachtung, Effekt auch verschiedener Parallelsymboliken, die – wie Trabanten um ihr Zentrum oder wie die im Roman beschriebene Vielzahl von Trabis in und um Berlin – um das Signifikat der ›Immunschwäche‹ kreisen, läßt der Realität des Lebens mit der Krankheit keinen Raum. Das zentrale Anliegen des Textes, die Disposition des ›Deutschen‹ zu fassen, führt dazu, daß jede Regung des Einzelkörpers als zeichenhaft für die Befindlichkeit des Gesamtorganismus auslegbar wird. Die Idee des Nationalen wird in *Das fremde Gefühl* zwar insbesondere in den Auswüchsen zum Größenwahn kritisiert, aber dennoch letztlich beibehalten. Die Fiktion nationaler Identität bzw. eines Nationalcharakters wird gerade dadurch, daß der Text diesen als gebrochen, problematisch oder ›gespalten‹ ausstellt (in der Tradition des Faust-Motivs), auch weitergeschrieben – was zur Folge hat, daß der Text bei aller Diffamierung des ›Deutschen‹ diesem auch in gewisser Weise schmeichelt. Das Kollektivsymbol ›AIDS‹ gilt deshalb letztlich nicht der Infragestellung des Konzepts der ›Identität‹ als solchem (wie etwa sie eine ›Lektüre‹ der Immunschwäche leistet, die darauf abhebt, daß das körpereigene Abwehrsystem mehr zwischen Selbst und Anderem unterscheiden kann). Dem entspricht, daß, obwohl ›Differenz‹ das große Thema des Romans ist, das jeweils Andere unter Rückgriff auf bewährte Klischees als solches markiert wird.

Natürlich werden die Stereotypen in Disches Roman als solche aufgerufen und überzogen; insofern werden sie nicht einfach perpetuiert, sondern als überkommene Denkmuster ausgestellt. Für entscheidende, die Konstruktion des Romans tragende Figuren und Bedeutungszuweisungen gilt das jedoch nicht: So wird der

75 »Hast du dich nie gefragt, warum sie so gut Deutsch spricht – hast du sie nie gefragt? Weil ihre Mutter Deutsche war! Sie konnte die Nazis oder die Nazis konnten sie nicht ausstehen. Ich glaube, sie gehörte zum auserwählten Volk.« (177)

Topos ›AIDS als Chance‹, der die Entwicklungsgeschichte bis hin zur ›Selbstfindung‹ des Protagonisten motiviert, keineswegs in Frage gestellt. Es fehlt auch eine Reflexion darüber, daß die Stilisierung des AIDS-kranken Protagonisten zum ›Sühneopfer‹ eine Variante der – gerade im Kontext von AIDS – problematischen Auffassung von Krankheit als ›Strafe‹ darstellt. Das Kollektivsymbol AIDS wird zwar mit unterschiedlichen Bedeutungen aufgeladen bzw. überfrachtet; von einer produktiven Ambiguisierung, die die Aufmerksamkeit auf diese Platzhalterfunktion als solche richtete, kann dabei keine Rede sein. Weder die Repräsentation von Homosexualität als Liebe zum Ähnlichen (wo sie nicht gar – »Anästhesie der Leistengegend« – als ›Abfuhrmittel‹ dargestellt wird, durch das sich das homosexuelle Subjekt von komplizierter Emotionalität entlastet) noch die Fortschreibung des Konnex Homosexualität–Unfruchtbarkeit–AIDS–Dekadenz im Dienste der Krisendiagnose zeugen von einem Interesse, entsprechende Stereotypen zu korrigieren. Ob mit *Ein fremdes Gefühl* ein ›großer‹ ›deutscher‹ Roman vorliegt, ist eine andere Frage, die beantworten mag, wer sich der Kriterien für eine Grenzziehung zwischen ›dem Deutschen‹ und seinem Anderen und zwischen ›groß‹ und ›klein‹ sicher ist.

VII Mutationen. Ein Ausblick

Am Anfang dieses Buches standen verschiedene Diagnosen – unter anderem diejenige, daß AIDS selbst als Symptom aufgefaßt und mit den verschiedensten Bedeutungen aufgeladen wurde. Diese Bedeutungskonkurrenz führt zu anhaltenden semantischen ›Mutationen‹ jener ›ansteckenden Wörter‹, die in der Rede über das Immunschwächesyndrom zirkulieren – Mutationen, die auch das Ergebnis der andauernden Durchkreuzung von Diskursgrenzen sind, wie sie den Diskurs über AIDS als ›arbeitsteilige‹ Form der Krisenbewältigung charakterisiert. Nachdem der interdiskursive Querschnitt, den sich diese Studie vorgenommen hat, zuletzt vor allem künstlerische Praktiken fokussierte, liegt es nahe, zunächst auf eine Frage zurückzukommen, die auch in der Debatte über eine mögliche ›Aids-Ästhetik‹ gestellt wurde, nämlich nach dem Unterschied, den das Auftreten von AIDS für ›die Kultur‹ macht.

Nun wurde in diesem Buch nur ein bestimmter Ausschnitt dessen diskutiert, was allein im deutschsprachigen Raum zum Thema AIDS entstanden bzw. zu rezipieren war. Außerdem wurde davon ausgegangen, daß, ebenso wie in der Auseinandersetzung mit dem Immunschwächesyndrom andere Themen verhandelt werden, auch das Thema AIDS in andere gesellschaftliche Bereiche eingewandert ist. Aber selbst wenn man nur von Produktionen ausgeht, die sich ›direkt‹ auf AIDS beziehen, ist eine Behauptung wie die von Tilman Krause, »[i]m übrigen ist Aids zwar furchtbar, gibt aber für die Kultur anscheinend wenig her«, nur zu halten, wenn man, wie Krause, die eigenen Grenzen (etwa des »Zumutbaren«) verabsolutiert und Versuche, AIDS als (auch) gesellschaftliches Syndrom zu thematisieren, mit der Feststellung einer »Affinität von Aids zu eintöniger Protestkultur« unter Augenhöhe verortet.¹

Wenn es Anlaß gibt, der Diagnose einer »Aids-Kultur« skeptisch gegenüberzustehen, dann weniger aufgrund von Mangelerscheinungen oder unbefriedigenden Standards als aufgrund der programmatischen Tendenz solcher Etiketten zur Vereinheitli-

1 Tilman Krause, Später Nachfahre von Agitprop, in: *magnus* 9 (1993), S. 48f.

chung. Die Bandbreite der im engeren Sinne ›kulturellen‹ Verarbeitungsweisen, die sich bereits in den 80er Jahren abzeichnete,² würde noch deutlicher, wenn man Arbeiten berücksichtigen wollte, die außerhalb der in diesem Buch gewählten Perspektive liegen: In der Literatur sind das vor allem autobiographische Texte von Autoren wie Napoleon Seyfahrt oder Detlev Meyer, deren Memoiren sich dem Bekenntniszwang des Genres mit schwulem Galgenhumor stellen; im Film reicht die Bandbreite von Produktionen, die im Kontext von Videoaktivismus entstanden sind, und Dokumentarfilmen³ bis hin zu kaum klassifizierbaren Experimenten wie Derek Jarman's *Blue* (UK 1993), der ein unbewegt-monochromes Blau auf der Leinwand – der Film ist Yves Klein gewidmet – als meditativen Fluchtpunkt eines tagebuchartigen Voice-over-Kommentars inszeniert. Obwohl deutlich in der Tradition modernistischer Bildverweigerung, ist diese Konstellation als ›Repräsentation der Unrepräsentierbarkeit‹ nur unzulänglich beschrieben. Auf paradoxe Weise ist sie auch ›realistisch‹, denn Jarman verarbeitet auf diese Art auch seine Erkrankung am Cytomegalovirus (CMV) und seine zunehmende Erblindung.

Darüber hinaus lassen sich auch im Film eine Reihe von ›indirekten‹ Thematisierungen von AIDS beobachten. Dazu gehören etwa Arbeiten, die mit bewußtem Bezug auf AIDS arbeiten, aber in diesem Bezug nicht ›aufgehen‹, wie die beiden Filme *Poison* (USA 1991) und *Safe* (USA 1995), die unter der Regie von Todd Haynes entstanden sind. Gerade *Safe* scheint darauf zu reagieren, daß die ›AIDS-Krise‹ auf unterschiedlichen Schauplätzen verarbeitet wird, zum Beispiel als Fremdkörper-Phobie: Die Protagonistin – eine Kalifornierin (dargestellt von Julianne Moore), die beim Aerobic darum beneidet wird, daß sie nicht schwitzt – fühlt sich plötzlich durch die Allgegenwart chemischer Substanzen bedroht, für die in den USA auch die Bezeichnung ›Chemical AIDS‹ kursierte. Der Film läßt unklar, ob sie unter akuten Vergiftungen

2 Vgl. dazu auch Axel Schock, Vom schwierigen Umgang mit der »Aids-Kultur« in Deutschland, in: *Thema: Aids. Eine Ausstellung des Karl Ernst Osthaus-Museums Hagen*, 1993.

3 Zu den »Entladungen von Wut, Verzweiflung und Spannung« ›nur‹ Betroffener, die Krause für nicht kulturfähig erklärt [s. Anm. 1], gehört etwa *Silverlake Life: The View From Here* (1993) von Tom Joslin und Mark Massi, das Videotagebuch zweier kanadischer Filmemacher über ihr Leben mit und Sterben an den Folgen von AIDS.

oder unter den psychosomatischen Effekten einer Sicherheitsparanoia leidet – für die Entscheidung, sich in eine abseits der krankheitserregenden Zivilisation gelegene keimfreie Zone (in Form eines autoritären Esoterik-Kollektivs) zurückzuziehen, spielt dies auch keine Rolle. Der Film ist nicht nur ein bitterer Kommentar zum Topos ›Krankheit als Chance‹ (im Sinne von Susan Sontags Kritik; vgl. Kap. II.1), denn er führt vor, wie jene psychosomatische Ideologie, der zufolge man an seiner Krankheit immer auch ›selbst schuld‹ hat, in die totale Vereinsamung mündet.⁴ *Safe* verdeutlicht auch, daß die AIDS-Krise als fundamentale Krise des (individuellen und kollektiven) Körpers aufzufassen ist. Denn die Phantasmen von viraler Einnistung, Invasion und Penetration, die durch mediale Repräsentationen von AIDS und HIV-Übertragung verbreitet wurden, haben dazu beigetragen, daß der Körper stärker in seiner Durchlässigkeit und Verletzlichkeit wahrgenommen wird.

Eine Art Altmeister der Infragestellung von Körpergrenzen ist David Cronenberg, dessen Filme der AIDS-Krise *avant la lettre* die Bilder lieferten, allerdings in der Extremversion – man denke an das Drogenseuchen-Szenario von *Rabid* (CAN 1977) oder an seinen Debütfilm *Shivers* (CAN 1974), der die epidemische Ausbreitung von sexueller Besessenheit in einem mondänen Wohnkomplex mittels abstoßender Parasitenwürmer in Szene setzt. Diese Filme führen vor, wie sich außer Kontrolle geratene Körper an den Konstruktionen nationaler bzw. kollektiver Identität zu schaffen machen. Sie spielen sich in einem körpersymbolischen Terrain ab, das in der AIDS-Krise nicht nur von den sogenannten Massenmedien gerne beschritten wurde.⁵ Die unaufhaltsame Mutation eines kranken, auf groteske Weise von einem Eindringling unterwanderten Körpers zeigt Cronenbergs Film *The Fly* (Can/USA 1986), der nicht zu Unrecht auch als ›AIDS-Allegorie‹ rezipiert wurde. Darin geht es um die monströse Verwandlung eines Wissenschaftlers, der die Entmaterialisierung von Körpern zum Zweck der Teleportation erforscht. Daß er als Opfer eines nur

4 Vgl. dazu ausführlicher Gaye Naismith, *Tales from the Crypt. Contamination and Quarantine in Todd Haynes's [Safe]*, in: Paula A. Treichler/Lisa Cartwright/Constance Penley (Hg.), *The Visible Woman. Imaging Technologies, Gender, and Science*, New York, London 1998, S. 360-387.

5 Vgl. dazu Parker, *Grafting David Cronenberg* [Anm. 44/S. 232], bes. S. 210. Zu Cronenbergs *eXistenZ* vgl. Anm. 35/S. 34.

scheinbar gelungenen Selbstexperiments dargestellt wird, das die Synthese seines genetischen Material mit dem einer verirrten Fliege zur Folge hat, ruft die Konnotation des Laborunfalls auf – ein Thema, das während der AIDS-Krise an die Möglichkeit der Störung und des Kontrollverlusts seitens der häufig für omnipotent gehaltenen ›Lebenswissenschaften‹ erinnerte.

Obwohl die Science-Fiction-Mythologie nicht erst seit AIDS von Aliens und manipulierten Mutanten bevölkert ist, hat die Immunschwäche andere Lesarten von Szenarien provoziert, in denen das Eigene durch die Unterwanderung von ›Fremdkörpern‹ gefährdet wird. Die filmische Inszenierung der letztendlich immer erfolgreichen Beseitigung ermöglicht auch, imaginäre Triumphe zu feiern, die die ›realen‹ Integritätsverluste und Grenzerschütterungen kompensieren. Die Wiederherstellung der bedrohten Vorstellung von der eigenen Ganzheit und Potenz läßt sich dabei perfekt in verschiedenen präkathartischen Schüben auskosten, weil immer irgendwo doch noch ein weiteres ›Biestübriggeblieben ist und eine neue feindliche Attacke droht. Am Ende steht jedenfalls die totale Ausrottung – das ist die unveränderliche Vorgabe dieses Schemas.⁶

Mindestens zu erwähnen ist auch die erste Reaktion des Hollywood-Kinos auf das nicht *Happy-End*-fähige Thema, zumal diese zehn Jahre auf sich warten ließ. Zwar ließe sich dieser Feststellung entgegenhalten, daß sich die Resonanz auf die Immunschwäche auch hier teilweise auf andere Schauplätze verlagert hat. So ist das Strafszenario, das in *Rosenkrieg* (USA 1989, R: Danny de Vito) um den Seitensprung des von Michael Douglas gespielten Protagonisten konstruiert wird, auch als Verlängerung der Dämonisierung von Promiskuität und der Propagierung von *family values* lesbar, die AIDS nicht nur in den USA ausgelöst hat. Eine direkte Auseinandersetzung mit AIDS im *Mainstream*-Kino jedoch blieb tatsächlich lange aus. Dabei bedurfte es gerade in Hol-

6 Die ständige Wiederauferstehung oder ›Rückkehr‹ der *Aliens* (1978 ff.) überführt dieses Prinzip auf die Ebene der Fortsetzungsfolgen. Roland Emmerichs *Independence Day* hat, allerdings erst 1996, noch einmal alle Register des Invasionsterrors aufgeföhren; hier sind die Aliens viral agierende Wesen, deren Ausrottung eine ihrerseits virale Gegenstrategie erfordert. Vgl. Michael Rogin, *Independence Day. Multikulturalismus und Aliens*, in: Ruth Mayer/Mark Terkessides (Hg.), *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*, St. Andrä/Wörtern 1998, S. 221-236, sowie Kap. II.2.

lywood einer beachtlichen Verdrängungsleistung, um die AIDS-Krise zu übersehen.⁷ Erst 1993, mit dem umstrittenen, aber berühmt gewordenen Film *Philadelphia* von Jonathan van Demme, schien sich diese Situation verändert zu haben.⁸

Allerdings kann auch *Philadelphia* kaum als Anzeichen dafür gelten, daß die Bedenken, ein Film, der AIDS ins Zentrum rückt, sei publikumsuntauglich, inzwischen beseitigt sind. Denn der häufig als »tabubrecherisch« gerühmte Film rettet sich aus der Gefahr des Unzumutbaren, indem das Thema in ein Gerichts-drama eingebettet wird. So ist es letztlich die amerikanische Verfassung, die mittels AIDS auf ihre bürgerrechtliche Beständigkeit getestet wird. Das Ergebnis ist erwartungsgemäß positiv – die Geschichte des jungen, homosexuellen Anwalts Andrew Beckett (gespielt von Tom Hanks), dem offenbar wegen seiner AIDS-Erkrankung, angeblich wegen schlechter Arbeit von seiner Kanzlei gekündigt wurde, endet zwar mit dessen Tod, aber auch mit einem »Sieg der Gerechtigkeit«.

Die Konfrontation »homo vs. hetero«, deren Ausgang besiegelt, daß vor der amerikanischen Verfassung alle gleich sind, wird dabei indirekt mit dem Schwarz-weiß-Konflikt in Beziehung gesetzt. Denn Beckett wird im Film von dem schwarzen Anwalt Joe Miller (Denzel Washington) verteidigt, dessen Gerechtigkeits-sinn sich als stärker erweist als seine Homophobie. Damit wird das Register »Diskriminierung von Schwarzen vor dem amerikanischen Bürgerrecht« aufgemacht – und diese Geschichte gleichzeitig als abgeschlossen dargestellt, weil nur indirekt, als historische Assoziation, auf sie referiert wird: Jetzt, hier und heute werden Homosexuelle in den USA von gleichberechtigten Schwarzen verteidigt. Das Happy-End, das die Geschichte eines AIDS-Kranken nicht liefern kann, wird also durch den Sieg der Gerechtigkeit hergestellt und bestätigt die Programmatik, für die der Titel des Films – *Philadelphia*, die Stadt der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung – einsteht.

7 1991 verzeichnete eine Liste von in Hollywoods Produktionsfirmen Beschäftigten, die an den Folgen von AIDS verstorben waren, bereits über 1000 Namen.

8 Die Feststellung »kein Aids-Film aus Hollywood« seitens der Filmkritik wird meistens mit dem gleichzeitigen Verweis auf die durchaus umfangreiche Produktion Off-Hollywoods verbunden. Vgl. etwa Angela Ditscheid, Amerikanische Filme über AIDS, in: *DAH Aktuell* (Herbst 1990), S. 52.

»Hollywoods erstes Aids-Epos« ist insofern ein »Film für die Anderen«,⁹ für diejenigen, die sich von der Immunschwächekrankheit nicht direkt betroffen fühlen müssen und denen die Auseinandersetzung damit letztlich durch den Film erspart wird. Daß außerdem – nach etwa zehn Jahren AIDS-Aktivismus – das schwule ›Opfer‹ von einem homophoben Hetero-Rechtsanwalt verteidigt wird, ist nicht nur unrealistisch, sondern eine auch fragwürdige Darstellung, die die Solidarität und Kompetenz der *community* unterschlägt. Dazu paßt allzu gut, daß die um den Kranken besorgte Familie im Film häufiger zu sehen ist als dessen *lover*. Allerdings markiert *Philadelphia* in einer Hinsicht tatsächlich einen Wandel: Bis dato galt für Hollywood-Produktionen das Diktum Vito Russos, Autor des Buches *The Celluloid Closet. A History of Homosexuality in the Movies*: »Wer schwul spielt, hat ausgespielt«.¹⁰ Noch 1993 ging Richard Gere das Risiko ein, sich für künftige Engagements in der Rolle des ›Hetero-Lovers‹, für die er sich bewährt hatte, zu disqualifizieren, als er eine eher unbedeutende Nebenrolle als schwuler Choreograph in der Verfilmung von Randy Shilts' AIDS-Geschichte *And the Band Plays On* zu dem gleichnamigen Wissenschaftsthriller (USA 1993, R: Roger Spottiswoode) akzeptierte. Seit sich mit *Philadelphia* ausgerechnet die Variante des AIDS-kranken männlichen Homosexuellen den Zutritt in das Repräsentationsreich Hollywoods verschafft hat und Tom Hanks für seine Darstellung mit einem Oscar belohnt wurde, haben sich hier die Standards offensichtlich verändert.¹¹

Wie sich die neue Präsenz von Homosexuellen im *Mainstream*-Kino konkret gestaltet, bedürfte einer eingehenderen Untersuchung. Für die Repräsentation von Menschen mit AIDS ließe sich das Melodram *One Night Stand* (USA 1997, R: Mike Figgis), eine Art *Philadelphia*-Folgeprojekt, als eher fragwürdiges Beispiel anführen. Hier wird ein sterbender Homosexueller (Robert Downey, jr.) – ein Balletttänzer, mit engelsgleichen Zügen versehen, weil

9 Anke Leweke, Der Film für die Anderen, in: *DAH Aktuell* 6 (Mai 1994), S. 34.

10 Das Buch regte einen Dokumentarfilm an, der die Geschichte der Homosexualität im populären Kino rekonstruiert: *Celluloid Closet* (USA 1995, R: Rob Epstein u. Jeff Friedmann).

11 Der Düsseldorfer *EXPRESS* titelt am 11. 7. 1994 sogar: »Rosa Welle in Hollywood. Filmstars reißen sich um Homo-Rollen«. Der Artikel macht dann mit der neuen Devise auf: »Play a gay, win an Oscar!«

er dieser Welt eigentlich schon nicht mehr angehört – zum Verbindungsglied zwischen einem schwarzen Freund und einer weißen Freundin, die sich bei Krankenbesuchen kennenlernen. Während der Kranke wenn noch nicht tot, so doch als Effekt der Krankheitsdramaturgie, der er vollständig unterstellt wird, bereits als kastriert erscheint, findet an seinem Krankenbett die grenzüberschreitende, quasi-mythische Vereinigung von Schwarz (Wesley Snipes) und Weiß (eine blondierte Nastassja Kinski) statt: Aus dem Tod des unfruchtbaren Homosexuellen keimt die heterosexualisierte Multikultur. Was dieses Beispiel sehr deutlich zeigt, ist die spezifische Überlagerung der Repräsentationen von AIDS, ›Rasse‹, (Homo-)Sexualität und Geschlecht. So trägt zwar das Ideal von Multikulturalismus, das hier lanciert wird, auf der Oberfläche dem PC-Gebot der gleichberechtigten Repräsentation von ›Minderheiten‹ Rechnung. Unsichtbar bleiben bei einer solchen Inszenierung von offensichtlicher ›kultureller Vielfalt‹ und ›Vermischung‹ jedoch jene sozialen und politischen Differenzen, die (immer noch) auf der Basis von Kategorien wie Hautfarbe, Geschlecht oder eben Krankheit bzw. Serostatus hergestellt werden.

Schließlich sind in den 90er Jahren eine Reihe von Filmen entstanden, die im Kontext einer allgemeineren Tendenz stehen, Themen, Darstellungspraktiken und Prozesse der Selbsthistorisierung von Pop-, Jugend- und Underground-Kulturen auf eine *Mainstream*-kompatible Weise weiterzuverarbeiten. Die Tatsache, daß von AIDS auch und besonders junge Menschen betroffen sind, und die Assoziation mit Sex und Drogen haben dazu beigetragen, daß AIDS in den 90er Jahren Bestandteil eines Symbolrepertoires wurde, das bei der Darstellung ›neohedonistischer‹ Erfahrungswelten zum Einsatz kam. Beispielhaft für diese Tendenz sind Filme wie Larry Clarks *Kids* (USA 1995), der als Portrait der ›Jugend in den 90ern‹ rezipiert wurde, oder die Verfilmung von Irvine Welshs Kultbuch *Trainspotting* (GB 1996, R: Danny Boyle).

Bereits dieser Schnelldurchlauf macht deutlich, daß sich das Kino auf sehr verschiedene Weisen von der AIDS-Krise hat anstecken lassen. Viele seit den frühen 80er Jahren entstandene Filme haben, gewollt oder ungewollt, deutlich mehr mit AIDS zu tun, als es vielleicht zunächst den Anschein macht. Hinzu kommt, daß manche Filme *vorab* Beschreibungen des gesellschaftlichen oder indi-

viduellen Umgangs mit der Krankheit lieferten. Das gilt grosso modo auch für die Literatur: Obwohl sich in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Thema AIDS bestimmte Verfahren und Topoi (z. B. Liebestod-Romantik, Sex als Grenzüberschreitung, Krankheit als Martyrium, Ästhetisierung und Erotisierung des Morbiden) als besonders einschlägig erwiesen haben, ist der Begriff einer ›AIDS-Literatur‹ letztlich nicht gerechtfertigt. Daß traditionelle Formen diskursiver Krisenbewältigung und bestimmte Topoi als solche problematisiert werden – also im Sinne der eingangs getroffenen Unterscheidung: erwähnt *und* gebraucht werden – entspricht eher den (auch theoretischen) zeitgenössischen Standards in der Domäne kultureller Produktion. Als eine Besonderheit der literarischen und künstlerischen Auseinandersetzung mit AIDS wäre allerdings festzuhalten, daß Virusinfektion, Latenz und epidemische Ausbreitung nicht nur (notwendig) zu den zentralen inhaltlichen Aspekten gehören. Auch in der (Selbst-)Reflexion auf die Verfahren zur Repräsentation von AIDS wird auffallend häufig auf die Topik der ›Ansteckung‹ rekurriert.

Daß dies auch für die Darstellung der individuellen ›AIDS-Krise‹ in autopathographischen Texten gilt, die dem Programm einer »Auferstehung des Körpers im Text«¹² verpflichtet sind, zeigt das Beispiel Hervé Guiberts, dessen ›AIDS-Trilogie‹ mittlerweile als Klassiker zum Thema firmiert. Die Beschaffenheit des Textkörpers, der den infizierten, schließlich von opportunistischen Krankheiten heimgesuchten Körper des Schreibenden repräsentiert, wird in Guiberts AIDS-Trilogie mit Metaphern der Ansteckung erfaßt. Die Autorschaft wird rhetorisch an die Krankheit delegiert, das schreibende Subjekt inszeniert sich als bloßen Diktatempfänger, dem die Krankheit die Feder führt. Zur textuellen Verkörperung des AIDS-Kranken, des infizierten und infektiösen Körpers, wird das Ideal maximaler Authentizität in das einer maximalen ›Ansteckungsgefahr‹ des Textes überführt. Zu diesem Zweck operiert der Text mit einem *mise en abîme*-Effekt, einer Sprachfigur, die selbst ausführt, was sie beschreibt.

Prägnant formuliert wird dieses Ideal in dem Roman *Mitleidsprotokoll*, und zwar an der einzigen Stelle, an welcher der Leser

¹² Vgl. Christiaan L. Hart Nibbrig, *Die Auferstehung des Körpers im Text*, Frankfurt/M. 1985.

direkt als solcher angesprochen wird. Der Topos vom Schreiben mit Blut, Schweiß und Tränen als Metapher emotionaler und gleichsam a-medialer Direktkommunikation wird in dieser Anrede ironisch variiert: »Ich mag es, wenn es so direkt wie möglich zwischen meinem Denken und Ihrem hin und her geht, wenn der Stil die Transfusion nicht behindert. Ertragen Sie eine Erzählung mit derart viel Blut? Erregt es Sie?«¹³ Hier wird, metaphorisch gesprochen, eine Spritze aus dem Buch gehalten. Die Frage, wie ein der unmittelbaren Übertragung hinderlicher Stil zu vermeiden ist, wäre damit allerdings noch nicht geklärt. Als Hinweis kann wohl die Erwähnung eines viralen ›Musterbeispiels‹ gelesen werden, dem der bereits physisch infizierte Autor literarisch zu Opfer gefallen ist: »T. B.«, leicht zu entschlüsseln als Thomas Bernhard, vor allem, weil die Passage – wie viele andere in diesem Krankheitsjournal – die Bernhardsche Übersteigerungsrhetorik imitieren: seinen Stil also. Die Parodie des Bernhardschen Stils wird später explizit zum Programm erklärt – als Guiberts Version, sich nicht nur an AIDS, sondern auch an der literarischen Tradition abzarbeiten: »Ein Teufel hat sich in meinen Schiffsbauch eingeschlichen: T. B. Ich habe aufgehört, ihn zu lesen, um die Vergiftung aufzuhalten. Es heißt, jede erneute Einspritzung des Virus durch Flüssigkeiten, Blut oder Sperma, greife den schon infizierten Kranken erneut an, man behauptet das vielleicht, um den Schaden zu begrenzen.«¹⁴

Infizierte und ansteckende Schrift: Auf der Suche nach Metaphern für AIDS wird ›AIDS‹ selbst zur Metapher. Dabei greift Guibert seinerseits den Topos der vergiftenden – jugend- oder die Integrität des Subjekts gefährdenden – Schriften auf, den er allerdings in stilisierter Ruchlosigkeit ins Idealische wendet. Guiberts Textverfahren ist in zweifacher Hinsicht ›parasitär‹ zu nennen: zum einen, weil er die »Bernhardsche Metastase«¹⁵ parodiert; zum anderen, weil er mit jener spezifischen Aneignung der Topik des Viralen operiert, die in diesem Buch auch als ›Parazitieren‹ bezeichnet wurde.¹⁶

13 Hervé Guibert, *Mitleidsprotokoll*, Reinbek 1994, S. 111.

14 Guibert, *Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat* [Anm. 23/ S. 31], S. 10.

15 Ebd.

16 Als filmisches Analogon dazu wäre – auch als eine Art ›postmodernes‹ Musterbeispiel – Lars von Triers früher Film *Epidemic* (DK 1986/87) zu er-

›Virale Strategien‹ und ›parasitäre Praktiken‹, die auf eine Weiterverwendung und Umcodierung vorgefundenen Diskursmaterials setzen, haben sich für die Repräsentation von AIDS als Auslöser einer »Bedeutungsepidemie« (Treichler) als besonders geeignet erwiesen. Wie sich gezeigt hat, führen diskursive Verfahren wie Collage, Parodie, Klatsch- bzw. Gerüchtekommunikation jedoch an jenem Punkt zu einem Dilemma, an dem bestimmte Interessen oder Interpretationen aus der Ambiguisierung, Ridikülisierung oder Bedeutungskonkurrenz herausgehalten werden sollen – wenn für eine bestimmte Lesart von AIDS Autorität reklamiert wird oder auf die Realität der Krankheit jenseits der als solchen ausgestellten AIDS-Mythologie verwiesen werden soll. Ein Konflikt zwischen der parodistischen Übertreibung von Stereotypen und einem aktivistischen Impetus ließ sich deutlich in den Arbeiten Rosa von Praunheims beobachten. Hier fungiert AIDS auch als Anlaß für die Re-Formierung eines ›schwulen Kollektivsubjekts‹ – ein Ziel, dem auch der Solidaritätsdruck verpflichtet war, der durch die Outing-Kampagnen ausgeübt wurde.

Ein solches aktivistisches Selbstverständnis steht im Kontrast etwa zu der Utopie einer ›polymorphen‹ sexuellen Praxis, die sich der Unterordnung unter eine kohärente Geschlechtsidentität entgegenstellt, wie sie in den Arbeiten Fichtes unter dem Vorzeichen des »Bi« verhandelt wird, und die Fichte durch die AIDS-bedingte Normalisierung des Sexuellen bedroht sah. In diesen unterschiedlichen Ansätzen bei der Arbeit an der Repräsentation des Homosexuellen, die die mit AIDS aufkommende Homophobie und die Repathologisierung von Homosexualität erforderte, spiegelt sich auch die interne Fraktionierung innerhalb der schwulen *community*. Gemeinsam ist vielen Texten, die die szenespezifischen Konsequenzen von AIDS in den Mittelpunkt rücken, daß die AIDS-Krise in einen Zusammenhang mit der Aufbruchsstimmung und den Erfolgen der Befreiungsbewegungen der 60er und 70er Jahre gestellt und – berechtigterweise – als Auslöser eines konservativen *Backlashs* gesehen wird. Die Diskursfigur ›damals/heute‹ gilt dabei nicht nur der nostalgischen Beschwörung eines verlorenen Paradieses, sondern auch der Ver-

wähnen. Gegenstand und filmische Verfahren werden hier auf mehreren Ebenen aufeinander bezogen, etwa indem die Ausbreitung einer Seuche mit den ›ansteckenden‹ Qualitäten des Films in Verbindung gebracht wird (Stichwort ›Medienviren‹).

teidigung einer unter schwierigen Bedingungen erarbeiteten Kultur – und nicht zuletzt der Trauerarbeit, denn ›damals‹ waren viele beteiligt, die ›heute‹ tot sind.

Zu den Konsequenzen der umfassenden Diskursivierung von Sexualität, der die AIDS-Krise – u. a. durch die detailreiche Beschreibung sexueller Praktiken im Dienste der *Safer Sex*-Aufklärung – Vorschub geleistet hat, gehört auch (und entgegen den Befürchtungen eines ›Aids-Pogroms‹, wie sie Fichte in den 80er Jahren formulierte) die bereits eingangs erwähnte Tendenz zur ›Normalisierung‹ von Homosexualität. Die AIDS-Krise hat insofern – und zynischerweise – auch zur gesellschaftlichen Anerkennung von Homosexualität beigetragen. Damit hat sich auch das Problem entschärft, daß AIDS für die Schwulenkultur einerseits einen unübersehbaren Einschnitt bedeutet, andererseits diese nicht darauf zu reduzieren ist – und dementsprechend die Konzentration auf und Identifikation mit AIDS Gefahr läuft, den Konnex von Homosexualität und Krankheit gleichsam selbst zu beschwören.¹⁷ Aber wenn, wie in diesem Buch argumentiert wurde, im Diskurs über AIDS nicht nur die Grenzen zwischen dem Eigenem und dem Fremden auf dem Spiel stehen, sondern auch fundamentale Fragen von Identität und Differenz, dann sollte man wohl vorsichtig dabei sein, die Integration von ehemals ›Abweichendem‹ ins Spektrum des ›Normalen‹ undialektisch als Erfolgsgeschichte zu sehen. Zumal zu befürchten ist, daß die Normalisierung nicht zuletzt ›erkauft‹ wurde, nämlich in dem Moment eingesetzt hat, als homosexuelle Männer als konsumfreudige Lifestyle-Avantgarde identifiziert wurden. Und das trifft letztlich auch auf die HIV- und AIDS-Klientel zu, seit sie etwa die Pharmaindustrie als Kosumenten für sich entdeckt hat (wobei die ›Identitätsgeschichten‹ von schwulen Männern und Menschen mit HIV und AIDS auch hier keineswegs zu überblenden sind).

Daß dieses Buch mit Aspekten einer Geschichte der AIDS-Krise endet, provoziert die Frage, ob die AIDS-Krise nicht ohnehin bereits Geschichte ist. Ist AIDS vom »Schweren Zeichen« (Rutschky) zu »einer Krankheit wie andere schwere Krankheiten

17 Vgl. dazu White, *Ästhetik und Verlust* [1987], in: ders., *Die brennende Bibliothek* [Anm. 27/S. 153], S. 271-278.

auch geworden«? So zumindest sieht es der Soziologe Martin Dannecker in seinem Beitrag zu »AIDS« in der Reihe der »100 Wörter des Jahrhunderts«, die, mit einer sachkundigen Erläuterung versehen, 1999 im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung* und inzwischen als Buch erschienen sind.¹⁸ Den zeitlichen Anlaß für diese Kanonisierungsgeste lieferte die »bevorstehende große Zeitenwende«. Die Auswahl wird damit begründet, daß es sich bei den ausgesuchten um Begriffe handele, »die repräsentativ sind für Geist und Bewußtsein des Jahrhunderts«.¹⁹ Die Liste wird also als Zusammenstellung von Kollektivsymbolen des 20. Jahrhunderts ausgewiesen.

Der Dimension von AIDS als eines epochalen Zeichens nähert sich Dannecker in seinem Beitrag mit derselben Diagnose, mit der auch die vorliegende Studie eingesetzt hat: Daß sich eine Schreibweise durchgesetzt habe, die »aus AIDS ein unauffälliges Hauptwort machte«, interpretiert er als Symptom dafür, »wie schnell« AIDS »zum Bestandteil unserer Kultur wurde« und konstatiert eine »Normalisierung«, die in Anbetracht der anfänglichen Hysterie in so kurzer Zeit nicht zu erwarten war.²⁰ Dannecker rekapituliert die »Katastrophenstimmung«, die dieser Normalisierung vorausgeht, indem er an »monströse Hochrechnungen« und die Vorschläge für staatliche Zwangsmaßnahmen erinnert – Effekte einer Auffassung von (insbesondere homo-)sexuellen Subjekten als nur triebgesteuert und durch Vernunft nicht zu bändigen. Es sei jedoch gerade jene »instrumentelle Vernunft«, die beinhaltet, »vor roten Ampeln zu warten, auch wenn weit und breit kein Auto zu sehen ist«, der »wir« verdanken, daß die prognostizierte »soziale Katastrophe« nicht eingetreten ist: »Die instrumentelle Vernunft hat sich in den Gesellschaften, in denen sie vorherrschte, schließlich auch beim Umgang mit AIDS durchgesetzt«.²¹ Dannecker betont das Engagement schwuler Männer, die entgegen der zu Anfang der AIDS-Krise gängigen Unterstellung einer Hypersexualität, gegen die mit Vernunft nichts zu auszu-

18 Martin Dannecker, AIDS, in: *100 Wörter des Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1999, S. 9-11 (zuerst erschienen in: *Süddeutsche Zeitung*, 11. 1. 1999).

19 »Auf den Begriff gebracht«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 11. 1. 1999. Die Begriffe wurden von einer aus mehreren Kulturprominenten zusammengesetzten Jury ausgewählt und wissenschaftlich unterstützt von der Gesellschaft für deutsche Sprache.

20 Dannecker, AIDS [Anm. 18], S. 9.

21 Ebd., S. 10.

richten sei, die Konzepte für einen vernünftigen Umgang mit AIDS entwickelt haben (Präventionsmaßnahmen, Gründung der Aids-Hilfen etc).

Obwohl Danneckers Beobachtungen, was den letzten Aspekt angeht, sicherlich zutreffend sind, ist der asymmetrische Bau seines kurzen Textes über das Zeichen AIDS symptomatisch: Zunächst wird hier die Erfolgsgeschichte »unserer Kultur« erzählt, vom Umgang mit AIDS in der westlichen Welt berichtet. Der Zivilisierung des Phänomens mit Mitteln der »instrumentellen Vernunft« werden die katastrophalen Verhältnisse in anderen Regionen der Welt gegenübergestellt. Dabei werden Hochrechnungen für die zukünftige Ausbreitung von AIDS angeführt, die vorher mit Bezug auf die 80er Jahre als »monströs« bezeichnet und als Rhetorik der »Katastrophenstimmung« disqualifiziert wurden. »AIDS ist also in vielen Regionen der Welt zu der sozialen Katastrophe geworden, die hierzulande und in anderen reichen Industrieländern abgewendet werden konnte. Und diese reagieren auf die Katastrophe, wie üblich, mit respektvoller Erschütterung und wohlfeilen Phrasen.«²²

Symptomatisch sind Danneckers Ausführungen insofern, als sie die Grenzverschiebung in der öffentlichen Diskussion über AIDS verdeutlichen. Schauplatz des »Katastrophalen« sind nun die »nicht-westlichen Länder« – das ist die Folie, vor der das »westliche AIDS« als vergleichsweise »normale Krankheit« dargestellt werden kann. Gleichzeitig wird suggeriert, daß sich diese Länder nur müßten »aufklären« lassen, um an den westlichen Erfolgen teilzuhaben. Dabei wird allerdings ausgeblendet, daß die »instrumentelle Vernunft«, die hier einmal mehr zur Selbstbeschreibung der »westlich-zivilisierten Welt« bemüht wird, genau jene Kategorie ist, dank derer sich bestimmte Probleme und Konflikte gerade in die sogenannte »Dritte Welt« verlagern lassen. So ist die dort verortete »soziale Katastrophe« schließlich nicht zuletzt das Resultat einer ökonomisch-rechtlichen Medikamentensituation, die wohl als Teil jener »instrumentellen Vernunft« zu gelten hat.

Gegen eine »Normalisierung« von AIDS arbeiten nicht nur die mit Präventionsmaßnahmen befaßten Verbände wie die Aids-Hilfen an, weil die »Entdramatisierung« mitunter als Entwarnung aufgefaßt wird und die Zahl der Neuinfektionen steigt. Für Men-

schen mit HIV und AIDS hält die Krise an, und zwar nicht nur obwohl, sondern auch *weil* inzwischen Behandlungsmöglichkeiten entwickelt wurden, die das Leben mit HIV verlängern können. Zu den bislang schweren Nebenwirkungen der medikamentösen Maßnahmen kommt hinzu, daß diese Therapieformen für Menschen, die sich mit der Krankheit und dem absehbaren Verlauf eingerichtet haben, eine Krise ihres Lebensentwurfs bedeuten. Denn die Etablierung des Lebens mit der Krankheit als einer ›anderen Normalität‹ (Canguilhem) und der Versuch, ›AIDS‹ individuell auszubuchstabieren, sind an bestimmte Vorstellungen vom Verlauf der Erkrankung gekoppelt. Daß diese Normalität nun auf eine andere Art in Frage gestellt wird, provoziert deshalb mitunter auch »einen unterschwelligen Trotz, sich ›sein Aids‹ nicht wegnehmen zu lassen«. ²³

Gerade in den künstlerischen Arbeiten sogenannter ›Langzeitüberlebender‹ werden diese Verschiebungen auch in ihrer historischen Dimension reflektiert. So dokumentierte bereits der Film *Fast Trip, Long Drop* (USA 1993) des Video-Aktivisten und Filmmachers Gregg Bordowitz, der auch als – vielleicht erstes – ›Meta-Video‹ gelten kann, einen Paradigmenwechsel, der Anfang der 90er Jahre in aktivistischen Kontexten festzustellen war. Der Versuch der ›zornigen jungen AIDS-Aktivisten‹, den stigmatisierenden Repräsentationen von Menschen mit HIV und AIDS als Opfer ²⁴ ›positive‹ Bilder entgegenzusetzen, hatte die Selbstdarstellung als vitale Kämpfer provoziert. Diese kollidierte jedoch zunehmend auch mit Gefühlen der Ohnmacht und der Hilflosigkeit, ausgelöst durch die unzähligen Tode und noch immer fehlende Therapiemöglichkeiten. Schließlich hat selbst die – bei allen Problemen der Zugänglichkeit und Nebenwirkungen grundsätzlich positive – Entwicklung durch die Tritherapie für Menschen, die sich immerhin auf ihren absehbar gewordenen Tod hatten einstellen müssen, einen weiteren fundamentalen Identitätswechsel

23 Detlef Grumbach, Leben durch eine tödliche Krankheit, in: *Süddeutsche Zeitung*, 29. 11. 1997.

24 Oder gar als lebende Leichen: »Diese entstellende Krankheit [Aids] jedoch ist in aufdringlicher Weise sichtbar. Die ausgemergelten Gestalten derer, die von ihr befallen sind, ihre schreckensgeweiteten Augen, ihre wie leprös gefleckten Gliedmaßen sprechen ein so unmißverständliches ›memento mori‹, daß noch dem Gesundesten aufgeht, wie er mitten im Leben dem Tod anheimgegeben sein kann.« Krause, Wo bleibt der deutsche Aids-Roman? [Anm. 9/S. 53], S. 53.

zur Folge. Mit dessen Implikationen (etwa die Unsicherheit im Hinblick auf eine zukünftige Resistenzbildung gegen die virenhemmenden Mittel; Schuldgefühle, andere ›überlebt‹ zu haben²⁵) und Verarbeitungsweisen setzt sich Bordowitz in neueren Arbeiten auseinander. So liefert sein Film *Habit* (USA 2002) weniger »wohlfeile Phrasen« als vielmehr eine sehr konkrete Einsicht in das Leben unter Bedingungen der Kombinationstherapie, die mit der Dokumentation der Internationalen AIDS-Konferenz in Südafrika und insbesondere der dortigen Bewegung für den Zugang zu Medikamenten verknüpft wird. Diese Gegenüberstellung bringt nicht nur das relative Privileg einer nichtsdestotrotz ›latent‹ komplizierten, nach wie vor von biomedizinischen Repräsentationen wie dem aktuellen T-Zellen-Stand konstituierten Lebenssituation zum Ausdruck. Statt der bloßen Verschiebung eines ›Krisenherds‹ dokumentiert der Film darüber hinaus die Verschiebung vom lokalen Engagement für die eigene Sache hin zu einem »globalen AIDS-Aktivismus« (Bordowitz). Dieser stellt die medientechnische Vernetzung in den Dienst einer Solidarität, die die eigenen unmittelbaren Interessen überschreitet.

AIDS ist derzeit aus dem Fokus der Medienberichterstattung weitgehend verschwunden. Ereignisse wie der ›11. September‹ haben das Thema der Globalisierung und der damit verbundenen Grenzverhandlungen auf einer anderen Ebene ins Spiel gebracht. Es ist zwar fraglich, ob die Liste der »Hundert Wörter« des 21. Jahrhunderts noch mit ›Aids‹ beginnen wird – der ›11. September‹, in kürzester Zeit zum »Schweren Zeichen« mit weltweitem Gültigkeitsanspruch avanciert, hat jedenfalls schon jetzt einen Platz darin sicher. Aber möglicherweise sind die beiden Themen nicht so weit entfernt – ist doch das derzeitige Gefälle zwischen den AIDS-Krisen der reichen und armen Länder nur ein weiteres Symptom für die weitreichenden Folgen einer von (zudem eher kurzfristigen) Wirtschaftsinteressen gesteuerten Weltordnung. Denn obwohl die Motive für die Anschläge ausgerechnet auf die – ihrerseits symbolträchtigen – *Twin Towers* des World Trade Center natürlich keineswegs als ›Globalisierungskritik‹ zu verrechnen sind, haben sie auch diesbezüglich Aufmerksamkeit erregt. Und so ist es gar nicht so erstaunlich, daß es

25 Zu Problemen gerade des Überlebens in der AIDS-Krise (wie »survivor guilt«) vgl. Walt Odets, *In the Shadow of the Epidemic. Being HIV-Negative in the Age of AIDS*, Durham 1995.

ausgerechnet ein Wirtschaftswissenschaftler ist, der der »globalen Gemeinschaft« – also jenem Kollektivsubjekt, dessen Anrufung zur einschlägigen Rhetorik auch im »Kampf gegen den Terrorismus« gehört – als Denkmal für den Angriff die Auseinandersetzung mit der weltweiten AIDS-Krise anempfiehlt: »Als angemessenes Denkmal für den 11. September sollten wir uns endlich der Tragödie von Aids zuwenden und der allgemeinen Katastrophe einer Welt, in der jedes Jahr Millionen sterben, bloß weil sie keine grundlegende Gesundheitsversorgung haben. Das sollte und könnte die Antwort auf die Tragödie des 11. Septembers sein.«²⁶

Der Vergleich zwischen der epistemologischen Unsicherheit, die durch die Anthrax-Drohungen und -Anschläge hervorgerufen wurde, und der »frühen« AIDS-Angst gehört zu den eher offensichtlichen Verbindungen zwischen der AIDS-Krise und der Krise, die das – im Englischen inzwischen ebenfalls mit einem Kürzel verschlagwortete – Ereignis »9/11« ausgelöst hat.²⁷ Und er provoziert den Einwand, daß die unterschiedlichen Schauplätze der Krisen (und nicht zuletzt die jeweils identifizierten »Risiko-Gruppen«) sehr unterschiedliche Reaktionsgeschwindigkeiten von offizieller Seite provozierten. Aufschlußreich ist allerdings, daß gerade ein aufgrund der Anthrax-Drohungen ausgelöster Medikamenten-Engpaß (in der westlichen Welt, nämlich in USA und Kanada) die sogenannte Weltöffentlichkeit erneut auf die Diskussion um die Patentrechte auf Medikamente, wie sie im TRIPS-Abkommen geregelt werden, aufmerksam machte – und damit auch auf ein für die globale AIDS-Krise zentrales Anliegen. Bedenkt man nun noch die Tatsache, daß sich die Anthrax-Krise weitgehend im Symbolischen abspielte (im Unterschied zu AIDS hielt sich Zahl der wirklichen Anthrax-Opfer sehr in Grenzen), dann haben diese Vorfälle einmal mehr bestätigt, daß die Infektionseffekte, die Gerüchte mit Epidemien gemeinsam haben (vgl. Kap. IV.2), nicht zu unterschätzen sind.²⁸ Auch aus diesem Grund

26 Jeffrey Sachs [im Interview mit Ralph Obermaier], »Wir müssen jetzt handeln«, in: *FAZ-net*, 28. 11. 2001.

27 Vgl. Richard Goldstein, Anthrax as AIDS, in: *Village Voice*, Oct. 24-30, 2001.

28 Das Aufflammen der Patentrechtdebatte wäre insofern das »reale« Resultat einer tendenziell imaginären Bedrohung, wie ihn sich jene berüchtigten »AIDS-Desperados«, die sich um der Aufmerksamkeit für die AIDS-Krise willen als unmittelbare Ansteckungsgefahr inszenierten, nur hätten wünschen können.

gehört eine Art Krisenpsychologie zum strategischen Wissen über Kriegsführung mit ansteckenden Entitäten – seien es Bio-Kriege mit Bazillen wie Anthrax oder sogenannte *Info Wars* mit Computerviren, denn auch bei letzteren kann die (Fehl-)Warnung, der sogenannte *hoax*, Wirkungen zeitigen, die den eigentlichen Angriff überflüssig machen.

Mit der AIDS-Krise bot sich ein Anlaß, die Durchlässigkeit bestimmter Grenzen – und zwar insbesondere der Grenzen individueller wie kollektiver Körper – als Unsicherheitsfaktor darzustellen. Die metonymischen Ersetzungen zwischen solchen Körpergrenzen spielten, so hat sich gezeigt, eine zentrale Rolle innerhalb jener Rhetorik, die vermeintliche Sicherheitsmaßnahmen zu autorisieren versuchte, welche weit über die Desiderate einer konkreten Seuchenpolitik hinausgehen, etwa in der Asylgesetzgebung. Mit dem ›11. September‹ war erneut ein solcher Anlaß gegeben, und erwartungsgemäß wurden sicherheitspolitische und militärische Maßnahmen der Abschottung von den entsprechenden rhetorischen Manövern flankiert (und nicht zuletzt motiviert). Kein Wunder, daß seitdem auch die Topik des Viralen eine erneute Konjunktur erfahren hat – man denke nur an die Rede von den sogenannten ›Schläfern‹ und an jene Strategien der Visualisierung dieser latent anwesenden, unsichtbaren ›Fremdkörper‹, von denen die Kriterien der Rasterfahndung zeugen. Ohnehin verdeutlicht der Kampf gegen den unidentifizierbaren, gleichzeitig von innen *und* außen operierenden Feind ›Terror‹, der immer wieder zu neuen Identifizierungen Anlaß zu geben droht, daß dem Konzept der Latenz gute Zukunftschancen beschieden sind – vielleicht zur präziseren Bestimmung eines ›Friedens‹, der vom permanenten Krieg kaum noch zu unterscheiden ist.

Auf die Gefahr, am Ende selbst apokalyptisch zu klingen: Wenn zutrifft, daß ›wir‹ uns derzeit in einer globalen Krise befinden, die auch eine Krise des Globalen ist, dann sind die Konsequenzen aus ›9/11‹ nur ein, womöglich der falsche Schauplatz, um diese zu beenden. Denn es spricht sehr wenig dafür, daß die aktuelle AIDS-Katastrophe sich an die momentan von ›uns‹ gezogenen Grenzen hält.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1, 2: Outbreak (USA 1995, R: Wolfgang Petersen)

Abb. 3: Benetton-Kampagne

Foto und Konzept: O. Toscani

aus: Oliviero Toscani, *Die Werbung ist ein lächelndes Aas*, Mannheim: Bollmann 1996.

Abb. 4: ACT UP New York, Let the Record Show...

Schaufensterinstallation. New Museum of Contemporary Art, New York, 1987-1988.

Foto: Robin Holland

aus: *Vollbild AIDS. Eine Kunst-Ausstellung über Leben und Sterben*, Ausstellungskonzept und Katalog: Frank Wagner, 1988, S. 54.

Abb. 5 (Condom Sense): LCR Products Ltd., London

aus: Hugh Rigby/Susan Leibtag (Hg.), *HardWear. The Art of Prevention*, Edmonton: Quon Editions 1994, S. 51.

Abb. 6 (Dress for the occasion): San Francisco AIDS Foundation, San Francisco

aus: Rigby/Leibtag (Hg.), *Hard Wear*, S. 35.

Abb. 7 (Unless You're Built Like That): Minnesota AIDS Project, Minneapolis

aus: Rigby/Leibtag (Hg.), *Hard Wear*, S. 146.

Abb. 8 (Ikarus): Deutsche AIDS-Hilfe e. V.

Abb. 9 (Sie tun, was sie immer tun): Deutsche AIDS-Hilfe e. V., Berlin

aus: Rigby/Leibtag (Hg.), *HardWear*, S. 142.

Abb. 10-14: Ein Virus kennt keine Moral (BRD 1985, R: Rosa von Praunheim)

Abb. 15, 16: Wohin? (BRD 1988, R: Herbert Achternbusch)

Abb. 17: Videodrome (CAN 1982, R: David Cronenberg)

Abb. 18: Sehnsucht nach Sodom (BRD 1988. Ein Film von Kurt Raab, Harry Hirschmüller und Hanno Baethe)

Abb. 19: Robert Mapplethorpe, »Self-Portrait«

aus: *Mapplethorpe*, München: Schirmer-Mosel 1992.

Dieses Buch ist die gekürzte Fassung einer Arbeit, die 1999 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen wurde. Sie wurde von Prof. Dr. Wilhelm Voßkamp betreut und von ihm und Prof. Dr. Günter Blamberger begutachtet.

Für die Veröffentlichung wurde die Arbeit stark gekürzt, was hoffentlich zur Lesbarkeit beigetragen hat. Dabei wurde ein Teil zur medizinhistorischen Vorbereitung des Diskurses über AIDS sowie zur Debatte darüber, ob HIV überhaupt als Ursache von AIDS anzusehen ist, weggelassen. Außerdem wurde auf eine Reihe von bibliographischen Querverweisen verzichtet und Belegstellen reduziert – und damit mehr noch als in der ausführlicheren Version das Risiko einer interdiskursiven Herangehensweise in Kauf genommen, Vorarbeiten zu den beteiligten Spezialdiskursen nur dann anzuführen, wenn sie die Argumentation direkt beeinflusst haben.

Direkt beeinflusst wurde die Argumentation außerdem von vielen Gesprächspartnern, die ich hier nicht alle nennen möchte. Danke also denen, die sich angesprochen fühlen – Ihr wißt schon, wofür.

Register

Das Register bezieht sich im wesentlichen auf den Haupttext; nur gelegentlich wird auf Fußnoten verwiesen (mit *n* markierte Seitenzahlen). Entsprechend sind nicht alle Namen verschlagwortet, sondern nur die solcher Autoren, die im Haupttext erwähnt oder zitiert werden. In manchen Fällen werden auch Stichworte aufgeführt, die an den genannten Stellen nicht wörtlich genannt werden. Kursiviert sind Buch- und Filmtitel.

11. September 15, 93n, 311-313
1968 69f., 144n, 162, 206
- Abweichung 13, 15f., 38, 41, 47,
61f., 65, 72, 117, 160n, 180, 189,
200f., 212, 263, 268-270,
272-274, 307; s. a. normal/
pathologisch
- Achternbusch, Herbert 19,
224-251
– *Wohin?* 19, 224-251
- ACT UP 69, 114-116, 134-137,
221; s. a. AIDS-Aktivismus
- Adel, Aristokratie 52, 254, 263,
268, 277
- Adorno, Theodor W. 12, 290
- Adressierung 12-15, 68, 122, 126,
134
- Ästhetisierung von Krankheit
51f., 255, 304
- Affen 62-64, 215f.
- Afrika 16, 62f., 109f., 206, 215f.,
234f.
- AIDS-Aktivismus 10, 12f., 59,
114-118, 128n, 202f., 206,
220-224, 306, 310f.
- AIDS-Ästhetik 19, 251, 297; s. a.
AIDS-Kultur, Ästhetisierung
- AIDS-Desperado 207, 231n,
312n
- AIDS-Gesellschaft 33n
- AIDS-Hilfe 121, 126-128, 131f.,
252, 309
- AIDS-Hysterie 9, 11, 140, 153f.,
251, 227, 238n, 308
- AIDS-Kultur 55, 252f., 274f.
- AIDS-Literatur 53-55, 304;
s. a. AIDS-Roman
- AIDS-Persönlichkeit 148, 262
- AIDS-Phobie 109
- AIDS-Pogrom 138, 153, 306
- AIDS-Roman 19, 252f., 258, 262,
274f., 282, 296; s. a. AIDS-Lite-
ratur
- »AIDS Trojan« 80
- AIDS-Witze 8, 141, 204
- Akronym 7f., 22f., 64
- Alien 83f., 101, 232, 300
- Aliens* 300n
- Alter 89, 149, 161, 176, 192
- Ambiguisierung 33, 155, 224, 256,
296, 306
- Ambivalenz 32, 73, 98, 169, 203,
211, 295f.
- Analverkehr 40, 56-58, 70f., 109f.,
139, 147, 151n, 167, 204, 205n
- And the Band Plays On* 302
- Andersheit 93, 284, 288f., 294-296
– anders, andersartig 39, 106,
110, 142
– AIDS als Krankheit der
›Anderen‹ 8, 21, 42, 109f.,

- 165, 204, 231 f., 269;
s. a. Fremdzuweisung
- Anderson, Laurie 95
- Aneignung 10, 13 n, 18, 32, 40, 47,
49 f., 72, 87, 102, 212, 249, 256,
305; s. a. Appropriation Art,
Signifyin(g)
- Anekdote 157, 168
- Anführungszeichen 19, 46, 81, 88,
213
- Anomalie s. normal/pathologisch
- Ansteckung 25 f., 73, 78, 82, 89,
100, 103, 152 f., 229, 274, 284, 304
– ansteckender Blickkontakt
235, 239 f.; s. a. Bildvirus
– geistige Ansteckung 268 f.,
274; s. a. Bild-, Medien-,
Sprachvirus
– vorsätzliche Ansteckung
207 f., 257, 261 f., 273;
s. a. AIDS-Desperado
- Ansteckungsgefahr 41, 60, 80, 109,
240, 246, 249; s. a. Gefahr;
s. a. Risikogruppe
- Ansteckungsherd 109
- Ansteckungskrankheit s. Infek-
tionskrankheit
- Antikörper 38, 101 f., 160, 162
- Anti-Utopie, negative Utopie 18,
110, 112, 184, 209
- Anthrax 15, 312
- Anz, Thomas 36, 53 f., 59, 246 n
- Apokalypse, apokalyptisch 18, 24,
88, 151, 174-196, 209 f., 251, 313
- Appropriation Art 49, 87;
s. a. Aneignung
- Archiv 191 f., 195 f.; s. a. Gedächtnis
- Aristoteles 65 f.
- Arzt 38, 148, 173, 183, 247-249
- Atomkraft 184
- Atomkrieg 186, 210, 236
- Atomzeitalter 191
- Aufklärungskampagnen 32, 79 f.,
116, 119-137, 222; s. a. Safer Sex
- Ausschlag 156, 228
- Ausländer 71, 104; s. a. Einwande-
rung
- Authentizität 20, 100, 135 f., 168,
221, 238, 244-250, 283
- Autobiographie 20, 72, 177 f.,
202 f., 244-250, 258, 261, 269 f.,
271 n, 298; s. a. Selbstrepräsentation
- Autopathographie 20, 246 f., 249,
266 f., 270 n, 304
- Außenseiter 141, 144, 155, 169,
171, 273
- Backlash 16, 147, 205, 306
- Baethe, Hanno 245
- Barthes, Roland 65 n, 182 f.
- Bastard 89, 108
- Bataille, Georges 136
- Baudrillard, Jean 91-95, 98, 186,
285 n
- Bedeutungsepidemie 7, 21, 32, 46,
51, 307
- Bedeutungskonkurrenz 17, 20, 24,
49, 72, 214, 251, 297, 306
- Benetton 112 f., 128 n
- Benn, Gottfried 264, 267
- Benennung 7 f., 21-23, 64, 68, 280;
s. a. Akronym
- Bergalis, Kimberly 43
- Bergmann, Jörg R. 161 n, 164,
166 f., 174
- Berlin-Roman 275
- Bernhard, Thomas 305
- Bersani, Leo 58
- Betroffenheit 12-15, 20, 27 f., 32,
113, 119, 153 f., 176, 198 f., 204,
252 f., 298, 302 f.
- Biographie 145, 197, 246, 249 f.,
258, 260-262, 271-273
- Biologismus 22, 30-32, 110, 152,
253, 264 f., 269, 286
- Bisexualität 63, 145-147, 151 n, 179
- Blue* 298

- Blut 37, 106-108, 121, 129, 170,
 207, 217, 228f., 235n, 287, 304
 Bluter 42
 Blutreinheit 106-108
 Blutskandal 108, 121
 Bluttest s. Test
 Bluttransfusion 42, 108f., 121, 229,
 305
 Böhme, Hartmut 140n, 142n,
 188-192
 Böse, das 92f., 293
 Bordowitz, Gregg 13f., 310f.
 – *Fast Trip, Long Drop* 14n, 310
 – *Habit* 311
Bram Stoker's Dracula 229n
 Breinersdorfer, Fred 110-112, 209
 – *Quarantäne* 110-112, 209
 Brodkey, Harold 20n, 22
 – *Die Geschichte meines Todes*
 20n, 22
 BSE 15, 235n
 Bukatman, Scott 94
 Bundesseuchengesetz 18, 111
 Burroughs, William 56, 95-101,
 160n, 242
 – *Nova Express* 95-98, 100
 – *Interview mit einem Virus*
 96f., 99f.
 Butler, Judith 10n, 14n, 49, 72,
 212-214

 Canguilhem, Georges 36-38,
 172n, 310
 Camp 172n, 210-213, 218, 220,
 232n
 Camus, Albert 29
 Caven, Ingrid 250
Celluloid Closet 302n
 »Chemical AIDS« 298f.
 Cholera 55n, 62, 153
 christlich 109, 194, 205, 210, 232,
 249f., 294; s. a. katholisch
 Christus 249-250, 294;
 s. a. Märtyrertum

 Collage 46, 155, 162, 251, 306;
 s. a. Montage
 Computervirus 34, 77-80, 91f., 95,
 101f., 121, 159, 313
 Coming out 10n, 200, 247, 272n;
 s. a. Outing
 Crimp, Douglas 13f., 42n, 49f.,
 114n, 116n, 155
 Cronenberg, David 34n, 240f., 299
 – *eXistenZ* 34n, 299n
 – *The Fly* 299
 – *Rabid* 299
 – *Videodrome* 240f.
 Cut-up 99, 160n, 188, 242
 Cyberpunk 91, 95f., 101;
 s. a. Science-fiction

 Dannecker, Martin 198n, 224,
 308f.
 Dawkins, Richard 101
 Defert, Daniel 261
 DeMan, Paul 177f., 245f., 250
 Dekadenz 20, 24, 35, 56, 268f., 279,
 285f., 296
 Dekonstruktion 87-91, 100, 213,
 241
 Derrida, Jacques 11f., 14, 41n, 46,
 67f., 81, 87-94, 98f., 135n, 138,
 180, 186, 190f.
 deutsch 19, 70f., 105, 145, 225,
 274-279, 289-296
 Diagnose 7, 15, 167, 182f.,
 184-186, 297, 208
 Dische, Irene 19, 274-296
 – *Ein fremdes Gefühl* 274-296
 Diskriminierung 14f., 31, 42n, 68,
 105, 140, 169, 185, 301
 Dokumentarfilm 222, 244n, 247n,
 298
 dokumentarisch 19, 46, 60f., 141,
 154f., 198, 224, 237, 244, 251;
 s. a. Collage, Montage
 Douglas, Mary 40
 Drag s. Geschlechterparodie

- ›Dritte Welt‹ 15, 167, 236, 309
 Drogen, -benutzer 40f., 71, 93, 96,
 100n, 104, 109, 141, 148, 263,
 267, 270, 299, 303
 Dugas, Gaetan s. Patient Zero
 Düttmann, Alexander García 14n,
 67, 89n, 134f., 200n, 246n
 Dystopie s. Anti-Utopie
- Ebola 63, 82f.
Epidemic 305n
 Epidemiologie 25, 28, 71, 158n
 epidemisch 12, 72, 88, 93, 158,
 232 242, 299, 304
 – Logik des Epidemischen 25,
 69, 72, 102
 Epilepsie 263
 Einnistung 82, 90, 94, 299
 Einwanderung 31, 81, 71, 104, 313
 Ehe 152, 157, 205
 Enthaltsamkeit 116, 223, 239
 Erinnerung 105, 113f., 250, 292,
 294; s. a. Gedächtnis, Vergessen
 Erwähnung (vs. Gebrauch) 46,
 220, 234, 304
eXistenZ s. Cronenberg, David
 Exotismus 62, 146, 215f., 270, 273
- Familie 25, 128n, 149, 152, 249,
 264, 271, 281, 284-288, 300, 302
 Fassbinder, Rainer Werner 245,
 250n
Fast Trip, Long Drop s. Bordowitz,
 Gregg
 Faust, Wolfgang Max 254
 Faust-Motiv 55, 257f., 265-268,
 278f., 287n, 295
 Fernsehen 13, 227, 230, 236-243,
 249
 Fernsehkritik s. Fernsehen,
 Medienkritik
 Fichte, Hubert 11, 18, 20, 29,
 138-197, 198, 201f., 213n, 245,
 251, 306f.
- *Detlevs Imitationen »Grünspan«* 144, 173n
 – *Die Geschichte der Empfindlichkeit* 139-197
 – *Bd. II: Der Kleine Hauptbahnhof oder Lob des Strichs* 145, 146n, 168, 191n, 195
 – *Bd. IV: Eine glückliche Liebe* 151n
 – *Bd. V: Alte Welt. Glossen* 147
 – *Bd. VI: Der Platz der Gehekten* 142n, 151n, 161f., 177
 – *Bd. VII: Explosion. Roman der Ethnologie* 142n, 144n, 147-149, 186n
 – [o. Nr.] *Hamburg Hauptbahnhof. Register* 18, 29, 140n, 142n, 150, 158, 161n, 174-197, 245
 – [o. Nr.] *Psyche. Glossen* 142n, 171f., 185n
 – *Paralipomena 1: Homosexualität und Literatur* 1, 2 139n, 142n, 144n, 153, 157f., 169, 190, 193n, 213n
 – *Die Palette* 192n
 – *Tagebuch. Materialien für Afrika – AIDS – Sahel – Der erste Mensch – 1985* 11, 139-174
 – *Versuch über die Pubertät* 169f., 179n, 188f.
- Fixer s. Drogen
The Fly s. Cronenberg, David
 Fotografie 113
 Foucault, Michel 19, 26f., 36n, 44, 58, 130f., 146f., 195, 252n, 257-274
 fremd/eigen 17, 29-31, 36, 40, 43, 62, 75, 80, 87-89, 107, 144n, 295, 307

- fremdartig/üblich 62, 65, 73, 75
 Fremdenfeindlichkeit, -haß 31, 289, 293
 Fremdkörper 8, 17, 30, 37, 40, 51, 67, 75, 77, 80, 82f., 90, 96, 108, 154f., 277, 279, 298, 300, 313
 Fremdwort, fremdes Wort 17, 64f., 77, 80
 Fremdzuweisung 21, 62-64
Ein fremdes Gefühl s. Dische, Irene
 Freud, Sigmund 154n, 172, 198, 237, 292-294
Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat s. Guibert, Hervé
 Fußnote 60, 75, 80, 87, 94, 287
 Gattung 53, 166, 175, 186
 Gay Liberation s. Schwulenbewegung, s. a. Stonewall
 Gauweiler, Peter 104-106
 Gebrauch (vs. Erwähnung) s. Erwähnung
 Gedächtnis 179, 191f.; s. a. Archiv, Erinnerung
 Gefahr 21, 41f., 74, 105, 151f., 186, 234, 240, 272, 291
 – vs. Risiko 119f., 129
 Gefahrenquelle 21, 62, 74, 111, 119, 129; s. a. Ansteckungsfahr, Risikogruppen
 Geisteskrankheit 36, 148, 159, 171f., 263f., 267-269, 281
 Gen, genetisch 57, 76, 110
 Genmanipulation 96, 233, 300
 Genetik (Genforschung, -technologie) 34, 38
 General Idea 85f.
 Genet, Jean 157
 Genette, Gérard 47-49, 178
 Genie 55, 252-274
 – und Krankheit s. Krankheit
 – und Wahnsinn 258, 263f., 267-269; s. a. Pathographie
 Gere, Richard 303
 Gerücht 18, 143, 156-174, 204, 233, 238, 242, 251, 254n, 257, 260f., 268, 306, 312; s. a. Klatsch
 Gerüchteklinik (rumor clinic) 160, 174
 Geschichte 88, 175, 186, 197, 244, 278, 291-293
 – der Homosexualität 143n, 176, 193-197, 247n, 302, 306f.
 – von AIDS 8f., 15f., 23, 96, 302, 307
Die Geschichte der Empfindlichkeit s. Fichte, Hubert
Die Geschichte meines Todes s. Brodkey, Harold
 Geschlechterparodie 49, 212-214
 Geschlechtsidentität 58f., 110, 146, 212-214, 306
 Geschlechtskrankheiten 55, 57, 161, 173, 194; s. a. Syphilis
 Geständnis 130f., 153, 200-203, 218, 260f.; s. a. Outing
 gesund/krank 17, 33-3, 103, 107, 111f., 187, 209, 247
 Gesundheit 36, 45, 54, 119, 122, 124, 128f., 264
 Gesundheitspolitik 18, 23, 35, 37, 103-105, 110f., 116, 119f., 128, 138, 208, 273, 312
 Gilman, Sander L. 58n, 106n, 111n, 112n, 122, 128n, 129n
 Globalisierung 16, 121, 311-313
 Goethe 139n, 263f., 283
 Grab 249f.
 Grenze 14, 17, 21, 32, 40-45, 60-62, 75, 89, 147, 176
 – Mensch-Maschine-Grenze 34, 86, 96
 »Grenz-Erfahrung« 259, 261f., 271-274, 257
 Grenzverhandlungen 17, 21-50, 311-313

- Grenzüberschreitung 40, 55, 132f.,
136, 146, 257f., 273, 304
- GRID 22, 64
- Guibert, Hervé 31, 252n, 261,
304f.
– *Dem Freund, der mir das
Leben nicht gerettet hat* 31,
261, 304f.
– *Mitleidsprotokoll* 304f.
- Gysin, Brion 99
- Habit* s. Bordowitz, Gregg
- Hacker 91-102; s. a. Computer-
virus
- Haerberle, Erwin J. 135, 206
- Hahn, Alois 25n, 36n, 119, 128,
180
- Haiti 63, 148
- Halter, Hans 57-59, 106n
- Handlungsbedarf 237, 243f.
- Hanks, Tom 302
- Hansen-Löve, Aage A. 181, 187
- Haraway, Donna 29, 50n, 63n
- Haynes, Todd 298f.
– *Poison* 298
– *Safe* 298f.
- Heine, Heinrich 169
- Hermaphroditen 179n, 188;
s. a. Zwitter
- Herodot 144n, 193n, 194
- Hinrichs, Reimer 69-71
- Hitler, Adolf 35, 109f., 117, 290
– *Mein Kampf* 109f.
- Hirschmüller, Hans 245f., 249
- HIV-Bonus 70, 105
- Hocke, Gustav René 187f., 190n
- Hölderlin, Friedrich 74
- Hollywood 118, 300-303
- Holocaust 18, 20, 103-105,
112-118, 140, 208, 290-294
– AIDS als Holocaust 113-118
- Homo-Ehe 16, 200
- Homophobie 15f., 56-59, 66, 69,
93, 109f., 114-117, 140, 150-154,
169, 189, 195, 203, 269, 301f.,
306
- Homosexualität 8, 16, 18, 22, 40,
57f., 71, 93, 96, 109f., 114-118,
122, 135, 139-153, 188f., 195,
198-206, 210, 247, 249, 251,
253f., 261, 269f., 284-288, 296,
301-303, 306f.; s. a. schwul,
Schwulenszene
– als ›ansteckend‹ 10n, 116,
152f.
– und Krankheit 20, 22, 41n,
54-59, 68, 116, 122, 147f., 239,
269f., 306f.
– und Kriminalisierung 41n
– und Tod 54-59, 93, 114-118,
153, 225, 288, 302
- Hudson, Rock 11, 42, 141, 142n
- Huxley, Aldous 110
- Hygienesdiskurs 25, 69n, 103, 108
- Ibsen, Henrik 29
- Identität 12, 14n, 19, 24, 30, 38f.,
43, 49, 72, 82, 94, 135, 144, 146,
177, 201f., 214, 251, 274, 279,
295, 299, 307
- Identifikation 17, 102, 124-126,
249, 143f., 307
- »Ikarus« 126-128
- Impfstoff 8f., 130
- Immunsisierung 9, 26, 43n, 75, 101,
160, 162, 172, 221, 240f.
- Immunität 25, 102, 221
- Immunsystem 29-32, 43, 78n,
81f., 110, 276, 292f., 295
- Independence Day* 101f., 300n
- Infektionsketten 231f.
- Infektionskrankheit 7, 18, 21, 28,
35, 37, 39, 40, 54, 62, 82, 103, 183,
269; s. a. Seuche
- Infektionsweg s. Übertragungs-
weisen
- innen/außen 36, 40, 89f., 129, 144,
187, 230, 275

- Interdiskurs 25-33, 48, 73, 94
Interview mit einem Virus
 s. Burroughs, William
 Invasion 31, 101, 299
 Irrationalismus 81, 91, 137, 273
 Isolation 103, 208, 243;
 s. a. Quarantäne

 Jahn, Hans Henry 169, 189
 Jameson, Frederic 80f.
 Jandl, Ernst 73-75
 – *möbel* 80f.
 Jaspers, Karl 35
 Jelinek, Elfriede 253
 – *Lust* 253
 Johnson, ›Magic‹ 42
 Juden, jüdisch 35, 71, 107n, 108f.,
 117f., 140, 145, 169-171, 185,
 193, 294
 Jugend 152, 303

 Kapferer, Jean-Noël 158-163
 Kaposi-Sarkom 23, 126, 208, 250
 Katachrese 79, 243
 Katachresenmäander 79, 92n, 94,
 170, 226, 234, 236, 240f.,
 Katastrophe 9, 24, 39, 57, 83, 92,
 117, 155, 180, 186, 290, 308f.,
 312f.
 Katholizismus 92, 230, 232, 249f.
Kids 303
 Killerbienen 233f., 235n, 238
 Kindesmißbrauch, -verführung
 152f., 280
 Klatsch 18, 143, 156-174
 Kleist, Heinrich von 158, 228f.
 Klimke, Christoph 38f.
 – *Der Test* 38f.
 Kolle, Oswalt 131, 206
 Kollektivsymbolik 17, 25-33, 73,
 79, 184, 308; s. a. Metaphorik
 Kolonialismus 108, 161, 172, 194
 Kondom, Präservativ 11, 67, 81,
 89, 116, 119-137, 165, 232n, 239

 Körper 31, 34, 36, 40-43, 102, 122-
 129, 131, 136, 147, 151n, 176,
 179n, 269, 281, 299, 304f.
 – als Gesellschaftsmodell (kol-
 lektiver/sozialer Körper) 25,
 31f., 33-35, 39, 40, 43, 82, 103,
 120f., 207, 276f., 280, 292, 295,
 299, 313; s. a. Volkskörper
 – kranker Körper 122-129, 248,
 299, 304
 Körperflüssigkeiten 11, 40, 67,
 124, 136, 215f., 229n, 266, 305
 Körperöffnungen 34n, 40, 79, 119,
 124, 147
 Kontrolle 12, 30, 62, 72, 91, 94, 96,
 98, 102, 158, 168, 195, 203, 221,
 233, 299f.
 Korruption 99, 227f., 232
 Kramer, Larry 114n, 223
 – *Reports from the Holocaust*
 114n
 Krankheit 22f., 33-39, 182f.;
 s. a. gesund/krank
 – als Auszeichnung 52, 55, 254,
 258
 – als Chance 202, 205, 278-282,
 295, 299
 – als Strafe s. Strafe
 – psychosomatische Krankheit
 148f., 299
 – und Kreativität 51, 253f., 258,
 263-269; s. a. Genie, Faust-
 Motiv, Opfer
 – und Nation 19, 35, 106, 278f.,
 287, 289-295
 Krankheitsmetaphorik 17, 35, 51,
 60f., 82, 86, 101, 103, 108, 279,
 281-283
 Krankheitsvorstellungen 17, 34,
 107n, 121, 281
 Krause, Tilman 53, 274, 297, 298n,
 310n
 Kraushaar, Elmar 196
 Kretschmer, Ernst 264, 269n

- Krebs 23, 51-53, 91, 93, 148f., 151, 159, 204, 207, 282
 Krieg 141, 160, 185, 222, 241, 300, 312f.
 – biologische Kriegsführung 15, 63, 96, 185, 233f., 313
 – chemische Kriegsführung 63, 141, 233
 Kriegsmetaphorik 30f., 85, 207, 281, 289
 Krise 21, 43-45, 86-88, 92, 152, 184, 251, 266, 282, 295, 307-313
 – der Repräsentation 86f.
 – des Körpers 34, 299
 – des Natürlichen 87, 138
 – ökologische Krise 24, 184, 236, 298
 Krisendiskurs 18, 164f., 251, 304
 Kroker, Arthur 86
 Künstlerkrankheit s. Genie, Krankheit, Opfer
 Künstlichkeit 67, 132, 137
 – künstlich/natürlich 67f., 188, 214
 Kulturkritik 19, 33, 44, 82, 92f., 151, 183-185, 241, 279, 290f., 295; s. a. Medienkritik
 Kulturpessimismus 100, 184f.
 KZ 70, 113f., 173n, 185, 208, 235, 243

 Laborunfall 63, 96, 141, 231, 233, 300
 Lacan, Jacques 124
 Lange-Eichbaum, Wilhelm 264f.
 Langzeitüberlebende 37, 223n, 310f.
 Latenz 37-39, 82, 89, 96, 126, 181, 270, 282, 304, 313
 Lauf, Edmund 164
Die Leidenschaft des Michel Foucault s. Miller, James
 Leonard, Zoe 137
 Lichtenberg, Georg Christoph 234

 Liebe 24, 134, 137, 209, 211, 278, 285, 286n, 268
 Liebeskrankheit 51, 78, 111, 272
 Liebestod 57, 111, 133, 210, 257, 304; s. a. Sex und Tod
 Link, Jürgen 17, 26f., 32f., 35, 45, 48, 73, 78f., 94, 105n, 200f., 243f.
 Liste 195-197
 Litanei 179, 188, 196
 Literatur 17, 32f., 48, 51-55, 86, 157, 191-193, 234
 Lombroso, Cesare 263f.
 Luhmann, Niklas 27, 36, 38, 119n, 134, 172n
Lust s. Jelinek, Elfriede
 Lustseuche 70, 72

 Mallarmé, Stéphane 190, 192f.
 Manierismus 187f.
 Mann, Thomas 19f., 52, 54f., 153, 258, 265-267, 271, 278f., 286
 Mapplethorpe, Robert 252, 255f.
 Marburg-Virus 63f.
 Martin, René 33n, 53, 109n, 111n
 Märtyrertum 128, 250, 294, 304; s. a. Christus
 Masse 290f.
 Masturbation, Onanie 74f., 135, 288
 Mau, Leonore 11, 151
 Mauer, Berliner 19, 222n, 276, 291-293; s. a. Wiedervereinigung
 McLuhan, Marshall 95, 98n
 Medien 25, 91, 95-102; s. a. Medienvirus
 – AIDS als Medienthema 11, 24f., 43n, 70, 141, 148, 150-154, 199, 201, 218, 223, 233, 311
 Medienkritik 44, 98, 240-243, 251; s. a. Fernsehen
 Medikamente 8f., 10n, 174, 218, 310-312; s. a. Pharmaindustrie

- Medizin 21-23, 28, 31, 34-39, 44, 51, 61, 78, 103, 128, 159, 172-174, 182f., 204, 207, 217f., 264, 269, 270n, 311
- Mein Kampf* s. Hitler, Adolf
- Meldepflicht 104, 106, 173
- Memento mori 24, 225, 255, 310n
- Memetik 101; s. a. Medienviren
- Metaphorik 25-33, 51-75, 79, 94, 113f., 117, 158, 186, 226; s. a. Kollektivsymbolik, Krankheitsmetaphorik
- Metapher als Krankheit 60-62
 - Metapher als fremdes Wort 62-66; s. a. Fremdwort
- Metonymie, metonymisch 31, 34, 36, 43, 132n, 139, 185n, 204, 247, 276, 281, 313
- Meyer, Detlev 251, 298
- Meysel, Inge 155
- Miasma 152, 268
- Miller, James 19, 254, 257-262, 269-274
- *Die Leidenschaft des Michel Foucault* 254, 257-262, 269-274
- Minderheiten 68, 70f., 303
- Mitleidsprotokoll* s. Guibert, Hervé
- Mischling 108, 145, 170, 233
- Mitscherlich, Alexander u. Margarethe 70, 291f.
- möbel* s. Jandl, Ernst
- Möbius, Paul 262f., 267f.
- Monogamie 112, 116, 165, 205, 209
- Monster 89, 159n, 171, 172n, 188
- Montage 27, 46, 81, 190, 248
- Moral, moralisch 36, 54, 60, 98, 149, 169, 173f., 198, 204, 215, 257, 273, 289, 294
- Morin, Edgar 159
- Müller, Klaus 117, 270n
- Mutation 10, 19, 47, 80, 83, 167, 198, 233f., 297, 299f.
- Mutant 171, 300
- Nation 275f., 279, 295, 299; s. a. deutsch, Krankheit und Nation
- Nationalsozialismus 18, 35, 70, 103-118, 142, 152f., 173, 265, 269, 289-294
- Naturalisierung 72, 101, 271, 287n
- Natürlichkeit 16, 24, 34, 36, 40, 45, 49, 62, 89, 92, 101, 136, 138, 200, 212f., 264; s. a. künstlich/natürlich
- Natur vs. Kultur 86, 146; s. a. Kulturkritik
- vs. Technik 86, 92, 100f., 233
- Netz, -werk, Vernetzung 27, 31, 78, 95, 107f., 121, 164, 189, 230-233, 311
- Nicht der Homosexuelle ist pervers...* s. Praunheim, Rosa von
- Nietzsche, Friedrich 19, 52n, 82, 257, 263, 265-268, 273
- normal/pathologisch 36f., 61, 92, 111, 150, 172n, 204, 262-265
- Normalbevölkerung 14, 116 204; s. a. allgemeine Öffentlichkeit
- Normalbürgerlichkeit 264f., 267, 271
- Normalisierung 9, 16, 19, 45, 109f., 130, 138, 201, 243f., 264f., 272, 287n, 306-309
- flexible Normalisierung 45, 119, 130, 140, 244, 274
- Normalität 16, 18, 36, 45, 55, 70, 105, 109f., 119, 130, 136, 155f., 200f., 274
- andere Normalität 37, 132, 310
- Nova Express* s. Burroughs, William
- Nujoma, Sam 63

- Öffentlichkeit 42f., 117, 119, 199, 223; s. a. Outing
- allgemeine Öffentlichkeit (vs. Betroffene/Risikogruppe) 12-14, 109f., 134, 204
 - vs. Privatheit 86, 89, 103, 134f., 137, 150, 157, 167, 178, 200f.
- Onanie s. Masturbation
- One Night Stand* 302f.
- Opfer 11, 16, 55, 117, 128n, 150, 196, 201, 223, 232, 254, 294f., 302, 310, 312
- Künstler als Opfer 51, 55, 253-256, 265-267
 - unschuldige Opfer 42f., 111
- opportunistische Krankheiten 22f., 304
- Orwell, George 110, 184
- Ottinger, Ulrike 118
- O-Ton 14, 46, 117f., 144, 153, 155, 162, 165, 203f., 205, 222, 246-249f., 258
- Outbreak* 63, 82-84
- Outing 42, 199-203, 223, 306; s. a. Geständnis
- Paradies 136, 146, 151, 193, 306
- Parasit 61, 72, 75f., 80, 87, 91, 144, 187, 299
- Parazitieren 47, 75, 213n, 224f., 227, 242, 305; s. a. Zitat
- Parodie, parodistisch 19, 33, 46-49, 185, 198, 203, 212-215, 220f., 224, 250f., 272, 306; s. a. Geschlechterparodie
- Pastiche 81
- Pastior, Oskar 75-78, 80, 102
- *Sestime mit Spin* 75-78, 80, 102
- Patient Zero 231f.
- Pathographie 19, 252, 253f., 262-274, 286
- performativ 14n, 49, 68, 72, 94, 191, 212-214
- Permissivität 24, 67
- Perse, St. John 192f.
- Pest 21, 28f., 35, 62, 108f., 140, 169f., 220
- Pharmaindustrie 10n, 204, 307, 312
- pharmakon 88, 135n, 137
- Philadelphia* 301f.
- Pille 137
- Platen, August von 153, 169
- Poe, Edgar Allan 220
- Poison* s. Haynes, Todd
- Political Correctness 17, 54, 67-72, 303
- Pop Art 85
- Popularisierung 32, 48
- Populärwissenschaft 29, 82, 207
- Pornographie 131, 135, 137, 240
- Positiv* s. Praunheim; Rosa von
- Postman, Neil 33, 44
- Postmoderne 17f., 44f., 49f., 75-102, 268f., 305n
- AIDS als »postmoderne Krankheit« 22, 43f., 50
- Präservativ s. Kondom
- Praunheim, Rosa von 19, 117f., 198-224, 251, 306
- *Feuer unterm Arsch* 219, 202, 224
 - *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt oder Das Glück in der Toilette* 198
 - *Positiv* 117, 202, 222f.
 - *Schweigen = Tod* 202, 222
 - *Ein Virus kennt keine Moral* 19, 198-224, 227
- Promiskuität 25, 56f., 92, 109f., 121, 167, 205, 215, 231, 300
- Prosopopöie 250
- Prostitution, Prostituierte 41, 58, 104, 129, 152f., 253n, 265, 268; s. a. Stricherszene

- Psychoanalyse 154, 160, 171f.,
215, 292; s. a. Freud, Sigmund
- Queerness, queer 13, 59n, 68, 211f.
- Quarantäne 18, 110-113, 173, 208
Quarantäne s. Breinersdorfer, Fred
- Raab, Kurt 20, 224, 227, 238-251,
294
– *Sehnsucht nach Sodom*
245-250, 294
- Rabid* s. Cronenberg, David
- Raddatz, Fritz J. 231n, 254f., 257
- ›Rasse‹ 70, 108-110, 233, 303
- Rassenlehre 106, 264
- Rassismus 35, 66, 68n, 69,
108-110, 112n, 294
- Ratlosigkeit 237, 242f.
- Reagan, Ronald 23, 116f., 141
- rechts/links 71, 106
- Register 174f., 183, 193-195, 197
Reports from the Holocaust
s. Kramer, Larry
- Repräsentation 7-15, 20-33, 67,
86-89, 100, 149f., 190, 209, 223,
238, 251, 298, 310; s. a. Krise der
Repräsentation, Selbstrepräsentation
– biomedizinische Repräsentation
38, 311
– visuelle Repräsentation 113;
s. a. Visibilisierung, Visualisierung
– von Homosexuellen 150, 199,
203, 221, 296, 302f.;
s. a. Homosexualität
– vs. Simulation 50
- Reproduktion 47, 78, 101, 281,
284-288
- Rhetorik 17, 20, 60-62, 65, 79, 117,
178f., 181, 183, 186, 243, 246n,
271, 304f., 312f.
- Risiko 110, 128, 168, 257, 266, 273
– vs. Gefahr s. Gefahr
- Risikogruppen 15, 24, 41f., 62, 70,
80, 96, 103f., 114, 140, 198, 218,
312
- Risikoverhalten 119, 217
- Romantisierung 51, 60, 85, 244,
253f., 286, 304; s. a. Ästhetisierung
- Rosa Dreieck 115
- Rose, Margarete A. 47
- Rosenkrieg 300
- Rühmann, Frank 135f.
- Rushkoff, Douglas 100f., 242
- Russo, Vito 302
- Rutschky, Michael 183f.
- Sadomasochismus 201, 257-260,
270-273, 292
- Safe* s. Haynes, Todd
- Safer Sex 11, 18, 67, 74, 79f.,
119-137, 165, 198n, 204-206,
209, 218f., 221f., 228, 253, 261,
307
- Sartre, Jean-Paul 157, 273
- Schauspiel s. Verstellung
- Schläfer (sleeper) 313
- Schrift 88, 164n, 191f., 196n, 305
- Schuld 42, 57, 70, 119, 149, 165,
214, 231, 260, 271, 278, 290f.,
299, 311; s. a. unschuldiges Opfer
- Schwarze 108-110, 148, 215,
301-303
- Schweigen = Tod* s. Praunheim,
Rosa von
- schwul 8, 13n, 16, 42n, 57, 68, 109,
118, 121f., 128n, 139-145, 148f.,
150, 167, 195, 201f., 206f., 214,
218, 223, 231, 247, 250-253, 277,
279n, 298, 302, 306-308;
s. a. Homosexualität
- Schwulenbewegung (Gay
Liberation) 114n, 133, 144, 176,
185, 193, 198f., 205f., 211, 306;
s. a. Stonewall
- Schwulenkrebs 22

- Schwulenpest 22, 143
 Schwulenseuche 109, 204
 Schwulenszene, schwule Subkultur
 18, 41, 122, 135, 141-143, 148-
 151, 165, 168, 172f., 189, 191,
 193-205, 218-224, 251, 306f.
 Science-fiction 30, 34, 94f., 299f.;
 s. a. Cyberpunk
Sehnsucht nach Sodom s. Raab,
 Kurt
 Selbstrepräsentation 20, 126, 220,
 246-250, 254-256, 310f.;
 s. a. Autobiographie
Sestine mit Spin s. Pastior, Oskar
 Seuche 15f., 18, 28f. 39, 57, 109,
 110f., 128n, 140, 147n, 148, 183,
 209, 220, 272, 299; s. a. Infek-
 tionskrankheit, Lustseuche,
 Schwulenseuche, Volksseuche
Die Seuche s. Zingler, Peter
 Seyfahrt, Napoleon 298
 Sex und Tod 55, 132-134, 136f.,
 257-262, 303f.; s. a. Homosexua-
 lität und Tod, Liebestod, Vampi-
 rismus
 Sextourismus 161f., 194
 Sexualität 58, 71, 122, 130-137,
 145-147, 201f., 243, 253, 257,
 269f., 306f.
 Sexuelle Revolution 16, 25, 69, 92,
 137, 147, 151, 205f., 266, 306;
 s. a. Schwulenbewegung, 1968
 Shilts, Randy 66, 302
Shivers s. Cronenberg, David
 Sicherheit, -maßnahmen 11, 18,
 38n, 82, 104f., 119, 124, 129,
 135-137, 186, 227, 292, 299, 312f.
 Sichtbarkeit, sichtbar 23, 37-39,
 41, 58, 75, 82f., 89, 108, 113, 122,
 126-129, 182, 201, 274, 303,
 310n; s. a. Latenz
 Signifyn(g) 68n
 SILENCE = DEATH 114-116
 Simulation 50, 54
 Sodom und Gomorrha 56, 112
 Sontag, Susan 19, 23n, 42, 51-53,
 59-62, 64, 66, 148, 210f., 213,
 281, 299
 Sterben 33n, 55, 122, 149, 184, 187,
 191, 197, 223, 225, 246-250, 294,
 298n
 Stigma, Stigmatisierung 41n, 56,
 108f., 126, 165, 170, 198, 202,
 208, 239, 254, 273, 310;
 s. a. Tätowierung
 Stonewall 200, 211
 Störung 9, 60f., 70, 88, 90f., 99f.,
 137, 237, 282, 300
 Strafe 24, 42, 88, 156, 165, 247, 271,
 273, 290, 295, 300
 Stricher, -szene 51, 141, 143, 148,
 152f., 168; s. a. Prostitution
 Subversion 17, 39, 73, 77, 82, 85,
 95, 102, 159, 162, 207, 242
 Sucht 57f., 98; s. a. Drogen
 Sünde 42, 56, 155f., 247, 270, 278;
 s. a. Strafe
 Sündenbock 140, 165, 170
 Süßmuth, Rita 105f., 109, 230n
 Symptom 7, 15, 23, 63, 102, 126,
 150, 175, 182f., 263, 267, 276,
 282, 290, 297, 308
 Syndrom 19, 23, 32, 56, 174, 183,
 297
 Syphilis 19, 28f., 55, 58, 62, 64, 108,
 129n, 140, 176n, 253f., 258,
 265-268, 274
 Tabu 58f., 70, 105, 131, 200f., 301
 Tätowierung 105, 112f., 128
 Terrorismus 39, 92, 206-208,
 227-231, 242, 244, 312f.
 Test 37-39, 61, 66, 80, 217f., 230,
 281, 301; s. a. Zwangstest
Der Test s. Klimke, Christoph
 Text/Bild 129
 Therapie 8f., 24, 74, 171, 198, 218,
 282, 293, 310f.; s. a. Medikamente

- Theweleit, Klaus 106, 240f., 292f.
 Tierschutz, -versuche 109, 236
 Tod 8f., 24f., 36, 58, 88, 136, 167,
 169, 180f., 191, 196f., 221, 223,
 250, 255-258, 262, 273, 280f.,
 291, 310; s. a. Homosexualität
 und Tod, memento mori, Sex
 und Tod, Sterben
 – des Subjekts 86, 98, 260
 Todesikonographie 139, 197, 252,
 255f.
 tot/lebendig 78n, 77, 89, 91, 230,
 282, 287
 Ton 12, 14, 26, 88, 151, 180, 190,
 226, 252; s. a. O-Ton
 Toscani, Oliviero 113, 128n
 Tourismus 151n, 194, 236f., 293;
 s. a. Sextourismus
Trainspotting 303
 Trauer 70, 151, 194, 281, 290-293,
 307
 Trauma 13, 18, 70, 113, 154f., 176
 Travestie s. Geschlechterparodie
 Treichler, Paula 21n, 32n, 46, 51,
 306
 Tschernobyl 109, 184
 Tuberkulose 24, 50n, 51f., 254f.
 T-Zellen 38, 126, 311

 Übertragung 25, 34, 40, 60f., 65,
 78, 86, 99f., 140, 163, 231, 240,
 305
 Übertragungsweisen 8, 24, 40,
 56f., 70, 106, 141, 215, 223, 229,
 239
 Umcodierung 68n, 73, 78, 82, 90,
 102, 306
 Umprogrammierung 97, 99;
 s. a. Computervirus
 Ursprung (von HIV/AIDS) 24, 16,
 56, 62f., 93, 96, 140f., 198, 215,
 218, 230, 233f.
 Utopie 138
 – negative Utopie s. Anti-Utopie

 – sexuelle Utopie 144-148, 151,
 179, 306; s. a. Sexuelle Revolu-
 tion, Schwulenbewegung

 Vampir, Vampirismus 108n,
 228-230, 233f.
 Verantwortung 11, 24, 58, 70, 99,
 105, 130f., 196n, 202, 273
 Verdrängung 24, 42, 88, 70, 221f.,
 289-294, 301
 Vererbung 263, 265, 286-288
 Verführung 100, 109, 152f., 230,
 240, 262n, 266, 271
 Vergessen 105, 287, 289f., 294;
 s. a. Erinnerung, Gedächtnis,
 Verdrängung
 Vergiftung 108, 169f., 179n, 230f.,
 235, 257, 289-293, 298, 305
 Vernunft 81, 137, 308f.
 Verschwörung 95f., 141, 174, 233,
 240, 270; s. a. Ursprung von
 HIV/AIDS
 Versus rapportati 188f.
 Verstellung 129, 213n, 244, 247f.
 Vertrauen 74, 128f., 134, 137,
 163f., 166, 173, 222
 Videoaktivismus 289, 310f.
Videodrome s. Cronenberg, David
 Virchow, Rudolf 30, 107n
 Virus 17, 25f., 28, 56, 61, 72f.,
 75-102, 121, 152, 159, 168n, 207,
 230, 233, 236, 304f.;
 s. a. Computervirus
 – biologisches Virus 76n, 82
 – Bildvirus 95-100, 160n, 240;
 s. a. böser Blick
 – Medienvirus 95-102, 242,
 306n; s. a. Memetik
 – Sprachvirus 95-97, 160n, 242
Ein Virus kennt keine Moral s.
 Praunheim, Rosa von
 Visibilisierung 37, 58, 82f.,
 126-129, 207, 274; s. a. Sichtbar-
 keit, Latenz

- Visualisierung 31, 76n, 82f., 113,
 . 313
 Volksgesundheit 18, 104f.
 Volkskörper 35, 103-106, 119-121,
 285, 289, 292
 Volksseuche 109
 Voßkamp, Wilhelm 110f.

 Waldsterben 109, 188
 Watney, Simon 25n, 104n, 126, 137
 Wechseljahre 161, 174, 176, 178f.,
 184
 Weltbuch 190-196
 Werbung 86, 113, 122f., 217
 weiblich 58f., 129, 160f., 213f.,
 230, 240, 286n, 288
 White, Edmund 152f., 307n
 Wiedemann, Ernst 109f.
 Wiedervereinigung 19, 105,
 275-279, 287-293
Wilde Nächte 137
 Wirtschaft 28, 92, 290, 293, 309,
 311f.
 Wirz, Mario 202
 Wörterbuch 7-9, 182f.

Wohin? s. Achternbusch, Herbert

 Zeichen 27, 50, 181, 227, 249
 – AIDS als Zeichen 7, 17,
 21-25, 41, 58, 88f., 93, 280,
 308f.;
 s. a. Sichtbarkeit, s. a. Stigma
 – Index-Zeichen 181-184
 – Krankheitszeichen 182f.;
 s. a. Symptom
 – Schweres Zeichen 183-185,
 227, 235, 239, 280, 307, 311
 Zeitbombe 39
Zero Patience 232n
 Zeugenschaft 154, 222, 246, 247n,
 250, 294; s. a. Märtyrertum
 Zingler, Peter 110-112, 209
 – *Die Seuche* 110-112, 209
 Zitat 19, 33, 46-50, 68, 75-77, 80f.,
 114, 116, 141, 155, 174, 192, 198,
 204, 212-215, 224, 225, 234, 237,
 250, 258, 261, 275
 Zwangstests 18, 103, 106
 Zwickler, Phil 117, 222f.
 Zwitter 171, 17

Gender Studies
in der edition suhrkamp

Farideh Akashe-Boehme (Hg.). Reflexionen vor dem Spiegel. es 1724. 219 Seiten

Herculine Barbin/Michel Foucault. Über Hermaphroditismus. Herausgegeben von Wolfgang Schäffner und Joseph Vogl. es 1733. 247 Seiten

Seyla Benhabib. Selbst und Kontext. Geschlecht, Gemeinschaft und Postmoderne in der zeitgenössischen Ethik. Vom Unterschied der Geschlechter. es 1725. 300 Seiten

Judith Butler. Das Unbehagen der Geschlechter. Übersetzt von Katharina Menke. Vom Unterschied der Geschlechter. es 1722. 237 Seiten

Judith Butler. Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Übersetzt von Karin Wördemann. es 1737. 386 Seiten

Caroline Walker Bynum. Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters. Mit zahlreichen Abbildungen. Übersetzt von Brigitte Große. es 1731. 302 Seiten

Drucilla Cornell. Die Versuchung der Pornographie. Übersetzt von Vincent Vogelvelt. Mit einem Vorwort von Barbara Vinken. es 1738. 143 Seiten

Irene Dölling/Beate Kraus (Hg.). Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. es 1732. 332 Seiten

Nancy Fraser. Widerspenstige Praktiken. Macht, Diskurs, Geschlecht. es 1726. 290 Seiten

Geschlechterverhältnisse und Politik. Herausgegeben vom Institut für Sozialforschung, Frankfurt. Redaktion Katharina Pühl. es 1730. 308 Seiten

Barbara Hahn. Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen. es 1723. 147 Seiten

Helga Kotthoff/Susanne Günthner (Hg.). Von fremden Stimmen. Weibliches und männliches Sprechen im Kulturvergleich. Vom Unterschied der Geschlechter. es 1721. 369 Seiten

Teresa de Lauretis. Die andere Szene. Psychoanalyse und lesbische Sexualität. Übersetzt von Karin Wördemann. es 1742. 292 Seiten

Martha C. Nussbaum. Gerechtigkeit oder Das gute Leben. Herausgegeben von Herlinde Pauer-Studer. Übersetzt von Ilse Utz. es 1739. 316 Seiten

Barbara Orland/Elvira Scheich (Hg.). Das Geschlecht der Natur. Feministische Beiträge zur Geschichte und Theorie der Naturwissenschaften. Die Texte aus dem Amerikanischen wurden von Xenia Rajewski übersetzt. es 1727. 290 Seiten

Karin Wieland. Worte und Blut. Wandlungen des männlichen Selbst im Übergang zur Neuzeit. es 1740. 367 Seiten

Theresa Wobbe/Gesa Lindemann (Hg.). Denkbachsen. Zur theoretischen und institutionellen Rede vom Geschlecht. es 1729. 327 Seiten

**»Das Medienzeitalter«
in der edition suhrkamp**

Pierre Bourdieu. Über das Fernsehen. Übersetzt von Achim Russer. es 2054. 140 Seiten

Lara Croft. Modell, Medium, Cyberheldin. Von Astrid Deuber-Mankowsky. Gender Studies. Mit zahlreichen Abbildungen. es 1745. 112 Seiten

Cyberhypes. Möglichkeiten und Grenzen des Internet. Herausgegeben von Rudolf Maresch und Florian Rötzer. es 2202. 270 Seiten

Der digitale Wahn. Herausgegeben von Bernhard Bürdek. es 2146. 150 Seiten

Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien. Herausgegeben von Florian Rötzer. es 1599. 578 Seiten

Andreas Dörner. Politainment. Aufklärung durch Unterhaltung. es 2203. 272 Seiten

Gottschalk, Kerner & Co. Showmaster – der ganz normale Star. Herausgegeben von Rolf Parr und Matthias Thiele. es 2175. 280 Seiten

Jochen Hörisch. Brot und Wein. Die Poesie des Abendmahls. es 1692. 295 Seiten

Jochen Hörisch. Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes. Mit Abbildungen. es 1998. 370 Seiten

Jochen Hörisch. Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien. es 2115. 292 Seiten

Kluges Fernsehen. Alexander Kluges Kulturmagazine. Herausgegeben von Christian Schulte und Winfried Siebers. Mit zahlreichen Abbildungen. es 2244. 266 Seiten

Richard Meng. Der Medienkanzler. Das System Schröder. es 2265. 180 Seiten

Thomas Meyer. Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch das Mediensystem. es 2204. 240 Seiten

Mythos Internet. Herausgegeben von von Stefan Münker und Alexander Roesler. es 2010. 394 Seiten

Praxis Internet. Kulturtechniken der vernetzten Welt. Herausgegeben von Stefan Münker und Alexander Roesler. es 2254. 288 Seiten

Roberto Simanowski. Interfictions. Vom Schreiben im Netz. es 2247. 180 Seiten

Telefonbuch. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Telefons. Herausgegeben von Stefan Münker und Alexander Roesler. es 2174. 208 Seiten

TeleVisionen. Herausgegeben von Stefan Münker und Alexander Roesler. es 2091. 240 Seiten

Viva MTV! Popmusik im Fernsehen. Herausgegeben von Klaus Neumann-Braun. es 2090. 320 Seiten

Wahl-Kämpfe. Betrachtungen über ein demokratisches Ritual. Herausgegeben von Andreas Dörner und Ludgera Vogt. es 2264. 200 Seiten

edition suhrkamp
»Kultur und Konflikt«

Unter dem Titel »Kultur und Konflikt« ist 1994 eine Publikationsreihe des Forschungsschwerpunktes in der *edition suhrkamp* eröffnet worden, die von Wilhelm Heitmeyer, Günter Albrecht, Otto Backes und Rainer Dollase herausgegeben wird.

Das Gewalt-Dilemma. Gesellschaftliche Reaktionen auf fremdenfeindliche Gewalt und Rechtsextremismus. Herausgegeben von Wilhelm Heitmeyer. es 1905. 464 Seiten

Die bedrängte Toleranz. Ethnisch-kulturelle Konflikte, religiöse Differenzen und die Gefahren politisierter Gewalt. Herausgegeben von Wilhelm Heitmeyer und Rainer Dollase in Zusammenarbeit mit Johannes Vossen. es 1979. 507 Seiten

Bundesrepublik Deutschland: Auf dem Weg von der Konsens- zur Konfliktgesellschaft. Herausgegeben von Wilhelm Heitmeyer. Zwei Bände in Kassette. es 2004 und es 2034. 1138 Seiten

Verlockender Fundamentalismus. Türkische Jugendliche in Deutschland. Von Wilhelm Heitmeyer, Jochen Müller und Helmut Schröder. es 1767. 277 Seiten

Die Krise der Städte. Analysen zu den Folgen desintegrativer Stadtentwicklung für das ethnisch-kulturelle Zusammenleben. Herausgegeben von Wilhelm Heitmeyer, Rainer Dollase und Otto Backes. es 2036. 470 Seiten

Die Bindung der Unverbindlichkeit. Mediatisierte Kommunikation in modernen Gesellschaften. Von Uwe Sander.
es 2042. 297 Seiten

Politierte Religion. Ursachen und Erscheinungsformen des modernen Fundamentalismus. Herausgegeben von Heiner Bielefeldt und Wilhelm Heitmeyer. es 2073. 494 Seiten

Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismus in westlichen Demokratien. Herausgegeben von Dieter Loch und Wilhelm Heitmeyer. es 2093. 544 Seiten

Die AIDS-Krise hat in den 80er Jahren auch
eine »Bedeutungsepidemie« ausgelöst:
Im Diskurs über AIDS zirkulieren
ansteckende Wörter.

Originalausgabe

ISBN 3-518-12250-9



9 783518 122501

€ 12,00 [D]