

Scott McCloud: *Reinventing Comics. How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form*

New York: HarperCollins 2000, 241 Seiten.

Sowie:

Scott McCloud: *I Can't Stop Thinking*^a (2000-2001)

Der amerikanische Comickünstler Scott McCloud hat 1993 mit *Understanding Comics* (dt. Comics richtig lesen, 1994) die Comicforschung auf eine völlig neue Grundlage gestellt: Selbst in der Bildersprache der Panel gehalten, beschreibt dieses Buch als eines der ersten ernsthafte und systematische Ansätze zu einer semiotischen Beschreibung des Vokabulars und der Funktionsweise von Comics. Es diskutiert auf hohem Niveau Möglichkeiten und Grenzen dieser Kunstform, setzt sich mit der Erzählzeit in Bilderfolgen, mit der Schnitttechnik am »Rinnstein« der Panelgrenze, mit dem Verhältnis von Bild und Schrift und mit der Wirkung von Farbe auseinander; McClouds Erklärungen zur Struktur und Effizienz der reduzierten, expressiven Gestalt, Mimik und Gestik von Comicfiguren sind so innovativ wie plausibel. Kurz: *Understanding Comics* kann seither als das Standardwerk für die theoretische und beschreibende Auseinandersetzung mit dem Phänomen Comic gelten.

So gesehen konnte der Band *Reinventing Comics*, der jetzt im selben Format nachgelegt wird (und bisher nicht auf deutsch erschienen ist), der Erwartung, die an ihn gestellt wurde, von vornherein nicht gerecht werden; das spricht nicht gegen ihn. *Reinventing Comics* soll die theoretische Reflexion aus *Understanding Comics* nicht fortsetzen, sondern will die historische Entwicklung dieser Kunstform beschreiben. Der Band zerfällt in zwei deutlich geschiedene, fast unabhängige Teile. Unter dem Titel »Windmills and Giants« wird die Entwicklung des modernen Comics von seinen Anfängen als Sonderfall der Karikatur Ende des 19. Jahrhunderts zu demjenigen Medium, als das es uns zu Beginn der 90er Jahre begegnete, rekapituliert; der zweite Teil, »Catching a Wave«, setzt sich mit der digitalen Revolution und der Etablierung des World Wide Web in Produktion und Rezeption von Comics auseinander. Was hier vorgestellt wird, ist noch nicht Realität, sondern soll, wird, könnte es einmal werden, wenn McClouds Vorhersagen denn eintreffen.

Für McCloud hat die Geschichte des Comics eine eindeutige Richtung und ist von insgesamt zwölf Revolutionen geprägt, die den Bereich dieser Kunstform vergrößern und seine Möglichkeiten erweitern. In diesem optimistischen Bild von der Entwicklung des Mediums haben die ersten neun Revolutionen ca. 1990 bereits stattgefunden oder wenigstens begonnen; sie werden im ersten Teil besprochen, der die Erneuerungsversuche einzelner Künstler als ein mutiges Anrennen gegen Windmühlen und gegen echte Riesen beschreibt.

Das erste Thema liegt auf der Hand: Die Etablierung von *Comics as Literature* und von *Comics as Art*. McCloud erzählt die Anekdote vom Streit zwischen dem klassischen Comicautor Will Eisner und dem Urgestein der *Newspaper Funnies* Rube Goldberg über den Status ihres Berufs: Während Eisner in den frühen 60ern noch um die Anerkennung als Künstler kämpfte, bestand Goldberg in einer Art von Bettelstolz darauf, er und seine Kollegen machten eben *keine* Kunst, sondern betrieben bloß graphisches Varieté oder Kabarett. Dieser Zwiespalt charakterisiert den Streit um Rolle und Niveau von Comics über das ganze zwanzigste Jahrhundert hinweg: Nicht nur in der Rezeption von Comics besteht Zweifel an ihrem höheren künstlerischen Wert, sondern auch die Künstler selbst

^a<http://www.scottmccloud.com/>

bestreiten mal, daß ihre Arbeit in solchen Kategorien gemessen werden soll, mal fordern sie es mit aller Vehemenz, zu der sie nur fähig sind.

Hier böte es sich an, den Begriff einer höheren, wertvolleren Kunst, die von Bänkelsang und Straßentheater verschieden ist, zu kritisieren, auf eine solche Scheide zu verzichten und postmodern den Abgrund zwischen hoher Kunst und Unterhaltungsmedien zu überbrücken. Diesen Weg – für den sicher vieles spricht – hat McCloud in *Understanding Comics* angedeutet; in *Reinventing* geht er ihn verblüffenderweise nicht. Stattdessen stimmt er dem Urteil Goldbergs zu, soweit es die frühen Comics betrifft, und erklärt, mit denselben Mitteln sei jedoch *außerdem* eine andere, literarisch und künstlerisch wertvolle Produktion möglich; und er betont in dem Slogan »growing outward, not moving forward«, daß der kabarettistische und karikierende Charakter der einen Comics nicht aufgegeben, sondern ergänzt werden soll durch eine wertvollere Arbeit, die sich vor allem durch einen höheren Grad an Realismus auszeichne. Trotz oder gerade wegen des beiden Typen gemeinsamen, reduzierten unrealistischen Zeichenstils eigneten sich Comics nicht nur für Vaudevillianismen, sondern auch für die detailliert beobachtende Darstellung alltäglichen Lebens. Wo sie verfremden, so die zunehmend bekannt anmutende These, machen sie die Qualitäten der Realität nur noch deutlicher sichtbar: McCloud bekennt sich in dieser Debatte zur »cool, formalist side of the fence« und sieht den Platz anderer Ansätze vor allem in politisch engagierter Kunst.

Diese Auffassung hält also letztlich an einer Unterscheidung zwischen hoher und niedrigerer Kunst fest und wirkt damit nicht nur unvermutet konservativ – sie wird auch als eine Predigt mit vielen Fallbeispielen, aber wenig Argumenten für die beförderte Wertung präsentiert. Man möchte meinen, bei dem Versuch, die für minderwertig gehaltene eigene Kunst vor den starren Vorurteilen einer schlechtinformierten Öffentlichkeit zu rechtfertigen, habe McCloud sich unversehens dieselben verstaubten Maßstäbe angeeignet, gegen die er ursprünglich angehen wollte. Die im weiteren Buch gelobten Werke fügen sich jedenfalls nur selten in die Beschreibung eines »realistischen, literarischen« Comics, die McCloud hier vorlegt.

Autobiographischer wird es in den folgenden Abschnitten des Buchs. McCloud erzählt einen Konflikt, an dem er selbst auf verschiedenen Seiten teilgenommen hat: Den Kampf zwischen dem Schöpfer und dem Verleger um die Rechte am Comic und um die Macht, seine Form und seinen Inhalt zu bestimmen. In einer systematischen Reflektion begründet McCloud die praktische Notwendigkeit des Verlegers überhaupt und beschreibt dann die Probleme, die sich durch die Abgabe der Macht vom Künstler an die Person des Verlegers ergeben: Ein Konflikt, der auch aus anderen Medien bekannt ist, im Comicvertrieb aber eine eigene Gestalt annimmt. McCloud führt die historische »Creator's Bill of Rights«^a an, spricht von den Versuchen einzelner Künstler, kleine unabhängige Labels zu gründen, von deren zeitweiligem Erfolg und schließlich deren Niedergang, als die Leserschaft für Comics in den 90ern wieder zurückging. Den Verlust an Lesern begründet er mit einer selbstverfaßten »Reader's Bill of Rights«, deren drei Paragraphen die Comicindustrie vernachlässigt habe:

1. Das Recht des Lesers, über das Angebot vollständig informiert zu sein;
2. Das Recht, nur dasjenige Produkt zu kaufen, von dessen Wert sich der Leser zuvor überzeugen konnte; und
3. schließlich das Recht auf einen verhältnismäßigen Preis für das gekaufte Produkt.

Die Rechte des Comickünstlers und des Lesers kann das augenblickliche Verlagswesen weder in den großen Verlagshäusern noch in den kleinen unabhängigen Labels in vollem Umfang verwirklichen, so schließt McCloud – und verweist auf den zweiten Teil des Buchs, in dem er beschreiben

^ahttp://www.scottmccloud.com/inventions/bill/bill_of_rights.html

will, wie sich dies durch den Vertrieb von Comics über das Netz ändern soll.

Der Geschichte des Vertriebs von Comics folgt die Geschichte ihrer Rezeption: *Public Perception* und *Institutional Scrutiny* heißen die Abschnitte, in denen McCloud von der schwankenden Akzeptanz von Comics berichtet; am eindringlichsten schildert er die 50er Jahre und die damals groteske Ablehnung und Diabolisierung des Mediums in den Staaten:

»Heute klingt es wie ein Schauer Märchen, aber damals wurden tatsächlich auf offener Straße Comicverbrennungen abgehalten! Mitte der 50er war es unter anderem das Buch *Seduction of the Innocent* aus der Feder des Psychiaters Fredric Wertham, das einen wahren Sturm an comicfeindlicher Hysterie auslöste.«

McCloud kennt die teils sehr komplizierten Verhältnisse und Verbindungen im Streit zwischen dem verängstigten Establishment und den teils überreizten, teils vernünftigen Reaktionen der Produzenten offensichtlich genau und vermag einen guten Überblick zu geben; er schließt mit dem hilfreichen Verweis auf *The Comic Book Legal Defense Fund*^a und die juristische Unterstützung, die dort zu finden ist. Mit offensichtlichem Stolz berichtet er dann von der allmählichen Anerkennung, die Comics in der akademischen Diskussion zuteil wurde; und zusammen mit dem Verzeichnis am Ende des Buchs entsteht eine Übersicht über die verschiedenen (amerikanischen) Theorien und Theoretiker, die an Vollständigkeit und systematischer Klarheit ihresgleichen sucht.

Leider beginnt sich damit ein enzyklopädischer Tonfall durchzusetzen, der die Lektüre des restlichen ersten Teils sehr erschwert. Jetzt geht es McCloud um die zunehmende Vielfalt an Themen im Comic: Er beschreibt, wie selten weibliche Comicautoren, -leser und -protagonisten lange Zeit waren, weist auf deren zeitweilige Präsenz während des Mangels an männlichen Autoren im Zweiten Weltkrieg hin, beklagt zu Recht, daß mit dem Krieg auch die weibliche Comicproduktion wieder verschwand und stellt erleichtert fest, daß sich das in den 70ern schließlich zu ändern begann. Dann zählt er in erschöpfender Dichte weibliche Comickünstler und ihre Produkte auf. Jeder aufgeklärte Leser wird seiner Freude über deren Erfolg zustimmen, nur wüßte man wohl gerne mehr über einige der herausragenden Wegbereiterinnen als ihre Namen und die Titel ihrer Werke; und auch, wie es zur größeren Präsenz von Frauen in Comics kam, wäre genauer zu schildern.

Aber dafür ist nur wenig Zeit: Schon drei Seiten weiter widmet sich McCloud der allmählich zunehmenden Darstellung von Minderheiten in Comics. Farbige Autoren und Protagonisten, erfahren wir, waren lange Zeit unterrepräsentiert; tauchten doch einmal schwarze Charaktere auf, so gerieten sie ihren weißen Autoren leicht zum Klischee. Mitte der 70er begann sich dies jedoch zu bessern; und es folgt eine Aufzählung von farbigen Künstlern und ihren Werken. Zu ihrer genaueren Beschreibung nimmt sich McCloud eine halbe Seite Platz, dann folgt der Verweis auf Juden, die zwar nicht als Künstler, aber als Figuren Mitte des Jahrhunderts nur selten repräsentiert waren, aber in den letzten beiden Jahrzehnten ihren Platz in der Comiclandschaft bekamen und ebenfalls in Beispielen aufgezählt werden: zu ihrer Beschreibung müssen anderthalb Seiten reichen. Dann nämlich geht McCloud zu homosexuellen Autoren und Themen über. Diese waren – der aufmerksame Leser ahnt es bereits – eine ganze Zeitlang im Comic fast unsichtbar, erkämpften sich dann aber Aufmerksamkeit und werden in Beispielen aufgezählt: eine dreiviertel Seite.

Wieder kann kein Zweifel daran bestehen, daß kaum jemand einen so vollständigen Überblick über die Comicproduktion der verschiedenen Jahrzehnte besitzt wie Scott McCloud, und diese Abschnitte können für eine Geschichte des Comics durchaus als brauchbare Referenz gelten. Die Präsentation dieses beeindruckenden Wissens mutet dem Leser jedoch sehr viel zu: Zu dicht für die

^a<http://www.cbldf.org/>

flüssige Lektüre, eignet sich die unübersichtliche Anordnung andererseits auch kaum zu demjenigen Nachschlagewerk, zu dem der Inhalt es machen will.

Am Ende des ersten Teils widmet McCloud sich noch der Diversifikation des Genres: Noch vor kurzem wurde der Mainstream in Amerika fast ganz von Superheldencomics beherrscht, in den letzten Jahren beginnt sich das zu ändern (30 abweichende Autoren und Titel werden auf zwei Seiten aufgezählt). Dennoch macht der augenblickliche Vertrieb auch hier eine umfassende Besserung vorerst unmöglich; im wesentlichen ist die Monokultur, die ja nicht auf einen Mangel an Künstlern, sondern auf deren mangelnde Chancen zur Veröffentlichung zurückgeht, wieder ein Verstoß gegen den ersten Paragraphen aus der »Reader's Bill of Rights«.

»Catching a Wave« ist der Titel des zweiten Teils in *Reinventing Comics*, auf Deutsch also etwa der berühmte Griff nach dem Mantelsaum der Geschichte. Müssen etliche der neun Revolutionen aus dem ersten Teil im herkömmlichen Comicvertrieb unvollständig bleiben, so ändere sich dies mit der digitalen Revolution: »Digital Production«, »Digital Delivery« und »Digital Comics« heißen die Visionen, die McCloud entwirft.

Nach einem Rückblick auf die Geschichte des Netzes strampelt sich McCloud aus seinem lexikalischen Stil frei und bietet nun ein spannendes und wohlüberlegtes Panorama an Perspektiven für die Zukunft. Die Begeisterung, mit der er selbst diese Entwicklung vorhersieht und sich an ihr beteiligt, vermag den Leser schnell für seine Sache zu engagieren.

Großes Augenmerk richtet McCloud auf den sich ändernden Umgang mit Computern. Steht für McClouds Altersgenossen noch die Frage nach dem Nutzen oder Unsinn des Computers als Werkzeug im Vordergrund, so vermutet er in der nächsten, heute noch minderjährigen Generation eine Einstellung, die den Computer als selbstverständliche Arbeits- und Lebensumgebung akzeptiert hat und die daher einen *spielerischen* Umgang mit seinen Möglichkeiten erlaubt: Der Computer wird nicht mehr nur eingesetzt, um die alten Aufgaben besser, schneller und billiger zu erledigen; stattdessen wird Neues ausprobiert. McCloud führt eine Reihe typischer graphischer Effekte aus gängigen Bildverarbeitungsprogrammen Panel für Panel vor und fragt jeweils nach der Wirkung: Was drückt ein besonderer Effekt aus, wie beeinflusst er den Leser, welche Bedeutung hat er für die Erzählung, wieviele Effekte darf man auf einer Comicseite häufen, und wo endet ihr Potential? Diese experimentelle Präsentation ist selbst bestes Beispiel für den beschworenen spielerischen Umgang mit den neuen Funktionen und entfaltet einen ausführlichen und spannenden *What-If*-Diskurs über die Zukunft des Mediums.

Mindestens ebenso innovativ sind McClouds Überlegungen zum digitalen Vertrieb. Er betrachtet die verschiedenen Möglichkeiten von der im Laden verkauften CD über amazon.com bis zur Publikation des Comics im Netz: Und hier stellt sich McCloud nun die Frage, wie ein effizienter Handel mit Comics über Datenleitungen vor sich gehen könnte.

Er hofft – und seine Argumente machen die Hoffnung plausibel –, den Verleger wieder loszuwerden. Am Computer entstandene Comics sollen von den Autoren selbst über den Computer und übers Internet vertrieben werden: Eine breite Auswahl an Comics soll damit gleichmäßig zugänglich werden, Previews aus dem Inhalt sollen es dem Leser möglich machen, Produkte gezielt auszusuchen, und der Preis soll radikal sinken; denn ohne Verleger, Drucker, Transport und Material muß der Leser fast nur die Summe, die vom bisher üblichen Ladenpreis tatsächlich beim Autor verbleibt, direkt an diesen entrichten.

Im Augenblick, betont McCloud, ist das noch Utopie. Zugang zu Daten mit Kreditkarten zu bezahlen ist umständlich und von zweifelhafter Sicherheit (für den Europäern eher genehmen Bankzugang gilt ähnliches). Der Autor mag den Preis auf wenige Cent senken: Wenn aber der Kreditkartenunternehmer für jede Transaktion 2\$ verlangt, geht die Rechnung nicht auf.

Micropayments nennt McCloud jenes noch zu etablierendes System, das den Zahlungsverkehr mit kleinsten Summen rentabel und einfach machen soll; in *Reinventing Comics* bleibt es beim ungefähren, unfertigen Entwurf; aber auf seiner Homepage^a hat McCloud die in *Reinventing Comics* ersonnenen digitalen Revolutionen weitergedacht und ihre Entwicklung verfolgt. In den Episoden des Webcomics *I Can't Stop Thinking* beschreibt er die Fortschritte dieser neuen Comicform selbst und beschäftigt sich auch mit Ansätzen, die das System der *Micropayments* Wirklichkeit werden lassen könnten. Im Diskussionsforum auf derselben Seite sammeln Fans Links auf Firmen, die an dieser Entwicklung beteiligt sind und erste Lösungen anbieten.

Am spannendsten schließlich sind die künstlerischen Möglichkeiten, die der Computer als *Träger* von Comics bietet. McCloud beschreibt vor allem diese vier: Intermedialität, *Infinite Canvas*, *Trail* und Interaktivität. Der ersten Option, der Einbindung von Musik, von bewegten Bildern und gesprochener Sprache in Comics, steht er recht konservativ gegenüber: Ihr Einsatz könne zwar hier und da wertvoll sein, im Ganzen aber scheint es ihm, daß »diese Ansätze durch bloßes Hinzufügen anderer Medien die Frage nach der Entwicklung der Comics selbst umgehen und Comics zu einem unverdauten Klumpen im multimedialen Bauch werden lassen«.

Größere Faszination haben für McCloud die beiden nächsten Phänomene, denen er ihren Namen gegeben hat. *Infinite Canvas* beschreibt die Lösung der Comicpanels aus den Grenzen einzelner Papierseiten: Der gewonnene Raum erlaubt es dem Comickünstler, neue Aussageweisen zu entwickeln, die auf der Entfernung und gegenseitigen Positionierung der Panels zueinander basieren. Im Comicheft wird man schwerlich etwa eine Spannungspause durch fünf fast leere Seiten ausdrücken; wer aber nur über eine einfarbige Fläche scrollen muß, erfährt im wesentlichen denselben Effekt.

Als *Trail* bezeichnet McCloud den Pfad, dem die Augen des Lesers von einem Panel zum nächsten folgen – er zeichnet ihn in seinen Webcomics als durchgehende Linie ein. Dieser *Trail* kann auf dem *Infinite Canvas* völlig neue Formen annehmen: Statt im wesentlichen von links oben nach rechts unten gelesen zu werden, wie auf dem Papier üblich, können Comics im Netz ihre Panels zu einer aussagekräftigen Form arrangieren, etwa einer Treppe oder einem Schachbrett, oder sie können durch Auf- und Abbewegungen, Arabesken und 180°-Drehungen das Geschehen in den Panels kommentieren.

Schlichten und wirkungsvollen Gebrauch macht von den Möglichkeiten des *Infinite Canvas* und des *Trail* McClouds Webcomic *Brad's Somber Mood*^b, dessen Lektüre ich sehr empfehle.

Die vierte Möglichkeit schließlich heißt Interaktivität. Hier setzt McCloud weniger auf den unmittelbaren Eingriff des Lesers in einen programmierten Comic (obwohl seine Seite auch dafür ein schönes Beispiel^c liefert), sondern vor allem auf ständigen Feedback zwischen dem Autor und seinen Lesern. So entstand etwa auf seiner Webseite über viele Monate hinweg ein vieldimensionaler Comic^d, der viele mögliche Geschichten gleichzeitig erzählt, wesentlich aus den Ideen seiner Leser.

Der Schritt vom gedruckten Comic, der in *Understanding* und *Reinventing Comics* die Theorie oder die Geschichte anderer Comics erzählt, zum digitalen Comic, der von den Möglichkeiten für Comics in Computern handelt, ist ein unbedingt notwendiger; das demonstriert nicht zuletzt die – gedruckte – Form von *Reinventing* selbst. Daß dieser Band anders als *Understanding* bereits großteils auf dem PC entstanden ist, sieht man seinen Zeichnungen mit den dünnen und genauen Figurenlinien, den ebenmäßigen Panels und dem gleichförmigen Lettering sehr deutlich an. Wie ein

^a<http://www.scottmccloud.com/>

^b<http://www.scottmccloud.com/comics/mi/mi-03/mi-03.html>

^c<http://www.scottmccloud.com/comics/ball/95/95p1.html>

^d<http://www.scottmccloud.com/comics/carl/index.html>

ähnlich auf die Möglichkeiten des Computers vertrauender fiktionaler Comic, *The New Adventures of Abraham Lincoln*, den McCloud für den Druck konzipierte, wurde *Reinventing Comics* von den meisten Lesern auch in seiner formalen Gestalt für seinem Vorgänger weit unterlegen gehalten. (Zu *The New Adventures of Abraham Lincoln*^a und *Reinventing Comics*^b beschreibt McCloud diese Schwächen selbst akkurat und sehr offen.) Dem Auge bieten die ebenmäßigen Formen kaum Halt, große Teile jedes Panels bleiben wohl nicht zuletzt deshalb leer, weil bei der schnelleren Produktion am Bildschirm manche Ideen für die Ecken gar nicht erst aufkommen konnten (*Understanding* schwirrt dagegen in fast jedem Panel vor Kommentaren, Zusätzen und Witzen, die den akademischen Diskurs ornamental ergänzen), und die Grautonschattierungen, die die schraffierten Flächen handgezeichneter Comics ersetzen, wirken im Schwarzweißdruck abgestanden und langweilig.

Im dafür vorgesehenen Medium, auf Webseiten also, entfalten die neuen Methoden erst ihren ganzen Glanz. Eine kleine, aber vielfältige Auswahl an McClouds eigener Arbeit findet sich auf seiner Webseite, eine breite Sammlung an fremden Ansätzen hat er dort verlinkt^c, und die Zahl dieser Links wächst ständig. Die daran ablesbare Entwicklung des Webcomics wird zugleich in seinen Kommentaren, in den regelmäßigen Episoden seiner Kolumne *I Can't Stop Thinking* und in der interaktiven Diskussion in seinem Forum dokumentiert.

(Stephan Packard)

Ludo De Witte: *Regierungsauftrag Mord. Der Tod Lumumbas und die Kongo-Krise.*

Leipzig: Forum Verlag Leipzig 2001, 300 Seiten.

Als der amerikanische Präsident George Walker Bush im Januar 2002 mit stark verschrammtem Gesicht vor die Weltöffentlichkeit trat, war sehr detailliert zu erfahren, wie er sich die Verletzungen zugezogen hatte: beim Beobachten eines Football-Spiels im Fernsehen soll er sich an einer *pretzel* verschluckt haben und ohnmächtig vom Sofa gefallen sein. Direkt bezeugen kann diesen Tathergang allerdings nur der Präsident selber.

Dabei ist der Unterschied zwischen guten und bösen Schrammen zu beachten. Vielleicht ist er die Erklärung dafür, weshalb die Herkunft der Schnittwunden und Hämatome, die sich Kongos Ministerpräsident Patrice Émery Lumumba bei der Folter 1961 unter behördlicher Aufsicht zuzog, erst 40 Jahre nach der Tat aufgeklärt wurde. Es waren eben häßliche Schrammen nicht etwa solche der verhätschelten Art à la George W. Bush. Nicht einmal die Bemühungen eines belgischen Polizeioffiziers, der Lumumbas Leiche am 19. Januar 1961 in Katanga fachgerecht zerlegt und in Schwefelsäure aufgelöst hat, die er sich bei der belgischen Bergbaugesellschaft Union Minière besorgt hatte, konnten die Schrammen ungeschehen machen. Der belgische Soziologe Ludo de Witte hat mit *De moord op Lumumba* (im flämischen Original) die Ermordung Lumumbas so detailgetreu beschrieben, daß sich das belgische Parlament 2000/1 nun doch bemüßigt fühlte, eine Untersuchungskommission einzusetzen. Für besondere Aufregung sorgte das Bekanntwerden einer Dienstanweisung des damaligen Afrikaministers: »Im Interesse Kongos, Katangas und Belgiens ist als Hauptziel die endgültige Eliminierung Lumumbas zu verfolgen.«

Diesen Telegramm-Satz läßt die Kommission, deren Ergebnis im November 2001 veröffentlicht wurde, so nicht stehen. »Eliminieren« versteht das vierköpfige Expertengremium nicht wortwörtlich im Sinne von »kaltmachen«, sondern eher so wie »politisch schachmatt« setzen. Zwar seien

^a<http://www.scottmccloud.com/store/books/abe.html>

^b<http://www.scottmccloud.com/store/books/rc.html>

^c<http://www.scottmccloud.com/links/links.html>

belgische Staatsbürger an dem Mord beteiligt gewesen, doch hätten sie ausschließlich dem Separatistenregime in Katanga/Kongo gedient. Ein Mordbefehl aus Brüssel existiere nicht. Die belgische Regierung habe jedoch auch nichts getan, um das offensichtlich gefährdete Leben Lumumbas zu schützen, weshalb »die Kommission folgert, daß bestimmte Mitglieder der belgischen Regierung und andere belgische Akteure eine moralische Verantwortung für die Umstände haben, die zum Tod Lumumbas führten«.

Eliminieren oder nicht – eliminieren diese Verlegung des Streits auf ein linguistisches Problem mutet fast so bizarr an wie der Historikerstreit um die berüchtigte Wannseekonferenz 1942, wo der Befehl zur Endlösung doch auch nur beschrieb, was bereits ohne klare Dienstanweisung passierte. »Gegen eine Geschichtsschreibung im Dienste der Täter«, ohne also Rücksicht auf deren linguistische Empfindlichkeiten zu nehmen, skizziert Ludo de Witte – nach eigenen Worten ein »leidenschaftlicher« Archivrechercheur – das Drehbuch für die Ermordung Lumumbas.

Der politische Krimi begann am 30. Juni 1960 in Léopoldville (Kinshasa), als der belgische König Baudouin den Kongo feierlich in die Unabhängigkeit entließ. Obgleich Patrice Lumumba, der kongolesische Premierminister, nicht auf der Rednerliste stand, ergriff er das Wort und rief zum Nichtvergessen der »demütigenden Sklaverei« auf, »die uns mit Gewalt aufgezwungen wurde«. Als Anfang November 1959 in Stanleyville (Kisangani), der Hochburg der Mouvement National Congolais MNC, antikoloniale Massenproteste zu blutigen Auseinandersetzungen mit den Ordnungskräften führten, war der MNC-Chef Lumumba verhaftet worden. Im Januar 1960 gab die belgische Regierung dann der antikolonialen Bewegung nach, ließ Lumumba frei und brachte ihn zu Verhandlungen nach Brüssel. Bei den ersten Wahlen im Mai 1960 wurde er der erste Premierminister der Demokratischen Republik Kongo. Die Rolle des großzügigen Demokratie- und Kulturvermittlers, die sich Brüssel noch im Prozeß der Dekolonisation zuteilte, kürzte Lumumba in seiner Rede respektlos auf ihren wahren Kern zusammen: »Nachdem Belgien endlich begriffen hat, wohin der Lauf der Geschichte geht, hat es nicht versucht, sich unserer Unabhängigkeit in den Weg zu stellen.«

Schon wenige Tage nach diesem Eklat bereiteten die Belgier »das Schafott vor«, wie Ludo de Witte es nennt: Sie suchten nach einem Ersatz für den zu überzeugenden Volkstribun Patrice Lumumba. Dabei paßte den verkappten Kolonialherren ganz gut ins Konzept, daß sich die rohstoffreiche Provinz Katanga von der Zentralmacht und Premierminister Lumumba lossagte. De Witte nennt das die »Balkanisierung« des Kongo. Lehrbuchhaft schildert er, wie die nun folgende planmäßige Destabilisierung der jungen Republik ihren Lauf nahm und da es um wirtschaftliche Interessen ging die sonst ja ebenfalls gerne feil gebotenen europäischen Exportartikel Menschenrechte, Demokratie und Gewaltenteilung diesen vorrangigen Zielen nachstehen mußten. Kaum war die katangesische Sezession proklamiert, überwies die Union Minière Lumumbas Gegenspieler Tschombé in Katanga schon 1,25 Milliarden belgische Francs – eine Steuervorauszahlung für das laufende Jahr, die eigentlich der Regierung Lumumba zugestanden hätte.

Auch die UNO, dominiert von amerikanischen Interessen, unterstützte die Sezessionisten auf vielerlei Weise: Sie stationierte zwar Blauhelme im Kongo, ließ aber die abtrünnige Provinz Katanga unberührt. Eine einfache Erklärung für dieses Verhalten gibt De Witte nicht. Er führt jedoch Quellen an, die auf einen massiven, von wirtschaftlichen Interessen Belgiens, der USA und anderer Westmächte gelenkten Einfluß schließen lassen. So zitiert De Witte aus einem internen UNO-Bericht von Oktober 1961, in dem es heißt: »Daß es sich beim Kampf Katangas gegen die kongolesische Regierung um einen internen, aus eigenem Antrieb entstandenen Streit zwischen Afrikanern handelt, ist ein für das Ausland ersonnener Mythos, über den hinter vorgehaltener Hand sogar die Europäer im Kongo lachen.« Die UNO griff nicht ein, als Mobutu putschte und Lumumba gefangen setzte. Ihre Offiziere schauten auch untätig zu, als Lumumba nach Katanga in die Hände seiner Feinde

und deren belgischen Berater deportiert und bereits auf dem von Belgien kontrollierten Flughafen gefoltert wurde.

Auch die Rolle des CIA, der wohl bei politischen Mordoperationen dieser Güte immer mit von der Partie ist, leuchtet de Witte umfänglich aus. Den Fall Lumumba scheinen die Amerikaner aber getrost ihren belgischen Kollegen überlassen zu haben (oder aber sie kamen mit der Ermordung einfach zu spät, wie andere Forscher hartnäckig behaupten). De Witte zitiert zu diesem Themenkomplex Sidney Gottlieb, einen Wissenschaftler in CIA-Diensten, der nach dem Lumumba-Mord aussagte, sein Auftraggeber habe ihn mit einem Koffer Gift und der Weisung in den Kongo geschickt, eine Operation mit dem Ziel zu organisieren, Lumumba entweder außer Gefecht zu setzen oder gänzlich zu eliminieren.

Aber es war nicht der CIA, sondern eine belgische Crew der belgischen Fluglinie Sabena, die Patrice Lumumba und die beiden Minister Maurice Mpolo und Joseph Okito nach Katanga brachten, und in Empfang genommen wurden die politischen Häftlinge von katangesischen und belgischen Offizieren. Auch sechs schwedische UN-Offiziere verfolgten die Ereignisse. Die Dokumentation der Mißhandlungen, die zum Tode von Lumumba und seinen Mitstreitern führten, stützt sich auf ein erdrückendes Material von Augenzeugen, die, zum Teil traumatisiert durch Folterbeobachtung und Vertuschungstaktik, die schwer auf ihrem Gewissen lastenden Ereignisse später durch die Mitteilung ihrer Erinnerungen verarbeiteten.

Das Drehbuch für den »Regierungsauftrag Mord« ist gut lesbar, weil Ludo de Witte das Beziehungsgeflecht der Tätergruppen geschickt aufdröselnd und es nicht bei einem einfachen *name dropping* bewenden läßt. Ein Schaubild über das »Wer ist wer am 17. Januar 1961« gewährt nicht nur den nötigen Überblick über die am Massaker Beteiligten, es gibt zudem einen exzellenten Einblick in die Machtstruktur des neokolonialen Staates. In dem wimmelt es nur so von belgischen Beratern, Söldnern, Agenten und zweifelhaften Polizeiführern. Nicht zuletzt lenkt De Witte die Aufmerksamkeit auf Rüstungslieferungen in den Kongo. Außer Belgien wurde das Marionetten-Regime in Katanga auch von Südafrika mit Waffen unterstützt, einem Land, das ein dringendes Interesse daran hatte, daß die Freiheit in Afrika unterdrückt blieb, weil es sonst mit dem Aufkommen gewaltsamer Proteste gegen das eigene System (Apartheid) rechnen mußte. Der unverstellte Blick auf diese Fakten, deren Zusammenfügen bei neugierigem Betrachten eigentlich schon 1961 möglich gewesen wäre, erhebt das Buch in den Rang einer beispielhaften Fallstudie über die Tarnung faktisch neokolonialer Regime mit dem Deckmäntelchen der »Demokratie westlichen Musters«. Aktuell wirft es die Frage nach dem anscheinend ebenfalls politisch motivierten Mord an einem Kongo-Präsidenten, Laurent Désiré Kabila, auf, der immerhin mit Diktator Mobutu Sese Seko einen der Schuldigen am Tod Lumumbas aus dem Land gejagt hatte. Dort, im Kongo, der zwischenzeitlich Zaire hieß und nun wieder Kongo heißt, einem Land, das teilweise noch immer unter blutigen Bürgerkriegsunruhen leidet, geben weiterhin wirtschaftliche Interessen den Ton an. Umicore, die frühere Union Minière, plant zusammen mit anderen Konzernen eines der größten Projekte zum Abbau von Kupfer und Kobalt in Katanga. Der neue kongolesische Staatschef Joseph Kabila hat angekündigt, daß er – anders als sein Vater Laurent Kabila – westliche Investitionen nun fördern möchte. Und er wird von belgischen Beratern unterstützt. Doch gibt es auch positive Anzeichen: Im Februar 2002 entschuldigten sich Premierminister Guy Verhofstadt und Außenminister Louis Michel im Namen der belgischen Regierung für die Verwicklung von Offizieren und Beamten in den Mord an Lumumba. Mit 3,75 Millionen Euro will man eine »Stiftung Patrice Lumumba« ins Leben rufen, um die demokratische Entwicklung, das Justizwesen und die Ausbildung der Jugendlichen in Kongo zu fördern.

(Daniel Sturm)

Matthias Donath: *Demokratie und Internet. Neue Modelle der Bürgerbeteiligung an der Kommunalpolitik – Beispiele aus den USA*

Frankfurt am Main: Campus 2001. 344 Seiten.

In den euphorischen Anfangszeiten des *World Wide Web* wurden die Begriffe Demokratie und Internet manchmal geradezu als Synonyme gehandelt, war doch das demokratische Potential des neuen Mediums Anlaß für einige der größten Hoffnungen, die sich mit dem Quantensprung des Internets zum Web verbanden. Das Medium wurde als machtfreier Raum gepriesen, in dem sich in *chat rooms* und auf Mailing-Listen Klassen- wie Geschlechterunterschiede, und soziale wie kulturelle Differenzen zugunsten egalitärer Kommunikation auflösen würden. Gleichzeitig sollte der jederzeit und allorts mögliche Zugriff auf Information auch zur beständigen Emanzipation des Bürgers der sich entwickelnden Informationsgesellschaft beitragen und so den Hoffnungen der Postmoderne zusammen mit den Idealen der Aufklärung im Medium Internet endlich zur Wirklichkeit verhelfen. Nach zehnjähriger Entwicklung des *World Wide Web* muß man jedoch nüchtern konstatieren, daß sich diese großangelegten Hoffnungen auf Demokratisierung und die Subversion bestehender Hierarchien im Zuge einer zweiten Gutenberg-Revolution so nicht erfüllt haben. Die Kommerzialisierung des Webs, *dot-com crash* hin oder her, hat sich unaufhaltsam durchgesetzt, und wer sich heutzutage einloggt, hat wohl eher ein Geschäftsmodell oder die nächste eBay-Auktion im Kopf als die Stärkung der Zivilgesellschaft. Seine Breitenwirkung hat das Web nicht als Medium der Basisdemokratie, sondern nach der Maßgabe von Großkonzernen gewonnen, *global players*, die schon lange wissen, daß man Dissens am Besten dadurch bannt, daß man seine Mittel vereinnahmt. Unterdessen machen AOL/TimeWarner, Microsoft und Co. auch in den verschiedenen Gremien ihren Einfluß geltend, die die rechtlichen Strukturen des Webs regeln, und es ist mittlerweile offensichtlich geworden, daß sich gesellschaftliche Machtstrukturen auch im Internet, ebenso wie in den traditionellen Medien, eher spiegeln bzw. weiter verstärken, als daß sie grundsätzlich transformiert würden.

Dies muß jedoch nicht Anlaß dazu sein, nun alle demokratischen Hoffnungen im Zusammenhang mit dem Medium Internet aufzugeben. Demokratie ist schließlich seit jeher ein gesellschaftliches Ideal und behält daher, wie alle Ideale, seine Gültigkeit auch und gerade in dunkleren Zeiten. Wenn davon die Rede ist, das Internet als demokratie-stärkendes Medium einzusetzen, gilt es jedoch in jedem Falle weniger weitschweifend zu spekulieren, als vielmehr differenziert und nüchtern zu beobachten, realistisch zu schlußfolgern und so weit wie möglich praxisorientiert zu reflektieren. Matthias Donath hat dies in einer im Campus Verlag vorliegenden Studie getan, die die Frage des Verhältnisses von Internet und Demokratie mit Blick auf die Einrichtung von City- und Bürgernetzen diskutiert und der Frage nachgeht, welche basisdemokratische Funktion das Internet in dieser Form in der Kommunalpolitik übernehmen kann. Dieser lokale Blickwinkel mag überraschen, ist das Internet doch das globale Medium par excellence. Es kann jedoch kein Zweifel daran bestehen, daß aus basisdemokratischer Sicht nicht nur die grenzüberschreitende Kommunikation, die das Medium ermöglicht von augenscheinlichem Interesse ist (man denke hier nur an die Organisation der globalen Anti-WTO Bewegung, die ohne das Internet undenkbar wäre), sondern ebenso auch die Möglichkeiten, die sich ergeben, das politische Geschehen vor der eigenen Haustüre zu beeinflussen. Gelebtes demokratisches Bewußtsein, betont Donath, entsteht und erhält sich durch die Einsicht, den politischen Ist-Zustand verändern zu können, und in diesem Prozeß gehen das Lokale und das Globale Hand in Hand. Demokratisch entscheidend ist auf beiden Ebenen, daß über die ermöglichte Partizipation an politischen Entwicklungen die Einsicht wiedererweckt werden kann, daß, allem Anschein zum Trotz, die Handlungen jeder einzelnen Bürgerin tatsächlich einen Unterschied machen.

Citynetze, so führt Donath vor, verbessern die Möglichkeit zur Partizipation indem sie die Hemmschwelle vor dem Gang in die Stadtverwaltung senken, die jeweiligen Ämter per E-Mail leichter für Anfragen, Beschwerden und Verbesserungsvorschläge zugänglich machen, Sitzungsprotokolle und andere den Bürger direkt betreffende Informationen per Mausclick bereitstellen, und, je nach Modell, den Bürgern auch die Möglichkeit geben, auf öffentlichen Online-Diskussionsforen untereinander, sowie mit ihren lokalen Vertretern im Stadtrat unmittelbar über lokalpolitische Themen und Entscheidungen zu diskutieren. Es läßt sich so die Verantwortlichkeit der politischen Vertreter gegenüber den Interessen der Bürger, wie auch das Verantwortungsbewußtsein des einzelnen Bürgers für die lokale demokratische Kultur stärken. Daher traut Donath auf lokaler Ebene dem Medium durchaus zu, das Bewußtsein des einzelnen Bürgers zu vertiefen bzw. wiederzuerwecken, nicht nur in einer Demokratie als Staatsform regiert zu werden, sondern diese als aktive Lebensform auch tatsächlich selbst mit hervorzubringen.

Demokratie und Internet verfällt dabei nicht dem verbreiteten Irrtum, dem Internet eine inhärent demokratische Struktur zu unterstellen und zu suggerieren, die bloße Existenz neuer Kommunikationsmöglichkeiten garantiere bereits demokratischere Prozesse der Meinungsbildung und Informations- sowie Machtverteilung. In detaillierter Betrachtung zweier US-amerikanischer Modelle, dem in Santa Monica seit 1989 betriebenen und weltweit ersten öffentlichen Computernetzwerk PEN^a (*Public Electronic Network*) und dem seit 1995 existierenden Citynetz PAN^b (*Public Access Network*) der Stadt Seattle, zeigt sich vielmehr, worum es tatsächlich gehen muß: Auf politischer, bürokratischer, ökonomischer und technologischer Ebene die nötigen demokratisch orientierten Rahmenbedingungen und Strukturen zu schaffen, und so medieninterne Prozesse anzuregen, zu unterstützen, und zu erhalten, die auch tatsächlich basisdemokratische Handlungsweisen und Praktiken ermöglichen. Eine Webseite, die lediglich die Strukturen der Stadtverwaltung im Internet spiegelt und vielleicht noch für Wirtschaft und Tourismus wirbt, wird dies ebensowenig erreichen, wie ein kommerziell betriebenes Bürgernetz, dessen Entwicklung letztlich ökonomischen und nicht notwendigerweise demokratischen Entscheidungen unterliegt. Medien, so kann man es systemtheoretisch formulieren, (re)produzieren letztlich immer nur die für den eigenen Selbsterhalt optimalen Strukturen, und ob Demokratie für diesen Selbsterhalt von Interesse ist, hängt zum größten Teil von den vorgegebenen Umweltbedingungen ab. Trivialerweise kann auch eine ›virtuelle Stadt‹, wie sie sich im Rahmen des Seattler Citynetzes entwickelt, nur dann demokratiestärkende Wirkung auf das lokale Leben offline erreichen und die Legitimation politischer Strukturen erhöhen, wenn demokratische Prinzipien ihr Entstehen und ihre Entwicklung bestimmen. Ob dies gelingt, hängt unmittelbar vom politischen Willen der Macher wie der Nutzer ab und ist ohne ständige demokratische Arbeit nicht zu leisten.

Ein gutes Beispiel bieten hier die von der Stadt Santa Monica eingerichteten Diskussionsforen. Nach einer anfänglichen Erfolgsgeschichte, einer Bürgerinitiative zur Unterstützung der in der Stadt lebenden Obdachlosen, die direkt aus einer online-Diskussion zwischen Kommunalpolitikern, Anwohnern und Obdachlosen entstand, sank die Diskussionskultur in den Foren mit der Zeit zunehmend und Politiker wie Bürger zogen sich nach und nach aus dem Medium zurück. Eine Wiederbelebung der Foren scheiterte daran, daß die Stadtverwaltung nun zu sehr die Kontrolle über Themenwahl und Kommunikationsmodus ausübte, was keine wirkliche Selbstorganisation mehr ermöglichte. Ob basisdemokratische Kommunikation tatsächlich gelingt, so zeigt *Internet und Demokratie*, hängt online wie offline von komplexen Faktoren ab, wobei im Falle von Diskussionsforen Ge-

^a<http://pen.ci.santa-monica.ca.us>

^b<http://www.ci.seattle.wa.us>

sprachskultur und Moderationsmodus ebenso entscheidend sind, wie die Frage, ob die Diskussion auch an politisch-administrative Projekte angebunden werden kann, und so ein direkter Handlungsbezug sichergestellt ist. Demokratie, so muß schließlich das Fazit lauten, kann lokal wie global nicht von allein entstehen – auch nicht im Internet.

(Alexander Schlutz)

Jean-Claude Kaufmann: *Frauenkörper, Männerblicke*.

Köln: UVK Universitätsverlag 1996. 333 Seiten.

Was für Gründe haben Frauen, sich ›oben ohne‹ in die pralle Sonne zu legen? Welche Brust ist schön und welche nicht? Und wie sollte das Umfeld beschaffen sein, damit sich eine Frau so richtig wohl fühlt in ihrer Haut? Welche Männerblicke sind erwünscht und welche nicht?

Auf weit mehr als diese zunächst banal scheinenden Fragen gibt dieses Buch umfassende Antwort. Sein Titel verweist auf ein weites Feld im Bereich der Geschlechterbeziehungen; tatsächlich jedoch behandelt Jean-Claude Kaufmann ein eng umrissenes Thema, das zumindest im Untertitel des französischen Originals gleich benannt wird: *Sociologie des seins nus*. Präziser wäre die Bezeichnung ›Soziologie der nackten Brust am Strand‹, denn allein mit der visuellen Wahrnehmung dieses weiblichen Körperteils im sommerlichen Strandleben befassen sich die folgenden 333 Seiten.

Die Studie basiert neben teilnehmender Beobachtung am Strand vor allem auf den Aussagen der betroffenen Personen selbst. Konzentriert auf mehrere Textilstrände an der normannischen und bretonischen Küste hat Kaufmann in einem Fünfer-Team insgesamt 300 Personen interviewt, zwei Drittel davon Frauen, ›Oben ohne‹-AnhängerInnen, ebenso wie deren GegnerInnen.

In methodischer Hinsicht propagiert Kaufmann eine ähnliche Vorgehensweise wie sie in Deutschland insbesondere durch die in der Tradition der Volkskunde stehenden Fächer mit ihrer »Andacht zum Unbedeutenden« vertreten wird. Um mit Sigfried Giedion zu sprechen »Auch in einem Kaffeelöffel spiegelt sich die Sonne«. Hinter dieser berühmt gewordenen Metapher steht die Überzeugung, daß ein scheinbar prosaischer Alltagsgegenstand geeignet sein kann, um – vor seinem weiteren kulturgeschichtlichen und soziologischen Hintergrund betrachtet – Aussagen über die Gesellschaft zu machen, die ihn entwickelt hat und täglich nutzt. Das kleine Detail mag als Spiegel für das große Ganze dienen.

Hier nun fällt das Sonnenlicht auf die entblößte weibliche Brust, und Kaufmann unternimmt den Versuch, anhand einer Analyse der sich damit verbindenden männlichen Blicke aufzuzeigen, welche Mechanismen unsere Gesellschaft grundsätzlich steuern.

Das Buch verfolgt dabei das löbliche Ziel, den LeserInnenkreis über das Fachpublikum hinaus zu erweitern und auch bei Laien Interesse für soziologische Fragestellungen zu wecken. So ist es dann auch kein Zufall, daß einem, wie geschehen, die französische Fassung als Taschenbuchausgabe in einem luxemburgischen Supermarkt in die Hände fallen kann. Als Leserin oder Leser zahlt man jedoch auch einen Preis für den soziologischen Wissenszuwachs, wie der Autor schmunzelnd warnt: Nach der Lektüre werde es mit dem eigenen unbefangenen Strandvergnügen unwiederbringlich vorbei sein.

Die Einweihung in die bislang unbewußten Spielregeln, welche das Strandleben steuern, erfolgt schrittweise. Auf zunächst vornehmlich deskriptive Schilderungen zur Praxis des Sonnenbadens, bei denen die Aussagen der InterviewpartnerInnen weitgehend unkommentiert bleiben, folgen zunehmend kritischere Reflexionen über die Widersprüche, die sich innerhalb der Aussagen auftun.

Nun zieht Kaufmann auch verstärkt einzelne theoretische Ansätze hinzu, wobei dies – wohl aus dem Wunsch, auch Laien zu interessieren – eher unsystematisch und oberflächlich erfolgt.

Den eigentlich sehr spannenden historischen Hintergrund umreißt Kaufmann mit wenigen, recht skizzenhaft bleibenden Ausführungen zur Geschichte der Nacktheit und zum *Prozeß der Zivilisation*, wie ihn u.a. Norbert Elias beschreibt. Die Empfindung von Scham über den eigenen nackten Körper und dessen zunehmende Verhüllung beginnt sich in Europa erst mit Ende des Mittelalters langsam durchzusetzen. Die räumlichen Abstände zwischen den Menschen werden allmählich größer, körperliche Enge und Berührung weniger alltäglich. Dem direkten Zugriff immer weiter entzogen, schärfe sich allmählich der *Blick* auf die nackte Haut und erhalte, so die These des französischen Schamforschers J.-C. Bologne, überhaupt erst seine uns heute vertraute, stark erotische Konnotation. Die zuvor kaum beachtete Brust wird in der höfischen Liebe nun zum besonders beliebten Blickfang und regt die Frauen dazu an, durch tiefe Ausschnitte gerade hier Blicke auf die nackte Haut zuzulassen. Die zunehmende Zivilisierung der Umgangsformen – beruhend auf einer radikalen Entgegensetzung von Körper und Geist – geht insbesondere bei den Frauen mit einer zunehmenden textilen Einbindung ihres Körpers einher und führt schließlich zur breiten Durchsetzung des Korsetts.

Auch wenn es immer wieder Gegenbewegungen gab, wie z.B. die durch Jean-Jacques Rousseau eingeforderte Rückkehr zum einfachen, natürlichen Leben, so setzt sich diese Entwicklung doch bis ins 19. Jahrhundert fort, wo sie schließlich im viktorianischen Zeitalter ihren Höhepunkt erreicht zu haben scheint.

Wie muß vor diesem Hintergrund die mit dem 20. Jahrhundert allmähliche einsetzende, sogenannte ›Befreiung‹ der Körper interpretiert werden? Denn immerhin sind die nun folgende Entdeckung des Breitensports, das Tango-Tanzen und die ersten Badevergnügungen mit Kleidung verbunden, die deutlich mehr Bewegungsfreiheit zuläßt. Was erst bedeutet der große Trend zur Entblößung in der Nachkriegszeit, die Durchsetzung des Bikinis, bzw. in seiner Variante ohne Oberteil als ›*monokini*‹? Handelt es sich hier um eine Rückwendung zu einem ›natürlichen‹, ›freien‹ Umgang mit unseren nackten Körpern, oder wiederum um eine neue Stufe im Prozeß der Zivilisation?

»Sonne - Wonne, Brust - Lust«. Robert Gernhardt hat auf der Titelseite seines Gedichtbändchens *Reim und Zeit* diese Worte mit einer eindeutigen Zeichnung verbunden: Da stehen Mann und Frau bis zur Hüfte im Wasser, und dem Mann quellen angesichts der nackten, prallen Brüste der Frau fast die Augen aus dem Kopf. Nach Aussagen der französischen Gesprächspartnerinnen und -partner ist solch ein unverhohlener, begieriger Blick jedoch die absolute Ausnahme und wird sogleich als Spannerverhalten gebrandmarkt (wobei der Blick älterer Männer dabei deutlich härter verurteilt wird, als derjenige jüngerer Alters). Auch geben Männer nur vereinzelt zu, daß sie, wenn auch möglichst unbemerkt, gerne direkt hinschauen und dabei Lust empfinden. Die Mehrzahl, Männer wie Frauen, betonen hingegen die Normalität und Banalität des entblößten Busens. Als Begründung für ihr Verhalten nennen die Frauen neben dem angenehmen Gefühl des direkten Kontakts mit Sonne, Wasser und Wind vor allem ästhetische Motive. Ein gleichmäßig gebräunter Körper sei einfach schöner; nicht nur nackt, sondern auch beim Tragen der Sommergarderobe, wo die weißen Streifen sonst häßlich hervorleuchteten.

Der Strand als Gegenwelt zur alltäglichen und beruflichen Umgebung erlaubt scheinbar eine große Freizügigkeit im Umgang mit der nackten Brust, wenn auch dessen Grenzen klar abgesteckt sind. Es mag noch angehen – zumindest wenn die Betroffene eine besonders ›schöne‹ Brust hat – mit nacktem Oberkörper am Strand entlang zu spazieren; sobald sie jedoch den Strand nur um wenige Meter verläßt und möglicherweise ebenso wenig bekleidet eine Bäckerei betritt, ist ihr Verhalten nicht mehr zulässig.

Während die offizielle Parole auf die Frage nach der Angemessenheit des ›Oben-ohne‹-Badens aus allen Mündern lautet: »Wir leben in einer freien Gesellschaft, jeder kann machen, was er will!«, weisen die darauffolgenden Bemerkungen im Interview auf vielerlei sanktionierende Mechanismen und implizite, wenig tolerante Regeln, hin. Dabei offenbart sich, daß das allgemeine Dösen, dem sich die meisten Sonnenanbeter hingeben, selten so tief ist, daß es ihre Blicke davon abhielte, mehr oder weniger bewußt genau und kritisch zu registrieren, was um sie herum vorgeht. Da wird dann sehr wohl bemerkt, ob sich eine Frau ›zu aufreizend‹, weil langsam oder ›verkrampt hektisch‹, weil ungewöhnlich schnell die Brüste einölt. Eine besondere Kunst besteht auch darin, sich möglichst diskret umzuziehen. Nachdem Hilfsmittel wie Umkleidekabinen und Bademäntel längst ›out‹ sind, kommt es jetzt darauf an, sich ohne dergleichen möglichst natürlich zu bewegen und dabei entspannt und locker zu wirken. Das Ziel »sich zu zeigen, ohne sich zu zeigen«, wird dabei von der Umgebung durch ein diskretes Wegschauen unterstützt.

Interessanterweise bietet die weibliche Brust morphologisch gesehen eine ebensolche Vielfalt an Ausprägungen wie das menschliche Gesicht. Ebenso verschieden sind vermutlich auch die Geschmäcker; dennoch setzen sich – wenn auch historisch jeweils sehr unterschiedlich – bestimmte Formen als kollektiv angestrebte Norm bei Frauen und Männern durch. Die Trägerinnen dieser ›normalen Brust‹ sind dann auch am ehesten vor bohrenden Blicken geschützt. Was auffällt ist vor allem das, was sich positiv oder negativ von dieser unterscheidet. Der liegende nackte Busen wird aber in den meisten Fällen toleriert. Bei der aufrechten Körperhaltung, beim Gang ins Wasser etwa, exponiert man sich schon mehr. Kritisch wird es, wenn, wie z.B. beim Strandvolleyball schnelle Bewegungen ausgeführt werden und frau sich umso ausgiebiger den Blicken aussetzt. Direkt sagen wird zwar selten jemand etwas, aber wenn nach Meinung der Umgebung die Brüste ›zu alt‹ oder ›zu groß‹ (und somit zu sehr in Bewegung oder ›zu tief‹ hängend) sind und dadurch die Blicke mehr als andere auf sich ziehen, dann wird die Trägerin dies mit abwertenden Blicken zu spüren bekommen.

Bei genauerem Hinsehen ist das Strandleben also nicht ganz so frei, wie es sich gern darstellt. Auch das Bild der allgemein akzeptierten ›normalen‹ Brust, verändert sich, sobald man sich ihm zu nähern sucht, und wird immer unschärfer. Was ist »nicht zu groß«, was »nicht zu tiefhängend« und wie fest und jung soll die Brust sein? Sie kommt dem Kunstbild gleich, das wir aus der Werbung kennen und läßt sich im konkreten Fall so nicht wiederfinden. Dennoch herrscht unter der Mehrzahl der befragten Frauen und Männern diesbezüglich Konsens. In der Vagheit der Norm liegt zugleich ihre Stärke.

Wie bereits angedeutet, gibt es kaum öffentlich formulierte Regeln für das Verhalten am Strand und als Sanktionsmechanismus regiert nicht das hörbare Wort, sondern vielmehr der Blick. Dieser bedarf nun mehr noch als der verbale Ausdruck der Interpretation; so gibt er der Betrachteten zugleich die Chance, das herauszulesen, was ihr angenehm ist. Entsprechend verbuchen viele Frauen zumindest die streifenden, kurzen Blicke auf ihren Körper häufig als harmlos oder aber als anerkennend, schmeichelnd.

Die Gespräche mit Männern zeigen hingegen, daß deren Blick selten eindeutig ist, auch wenn sie das von sich behaupten. Zum Teil widersprüchliche Aussagen, gekoppelt mit dem kurz zuvor beobachteten Verhalten der Befragten, zeigen, so Kaufmanns detaillierte Analyse, daß ihr Blick kontinuierlich zwischen drei separaten Wahrnehmungen des Frauenkörpers hin und her wechselt: ihrem als banal und allgemein menschlich verstandenen Körper, ihrem sexualisierten, begehrenswerten Körper und schließlich ihrem ›schönen‹ Körper. Das Strandgeschehen ist dabei nur ein Beispiel für die grundlegende Ambivalenz der Kommunikation zwischen den Geschlechtern, so Kaufmanns Überzeugung.

Zu Kaufmanns eigener Überraschung zeigte seine Untersuchung, daß der nackte Strandbusen

nicht wie ursprünglich angenommen vorherrschend auf sexueller Ebene wahrgenommen wird, sondern daß sich mit der allgemeinen Verbreitung des ›Oben ohne‹-Sonnenbadens der Blick gewissermaßen gezähmt hat. Der Schwerpunkt liegt nun eher auf der gegenseitigen Wahrnehmung als ›natürlichen Wesen der Schöpfung‹ und der Anerkennung von besonderer Schönheit, mit der einen die Natur ausgestattet hat.

Während sich der Blick auf die Brust also banalisiert, bleibt die Entblößung der primären Geschlechtsmerkmale weiterhin tabu, und ganz außerhalb jedes tolerierten Strandverhaltens steht die körperliche Berührung selbst. Auch Paaren wird am Strand diesbezüglich nur wenig gestattet. Das Einreiben der Partnerin mit Sonnenöl ist bereits grenzwertig.

Somit läßt sich nicht eine Aufhebung, sondern vielmehr eine zweite Phase des Zivilisationsprozesses ausmachen mit einer neuen Qualität von Sublimierung. Die Menschen des 20./21. Jahrhunderts haben die Kontrolle des Affekt- und Triebens inzwischen so weit verinnerlicht, daß sie in der Lage sind, auch angesichts der neuen Hinwendung zum Körper, dessen triebgebundenen Aspekte weitgehend als banal zu klassifizieren und es so zu keinen Übergriffen kommen zu lassen. Darüber hinaus läßt sich eine Normierung des nackten Körpers – gewissermaßen als ›Gesamtkorsett‹ – feststellen, das weitgehende Zwänge in der Modellierung von Körperformen zur Folge hat.

Kaufmanns Analyse beschränkt sich auf Textilstrände in einer Region Frankreichs und ist, was die Einzelheiten betrifft, daher nur bedingt übertragbar. Nur zweimal kommt in der Studie das auffällige Verhalten von ausländischen Touristinnen zur Sprache, die sich aus Unkenntnis der unausgesprochenen Regeln sogleich komplett entblättern. Die Bedeutung der spezifisch kulturelle Prägung wird von Kaufmann jedoch nicht weiter thematisiert. Auch auf die Freikörperkulturbewegung als solche verweist er nur nebenbei. Hier wäre ein Vergleich spannend gewesen.

Andererseits geht es Kaufmann jedoch auch weniger darum, den zunehmend entblößten Körper im Hinblick auf den Prozess der Zivilisation bis ins letzte Detail zu beleuchten. Sein Verdienst ist vielmehr, seine Leserschaft dazu zu bewegen, genauer hinter die täglichen Verhaltensweisen im Umgang miteinander zu schauen und das Staunen über die differenzierenden Mechanismen zu lernen, die da weitgehend unbewußt am Werk sind und uns so überhaupt ermöglichen, ohne tägliche intellektuelle Hochleistung Routinen zu folgen.

Kaufmann zeigt, wie es am Strand gelingt, die Illusion zu erwecken, hier sei der Einzelne frei und könne entspannt seinen individuellen Vorlieben des Sonnenbadens frönen. Sein stufenweiser Aufbau zerstört dieses Trugbild Stück für Stück und zeigt sehr anschaulich, wie sich all diese Einzelaussagen zu einem implizit ausgehandelten, komplexen Regelsystem fügen und so die Stabilität der Gemeinschaft gewährleisten. Diesem Mechanismus gelingt es, einander entgegenstehende Konzepte wie Individuum versus Gesellschaft, wie staatlicher Demokratie/Gleichberechtigung versus Intoleranz gegenüber ›Andersaussehenden‹ einfach aufzuheben und so im Bewußtsein der Menschen zu verankern, als sei ihr Verhalten ›normal‹ und keiner weiteren Erklärung bedürftig.

Als besonderes Merkmal des Strandgeschehens macht Kaufmann die Ambiguität zwischen Männern und Frauen aus und kommt damit am Ende wieder auf sein Lieblingsthema zu sprechen: zwischengeschlechtliche Beziehungen. Während er in einer anderen Mikrostudie den Fokus auf den jeweiligen Umgang mit der gemeinsamen schmutzigen Wäsche legt und daraus Schlüsse über das Selbstverständnis des Paares zieht, interessiert ihn hier die Dynamik des Blicks.

Nachdem er zuvor die Zähmung des begehrlichen männlichen Blicks zu einem uneindeutigen, vornehmlich banalen dargelegt hat, überrascht auf der letzten Seite sein Ausblick auf dessen weitere Zukunft. Angesichts immer schneller aufeinander folgender Partnerbeziehungen, so seine abschließende Bemerkung, spiele der Blick als erster Anknüpfungspunkt für eine potentielle nächste Beziehung eine zunehmend gewichtigere Rolle. Bekommt das Begehren da über die Auflösung

der traditionellen Ehe doch ein neues Schlupfloch? Auch vermißt die Leserin die Frage nach den Frauenblicken und deren Begehren. Zwar wird thematisiert, wie Frauen untereinander ihr Aussehen kommentieren, doch wie sieht es mit dem Blick auf Männerkörper aus?

Genau wie die Blicke sind Kaufmanns Thesen manchmal schwer zu fassen und reißen vieles nur an. Seinem eigentlichen Anspruch, aus dem empirischen Material eine vollständige Theorie der nackten Brust zu entwickeln, kommt er nicht systematisch nach. Stattdessen wildert er eher nach französisch unbefangener Art ein wenig hier und da, zitiert neben vielen französischen Soziologen und Historikern mal Norbert Elias, mal Georg Simmel, mal Erving Goffmann. Aber auch das ist nicht ohne Reiz, insbesondere für Leser, die sich sonst wenig mit soziologischen Theorien befassen. Im Gegensatz zu manch anderem wissenschaftlichen Text bleibt die Lektüre immerhin mehrheitlich vergnüglich, so daß sich der Band durchaus zur anregenden Strandlektüre dieses Sommers eignet, wenn es gerade nichts zu schauen gibt. . .

(Anke Bahl)