

Susanne Frank / Schamma Schahadat

VORWORT: EVIDENZ UND ZEUGENSCHAFT

Zeugenschaft und *evidentia* sind Strategien, mit denen Texte auf ein prinzipiell Unzugängliches nicht nur Bezug nehmen, sondern dieses vergegenwärtigend ins Spiel bringen. Der Zeuge muss nach Giorgio Agamben Zeugnis ablegen von der Unmöglichkeit Zeugnis abzulegen, da er gegenüber dem zu Tode gekommenen „vollständigen Zeugen“ immer nur „Pseudo-Zeuge“ sein kann (Agamben 2003, 30). Mithilfe der rhetorischen Strategie der *evidentia* wird vergegenwärtigt, was als Vergangenes und/oder Fiktives prinzipiell abwesend ist. *Evidentia* und Zeugenschaft beziehen ihre Kraft allerdings aus ganz unterschiedlichen Quellen: Während *evidentia* als Stilprinzip mithilfe rhetorischer Verfahren das Besprochene vor Augen führt, erzielt die Geste des Bezeugens die Vergegenwärtigung eines singulären, unwiederbringlichen Ereignisses mithilfe der verbürgenden Autorität des Zeugen selbst. Wenn sowohl Zeugenschaft als auch *evidentia* mit der Kategorie der Erfahrung operieren, die dem Text eine Autorität des Authentischen verleiht, so handelt es sich dabei um gänzlich verschiedene Erfahrungen: Während der Zeuge eine uneinholbare individuelle Erfahrung bezeugt und damit dem Text eine besondere, durch ihre Differenz gegenüber konventioneller Autorschaft definierte Autorität verleiht, erzeugt *evidentia* eine Erfahrung beim Rezipienten, die ihn das Geschehen, auf welches der Text Bezug nimmt, unmittelbar, quasi als Zeuge, erleben lässt. Kurz gesagt: Während der Zeuge eine Erfahrung bezeugt, erzeugt *evidentia* einen Quasi-Zeugen. Aber über die Instanz des Textes, dessen auch die (primäre oder sekundäre) Zeugenschaft (zumindest in Gestalt einer Aussage) bedarf, sind Zeugenschaft und Evidenz doch wieder als Phänomene sprachlicher Kommunikation miteinander verbunden. Ja noch mehr: Beide gleichermaßen zielen nicht so sehr auf Verständigung ab, sondern auf Performanz als stärkstes Mittel, dem qua Sprache Bezeugten resp. Dargestellten Präsenz und damit Geltung zu verschaffen. Ähnlich sind Evidenz und Zeugenschaft einander somit auch aus zeitlicher Perspektive: Es geht ihnen um Vergegenwärtigung, um das Ausschalten der Zwischenzeiten, Zwischenräume, Übergänge, um ein Vor-Augen-Stellen, das Abstände unsichtbar macht.¹

Vor dem Hintergrund der weitläufigen Debatte um die Holocaustliteratur und die literarische Ver-/Bearbeitung traumatisierender Erfahrung (auch über Gene-

¹ S. dazu z.B. Campe 1994, 208.

rationen hinweg) einerseits und der auf Tendenzen in der Gegenwartsliteratur und -kunst bezogenen Diskussion über künstlerische Strategien der Evidenz qua Authentisierung und Vergegenwärtigung andererseits, gehen die Beiträge des vorliegenden Bandes der Frage nach Interdependenzen, Symmetrie und Asymmetrie sowie nach Konkurrenz und Konflikt zwischen Zeugenschaft und *evidentia* nach.

Ausgangspunkt des Bandes, der Renate Lachmann zum 75. Geburtstag gewidmet und der im Anschluss an eine aus diesem Anlass im Mai 2011 an der Humboldt Universität in Berlin ausgerichtete Konferenz entstanden ist, bildet Renate Lachmanns Aufsatz „Zwischen Fakt und Artefakt“. Es ist die „Wiederkehr des Realen“, so Lachmann, die eine Neujustierung im Umgang mit dem Text sowie in Bezug auf die Grenzen zwischen dem Ereignis und seiner Darstellung, zwischen Dokument und Fiktion, zwischen Fakt und Artefakt provoziert. Dabei hat diese Wiederkehr des Realen eine „poetologische Vorgeschichte“:

Die Realismus-Diskussion des 19. Jahrhunderts, die Forderung einer Fiktionenliteratur bzw. Faktographie in der postrevolutionären Literaturtheorie russischer Avantgardisten in den 20er Jahren und die Diskussion um die Kategorien des Wahrscheinlichen und ihre Rolle in der erzählenden Literatur im französischen Strukturalismus in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts lassen sich als Vorstufen befragen,

heißt es da (Lachmann 2011, 93f.). Während diese Vorgeschichte das Mögliche, Wahrscheinliche und Reale im Blick hat, wird das, was für die „Realitätswirkung von Fiktion“ (93) genau so bedeutsam ist, meist ausgeklammert: „das Unmögliche, Irreale, Phantastische“ (ebd.). Die antike Rhetorik und Poetik führt das Unmögliche und das Mögliche, das Wahrscheinliche und das Unwahrscheinliche zusammen: Das glaubwürdige Unmögliche, so Aristoteles, verdiene den Vorzug vor dem unglaubwürdigen Möglichen; der Rhetor habe die Aufgabe, dieses Unmögliche für die Hörer so darzustellen, „dass sie zu einer Augenzeugenschaft gezwungen werden“ (101): „Die freigesetzte Energie schafft eine durch nichts als die Wortbild-Gewalt begründete Evidenz“ (102).

Beispiele für eine solche auf Evidenz und Zeugenschaft abzielende Literatur, die mit Strategien des Vor-Augen-Stellens, der *ekplexis* (der Erschütterung, Bestürzung), der *enargeia* operiert, sind für Lachmann: Dostoevskij (*Zapiski iz mertvogo doma / Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*), der ein „sich selbst bezeugender Zeuge“ in diesem Totenhaus ist (104), und Isaak Babel' (*Konarmija / Die Reiterarmee*), dem es „weniger um Dokumentation als um Deutung des Geschehenden“ (ebd.) geht. Dazu gehören aber auch Zeugenschaften aus zweiter Hand, jene, die den Terror, den sie in ihren Texten schildern, nicht miterlebt haben: Danilo Kis (*Grobnica za Borisa Davidoviča / Ein Grabmal für Boris Davidowitsch, Peščanik / Die Sanduhr*) und Vladimir Sorokin.

* * *

Die vorliegenden Beiträge, die allesamt Renate Lachmann gewidmet sind, behandeln drei verschiedene thematische Felder des Bereichs „Evidenz und Zeugenschaft“: Evidenz als Strategie des Bezeugens, Evidenz und Medialität, Evidenz und Phantasma.

Der erste große Block, **Evidenz als Strategie des Bezeugens**, berührt jene Literatur (bzw. Kunst überhaupt), die, wie Lachmann es in „Zwischen Fakt und Artefakt“ formuliert, „das Faktische, das Reale bedrohlich vorführt, nachgerade ein neues Rezeptionsmuster provoziert“ (93). In allen Beiträgen geht es um eine (traumatisierte, dystopische, oblique) Zeugenschaft, und es stellt sich die Frage, ob es eine Poetik des Bezeugens gibt. Und, wenn ja, wie korreliert sie mit Strategien der Evidenz? Welche rhetorischen oder anti-rhetorischen Strategien werden in Texten, denen die Geste des Bezeugens zugrunde liegt, manifest? Wie grundlegend verändert die Reflexion von Zeugenschaft und Literatur unser Verständnis des Literarischen?

Der Block beginnt mit einem Beitrag von *Franziska Thun-Hohenstein* über die „neue Prosa“, so der Selbstbeschreibungsbegriff von Varlam Šalamov, der den Dokumentcharakter seiner *Erzählungen aus Kolyma* explizit ausstellt. Šalamov beharrt auf der Authentizität des Erzählten und schreibt dabei dem Text einen ähnlich wichtigen Status zu wie dem Zeugen, dem Überlebenden selbst. Hier werden frappierende Ähnlichkeiten zwischen Šalamovs auf Authentizität gerichteten Erzählungen und der Operativität der Formalisten, speziell Tret'jakov, aufgedeckt. *Susanne Frank* entwickelt die Idee von Šalamovs „Poetik der Operativität“ an drei *Erzählungen aus Kolyma* weiter und zeigt, wie Šalamov, der faktographischen Poetik folgend, diese auf den Kopf gestellt hat. In drei „Biographien des Dings“ (einer Schubkarre, eines Handschuhs, einer Schaufel) konvertiert Šalamov die ehemals auf „Lebenbauen“ ausgerichtete Poetik der Operativität in eine Poetik des Bezeugens, wobei Strategien, die der revolutionären Ästhetik ähnlich sind, andere Folgen haben: Das Wort als „Instrument des Eingreifens“ wird bei Šalamov zu einer „performativen Evidenzstrategie“ des Bezeugens.

Magdalena Marszałek untersucht in ihrem Beitrag eine posttestimoniale (künstlerische) Produktion, die aus der komplizierten Verbindung zwischen Ethischem und Ästhetischem befreit ist, die die Zeugnis-Literatur bestimmt – es ist eine Kunst, die nicht selbst bezeugt, aber dennoch am „Erbe des realisierten Albtraums“ (wovon aus unterschiedlichen Perspektiven der Historiker Reinhart Kosellek und der Psychiater Antoni Kępiński sprechen) partizipiert. Marszałek knüpft hier an Lachmanns Beschäftigung mit dem Phantastischen, Imaginären im Bezeugen an.

Ausgehend von Renate Lachmanns Überlegungen zu Kišs Faktographie und Poetik der Kataloge analysiert *Tatjana Petzer* Henryk Grynberg, Arnošt Lustig und Danilo Kiš als „Archivare der untergegangenen Welten des mitteleuropäischen Judentums“ im Raum des ehemaligen Österreich-Ungarn. Ihre mit Namen- und Dinglisten arbeitenden literarischen Zeugnistexte führen so einerseits die alte jüdische Tradition der „Memorbücher“ fort und spiegeln andererseits die Auswüchse des prekären Verwaltungs- und Ordnungswahns des Nationalsozialismus.

Die Beiträge von *Sylvia Sasse* und *Miranda Jakiša* befassen sich mit theatralischen Reenactments, die Zeugenschaft in der Inszenierung wiederholen und als solche zugleich bloßlegen. In der Reaktion des Publikums auf historische Reenactments wird, so zeigt Sasse, die Spaltung (oder: Doppelung) des Publikums deutlich: es verwandelt sich gleichermaßen in das Publikum des Reenactments wie auch in einen Zeitzeugen, der dem historischen Ereignis beiwohnt. „Reenactments, historische wie künstlerische, problematisieren vor allem das Verhältnis von Theater und sekundärer Zeugenschaft.“ Gerade der mimetische Einsatz des Faktums, sein „Wiedererscheinen“ im Reenactment verknüpft das Zuschauen mit dem Bezeugen. *Miranda Jakiša* geht vom gemeinsamen Ursprung von Theater und Gericht aus, um zu zeigen, wie im postjugoslawischen Theater eine fingierte Augenzeugenschaft auf die Bühne gebracht und zugleich eine „Praxis gemeinschaftlicher Verantwortungsübernahme“ eingesetzt wird.

Davor Beganovič zeichnet in seinem Beitrag drei Debatten über realistische bzw. nicht-realistische Literatur nach, die in den jugoslawischen Literaturen seit den 1930er Jahren bis heute geführt wurden und bei denen es um unterschiedliche Auffassungen von Wirklichkeit ging. Eine dieser Debatten drehte sich um Danilo Kišs *Grabmal für Boris Dawidowitsch* und entzündete sich an dem Konflikt zwischen Fakt und Artefakt oder: zwischen „Wirklichkeitsprosa“ und Faktographie.

*Wolf Schmid*s Beitrag ist einem nicht-slavischem Text gewidmet: Thomas Manns *Doktor Faustus*. Konkret untersucht wird „Thomas Manns Zeugenschaft für die deutsche Tragödie“, die Schmid als „oblique“ bezeichnet – „oblique im Sinne von ‚schräg‘ oder ‚indirekt‘ und auch [...] im Sinne von ‚vorbehaltlich‘“. Eine slavische Schleife wird durch Thomas Manns intertextuellen Bezug auf Dostoevskijs eingebaut.

Annette Werberger entwickelt eine These zu den Evidenzstrategien der Moderne und ihres Primitivismus: Die Moderne, so Werberger, benötigt die Folie des Archaischen, um die Evidenz der eigenen Existenz in den Vordergrund zu rücken. Die Künstler verwandeln das ethnographische Zeugnis in ein modernes Kunstwerk. In dem Beitrag geht es darum, die „kategoriale Rolle des Primitiven als Evidenzerzeuger von Modernität besser zu verstehen, um etwas über unsere Lebensweisen und unser Selbstverständnis als Moderne zu verstehen“.

Der zweite thematische Block umfasst eine Reihe von Beiträgen, die dem Thema **Evidenz und Phantasma** und damit gleich zwei Lieblingsthemen von Renate Lachmann gewidmet sind. *Thomas Grob* nähert sich dem Phantasma vom Nichts her, genauer: von den Narrativierungen des Nichts, denn das Nichts ist nicht evident, sondern muss kommunikativ vermittelt werden; es geht, so heißt es, um die „Evidenzen des Leeren“. In *Tomáš Glanc*‘ Beitrag ist das Phantasmatische wiederum, ganz im Gegenteil, eine Überfülle: das Rauscherlebnis, das Dichter und Künstler in Selbstexperimenten und literarischen Texten bezeugen. Eine Typologie psychedelischer Poetik stellt das autobiographische Zeugnis über die Rauscherfahrung als eine prominente Form heraus. Zudem kommt Glanc in Bezug auf das (schriftlich fixierte) Rauscherlebnis zu dem Schluss: „Evidenz und Phantasma sind zwei Seiten derselben psychedelischen Medaille.“

Riccardo Nicolosis Beitrag befasst sich mit der literarischen Evidenz im Naturalismus, die ein „ungewöhnliches Wechselspiel von epistemischen und rhetorisch-narrativen Momenten“ aufweist – der naturalistische Roman, so die These, verschränkt zwei oppositionelle Evidenz-Begriffe miteinander, einen, der gesicherte, offensichtliche Erkenntnis verspricht, und einen anderen, rhetorisch-literarisch gemachten. Im Naturalismus wird wissenschaftliche Evidenz narrativ „simuliert“.

In dem Beitrag von *Nadejda Grigorieva* geht es um die „Krise der Evidenz“ im russischen Symbolismus: die verschiedensten Evidenzmodelle (materielle, metaphysische, optische, logische) werden im Symbolismus demontiert. So in Fedor Sologubs Roman *Melkij bes (Der kleine Teufel)*, der von einer „erfolglose[n] Sehnsucht der Protagonisten nach Evidenz“ erzählt, und Valerij Brjusovs *Ognennyj angel (Der feurige Engel)* liest Grigorieva als eine kritische Auseinandersetzung des Symbolisten Brjusov mit dem Renaissancemenschen Agrippa von Nettesheim: an Stelle von Evidenz tritt die „Ambivalenz der permanenten Krisensituation“.

Evidenz, das zeigt *Irina Wutsdorff* und greift damit den Aspekt des Phantastischen auf, ist – als das Vor-Augen-Stellen von etwas Absentem – ein Akt des Fingierens. Am Beispiel der tschechischen Wiedergeburtler und der russischen Slavophilen zeigt sie, wie in literarischen und (scheinbar) argumentativen Texten Bilder kreiert werden, die nationale Gemeinschaft nicht nur imaginieren und inszenieren, sondern schaffen.

Mit dem Fingieren und Imaginationen befasst sich auch der Beitrag von *Holt Meyer*. Ihm geht es um autobiographische Unterstellungen bezüglich Puškins Ammenfiguren, mit denen auf Nationalisierung und Volkstümlichkeit abgezielt wird. Im Rückgriff auf den juristischen Begriff „evidence“ im Englischen wird eine Spanne zwischen „asserted without evidence“ (Hitchens) und Evidenz ausgelotet.

Der dritte Textblock, **Evidenz und Medialität**, umfasst Beiträge, die die Frage nach der Bedeutung mediengeschichtlicher Entwicklungen und intermediärer Wechselwirkungen für die angewandten Strategien von Zeugenschaft und/oder Evidenz behandeln. Er beginnt mit einem Aufsatz von *Aage Hansen-Löve* über den intermediären Charakter auditiver und visueller Eindrücke in Tolstoj's Kriegs- und Todesszenen, die „präkinematographisch zugespitzt“ sind und so eine mediale Evidenz produzieren.

Wie wird Wirklichkeit evident gemacht? Das ist die Frage, der *Schamma Schahadat* am Beispiel der sowjetischen Fotografie der 1920er und 30er Jahre nachgeht – auf avantgardistische Weise in Form eines „neuen Sehens“, wie in den Fotografien Aleksandr Rodčenko's, ideologisch-sozialistisch, wie der Kritiker Averbach es fordert, oder in Form der Fotoserie, wie bei Arkadij Šajchet, Maks Al'pert und Solomon Tules'?

Igor' Smirnov untersucht ein Phänomen sowjetischer Bildlichkeit, das in der frühen Avantgarde seinen Anfang genommen hat und bis in die 1950er Jahre reichte: die „Hypermimesis“, mithilfe derer „der Beobachter die Grenzen des unmittelbar Gesehenen überschreitet, ohne dabei ins Anderssein, in eine parallele übernatürliche Welt zu geraten“. Diese Hypermimesis nimmt verschiedene Formen zwischen absoluter Blindheit und allumfassender Sehkraft an.

In *Rainer Grübels* Beitrag sind Evidenz und Zeugenschaft miteinander verknüpft, denn zum einen wird die „Relation zwischen Sinn und Sinnlichkeit in der Literatur sowie [die] Art und Weise, wie die Medien der Literatur dieses Verhältnis austragen“, untersucht, zum anderen geht es um die literarische Verarbeitung der Nazi-Zeit und des Stalinismus in unterschiedlichen Medien („Wortkunst, Perspektivkunst und Performanzkunst“), d.h. es geht gleichermaßen um das sinnlich wahrnehmbare Bezeugen und das evidentielle Vor-Augen-Stellen.

Susanne Strätling geht der paradoxen Beziehung zwischen (scheinbarer) Evidenz (als „Medienbekenntnis“) und Medienverdacht (als „Medienbetrug“) am Beispiel der Signatur nach: „In kaum einer Geste manifestiert sich die paradoxe Verbindung von Medienbetrug und Medienbekenntnis so sehr wie im Schriftzug der Signatur.“ Am Material der Moskauer Gruppe KD (*Kollektivnye dejstvija*) wird Signieren als „Signifizieren“ bzw. „Artefzialisierung“ aufgedeckt.

Natascha Drubek zeigt in ihrem Beitrag, wie Exhumierungen in der frühen Sowjetzeit zu (filmisch dokumentierten) Schauspielen wurden, die die orthodoxe Kirche schwächen sollten: Es sollte bezeugt werden, dass die Grabmäler von Heiligen nicht das enthielten, was sie vorgaben. Drubek führt am Beispiel des Films *Vskrytie moščej Sergija Radonežskogo* vor, wie dieses Vor-Augen-Stellen religiöser Glaubensinhalte als Fiktion als Verfahren „filmischer Evidenz“ funktioniert.

Wolfgang Beilenhoff und Sabine Hänsgen gehen den Evidenzverfahren in Michail Romms Kompilationsfilm *Der ganz gewöhnliche Faschismus* (1965) nach, der Filmdokumente aus der Nazi-Zeit zusammen stellt und die Geschichte dadurch einer Re-Lektüre unterzieht. Das Ergebnis ist eine „neue Einsicht in die Geschichte“. Wie, so fragen Beilenhoff und Hänsgen, wird durch die neue Kombination von Archivmaterialien eine Vergegenwärtigung und ein Evidenzserlebnis beim Zuschauer erzeugt bzw.: wie wird Evidenz „medial gerahmt“?

Karl Eimermacher setzt an der Spannung zwischen Fakt und Artefakt an und fragt, wie es Kunstwerken gelingt, das Undarstellbare medial „überzeugend“ zu vermitteln – wie wird aus einem Artefakt ein erneut produziertes Faktum? Der Beitrag geht diesen Fragen anhand von Beispielen aus der Literatur (Šalamov, Sorokin), der Kriegsphotografie und der Kunst nach, wobei Eimermacher die Darstellung von Krieg und Völkermord aus persönlicher Perspektive betrachtet.

* * *

Der ausdrückliche Dank der Herausgeberinnen gilt Aage Hansen-Löve für die großzügige Unterstützung der Drucklegung und dem Exzellenzcluster „Kulturelle Grundlagen von Integration“ für die Finanzierung der Tagung. Die Texte eingerichtet und mehrfach gelesen haben Katharina List, Eduard Voll und Katharina Zent aus Tübingen und Renée Somnitz, Lennart Wolff und Vladimir Litak aus Berlin.

Danken möchten wir aber vor allem, unbedingt und in erster Linie Renate Lachmann, die uns beiden nicht nur „Doktormutter“ war, sondern unsere akademische Laufbahn entscheidend geprägt, begleitet und unterstützt hat.

Der Band ist Renate Lachmann gewidmet, doch möchten wir damit auch an Erika Greber, Renate Lachmanns Schülerin und enge Freundin, erinnern: Schon schwer krank, hat sie an der Tagung im Mai 2011 teilgenommen – für viele von uns war es eine letzte Begegnung mit Erika, bevor sie im Juli 2011 verstarb.

Literatur

- Agamben G. 2003. *Was von Auschwitz bleibt*, Frankfurt a.M.
- Campe R. 1995. „Vor Augen stellen: Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung“, Neumann G. (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, 208-225.
- Lachmann R. 2011. „Zwischen Fakt und Artefakt“, Butzer G. / Zapf H. (Hg.), *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*, Bd. V, Tübingen / Basel, 93-115.