

# Fühmann, *Strasse der Persionen*

## 1. «Science Fiction» und «Saiäns Fiktschen»: Wo liegen die Unterschiede?

Lesen Sie die folgenden Definitionen zum Genre «*Science Fiction*». Zeigen Sie, wie Fühmann mit den Genre-Konventionen und Motiven der «*Science Fiction*» spielt. Worin unterscheidet sich Fühmanns «*Saiäns Fiktschen*» von der klassischen «*Science Fiction*»?

«Naturwissenschaftlich-technische Utopie, auf den möglichen oder phantastischen Folgen des wissenschaftlichen Fortschritts beruhende Zukunftsbilder und Spekulationen über die Überwindung von Raum und Zeit, neue Erfahrungen und Entdeckungen, Weltraumfahrten usw.».

Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*

«Form der phantastischen Literatur, die das Phantastische als denkbare Möglichkeit – in fernen Zeiten oder Welten – rational oder pseudorational zu begründen sucht. Anders als die Utopie zielt SF nicht – oder nur ausnahmsweise – auf Gesellschaftskritik. SF verwendet die gängigen Muster des Abenteuer- und Spannungsromans und verbindet sie mit einem Repertoire spezifischer Motive und Themen (Zukunft, Zeitreisen, Weltraum, fremde Welten, Weltkatastrophen, interplanetarische Kriege, Invasionen aus dem Weltraum, Telepathie, fremde Intelligenzen, Roboter usw.).

Volker Meid, *Sachwörterbuch zur Deutschen Literatur*

## 2. Warum schreibt Fühmann «Saiäns Fiktschen»?

Lesen Sie die folgende Kurzbiographie von Franz Fühmann.

a) Welche Gründe könnten Fühmann dazu bewogen haben, für Jirros Geschichte das Muster einer Science Fiction-Erzählung zu wählen?

b) Inwieweit kann er in der Figur Jirros seine eigene Bedrängnis darstellen?

**FRANZ FÜHMANN** lebte und wirkte als (Nach-)Erzähler, Essayist und Kinderbuchautor in der DDR. Franz Fühmann, am 15. Januar 1922 als Sohn eines Apothekers in Rochlitz im Riesengebirge geboren, besuchte nach der Volksschule vier Jahre das Jesuitenkonvikt Kalksburg bei Wien, aus dem er 1936 flüchtete. Er besuchte fortan das Gymnasium in Reichenberg in Nordböhmen und wurde Mitglied der Burschenschaft Hercynia. Im Jahr 1941 legte er sein Abitur in Hohenelbe ab. Nach der Annexion des Sudetenlandes durch Deutschland trat er 1938 der Reiter-SA bei.

1941 wurde er zur Wehrmacht eingezogen und war als Nachrichtensoldat in Griechenland und in der Sowjetunion im Einsatz. 1945 geriet er in sowjetische Kriegsgefangenschaft. 1946 wurde er zur Antifa-Zentral-Schule in Noginsk bei Moskau kommandiert.

1949 kam Fühmann aus der Kriegsgefangenschaft in die DDR, wo er bis zu seinem Tode in Märkisch Buchholz und Berlin lebte. In seiner Jugend durch den Nationalsozialismus geprägt, wurde er nach dem

Krieg Anhänger des Sozialismus, dem er aber zunehmend kritisch gegenüber stand und von dem er in seinen späten Jahren bitter enttäuscht war.

Neben eigener schriftstellerischer Tätigkeit war Fühmann auch kulturpolitisch aktiv. Er förderte viele

junge Autoren und setzte sich in späteren Jahren für Schriftsteller ein, die unter Schikanen und Repressionen der DDR-Führung zu leiden hatten. .

Offenbar trug die Erfahrung politischer Absurdität und persönlicher Ohnmacht auch zum Rückfall Fühmanns in den Alkohol bei. Für Fühmann gab es reichlich Anlaß für Bedrückungen: So gehört er 1976 zu den Erstunterzeichnern des Protestes von DDR-Künstlern gegen die Ausweisung Wolf Biermanns, in einem persönlichen Schreiben wendet er sich in gleicher Sache zudem an Willi Stoph. Das *Ministerium für Staatssicherheit* beginnt die operative Personenkontrolle gegen ihn – Deckname „*Filou*“ –, es häufen sich Absagen von Lesungen unter fadenscheinigen Begründungen. Vergeblich versucht er den Schriftstellerverband zu bewegen, Sarah Kirsch für den Verbleib in der DDR zu gewinnen, vergeblich protestiert er 1979 gegen den Ausschluß von Stefan Heym und anderen aus dem Schriftstellerverband. Sein *Offener Brief an Klaus Höpcke*, in dem er das Wahrheitsmonopol der Partei zurückweist und Öffentlichkeit einfordert, verschwindet in der Schublade. Gegen die Verhaftung dreier junger Schriftsteller protestiert Fühmann in Schreiben an den Staatssekretär für Kultur und an Erich Honecker. – Die DDR erweist sich für Fühmann immer weniger als Einlösung seiner Hoffnungen auf Menschenwürde und Menschen Glück.

**Thema: Die Darstellung von Gewalt im Film und in der Unterhaltungsindustrie**

**Stichwort: Ästhetisierung der Gewalt**

**Lesen Sie einen der folgenden Texte im Anhang:**

1. *Kettensäge und Fleischerhaken*, in: DIE ZEIT, Ausgabe 16, 2008
2. Die Haltung des ORF zu Gewalt und Obszönität in Radio und Fernsehen (1993)
3. *Neue stilistische Tendenzen der jüngeren jamaicanischen Dancehall-Generation*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21. Dezember 2007

**Auftrag:**

1. Stellen Sie den Text zuerst kurz vor! (Autor, Erscheinungsort und -jahr, Thema)
2. Beantworten / diskutieren Sie auf dem Hintergrund des Gelesenen die folgenden Fragen:
  - Was ist im Text mit *Ästhetisierung der Gewalt* gemeint?
  - Von welchem konkreten Fall (bzw. welchen Fällen) von Gewaltdarstellung (und ihrer Ästhetisierung) ist im Text die Rede? Wie wird das Phänomen erklärt, eingeordnet, beurteilt?
  - Worin liegt die Problematik, die Gefahr einer *Ästhetisierung der Gewalt bzw. ihrer Trivialisierung zu reinen Unterhaltungszwecken*? Soll und kann man sich / andere schützen vor entsprechenden Darstellungen?
  - Wie behandelt die Erzählung «*Strasse der Persionen*» das Phänomen der *Trivialisierung* / Ästhetisierung von Gewalt in der Gesellschaft Libroters? (Vergleich)
  - Wo begegnen Sie solchen Darstellungen, wie reagieren Sie?

## Thema: Ästhetisierung der Gewalt im Film und in den Medien

**Text:** *Kettensäge und Fleischerhaken*, in: DIE ZEIT, Ausgabe 16, 2008

Der Bonner Wissenschaftler Stefan Höltgen erforscht die Ästhetisierung des Serienmords in Filmen.

### Strangulieren mit Schlips: Hitchcocks Krawattenmörder in "Frenzy"

**DIE ZEIT:** Sie veranstalten am 19. April in Bonn eine wissenschaftliche Tagung zum Thema »Serienmord als ästhetisches Phänomen«. Was ist an Serienmorden ästhetisch?

**Stefan Höltgen:** Zunächst überhaupt nichts, aber im Kino kann der Serienmord wie alles ästhetisiert werden. Es gibt ja auch die Ästhetik des Hässlichen und der Gewalt. Für meine Dissertation habe ich 40 Serienmörderfilme untersucht.

**Zeit:** Und was haben Sie herausgefunden?

**Höltgen:** Diese Filme sind ein Gradmesser für die Darstellung von Gewalt im Kino, aber sie greifen auch Themen auf, die sonst tabu sind. Immer wieder wird neu debattiert: Darf man das zeigen? Oft sehen Zuschauer aber auch etwas, das auf der Leinwand gar nicht wirklich zu sehen ist. So haben Leute Stein und Bein geschworen, dass beim Duschmord in *Psycho* das Messer sichtbar in den Körper der Frau eindringt. Selbst professionelle Zuschauer machen solche Fehler. Etwa beim Totalverbot des *Kettensägenmassakers* von 1974: Das Zensurprotokoll behauptet, man sehe, wie eine Frau an einem Fleischerhaken aufgehängt wird. Der Film ist aber so geschickt montiert, das man es gar nicht wirklich sieht.

**Zeit:** Sagen die Filme auch etwas über das gesellschaftliche Umfeld zur Entstehungszeit des Films aus?

**Höltgen:** Siodmaks Film *Nachts, wenn der Teufel kam* von 1953 zum Beispiel ist weniger an dem Serientäter Bruno Lüdke interessiert als am System und den Verbrechen der Nazis – also schon damals eine dezidierte Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus.

**Zeit:** Das war noch ein richtig guter Film!

**Höltgen:** Der Serienmörderfilm hat bis in die 60er Jahre ein relativ hohes Niveau. Dann musste Kino mit Fernsehen konkurrieren und Dinge zeigen, die man dort nicht sehen konnte: Gewalt und Sex. Die Qualität brach ein. Das findet seinen Höhepunkt in den Achtzigern in Slasher-Filmen wie *Halloween*: Sexuell ausschweifende Teenager, die vom Mörder bestraft werden – das zeigt den Puritanismus der Reagan-Ära. Erst mit *Das Schweigen der Lämmer* 1990 wird der Serienmörderfilm wieder hoffähig.

**Zeit:** Können Sie sich selbst noch gruseln?

**Höltgen:** Nach über 500 solcher Filme schwerlich. Aber es gibt Ausnahmen, etwa *The Last Horror Movie* oder Michael Hanekes *Funny Games*. Diese Filme verschleiern, dass sie Spielfilme sind. Sie machen den Zuschauer selbst entweder zum Opfer oder zum Mittäter. Das macht selbst mir Angst.

Interview: Sabine Etzold

# **Die Haltung des ORF zu Gewalt und Obszönität in Radio und Fernsehen (1993)**

## **Grundsätze**

Der Spirale von Zynismus, Gewalt und Obszönität in den Programmen kommerzieller Anbieter zum Zwecke der Gewinnmaximierung setzt der ORF ein Programm entgegen, das sich an folgenden Grundsätzen orientiert:

1. Die Würde des Menschen, seine Freiheit und Eigenverantwortlichkeit werden vom ORF in allen Sendungen berücksichtigt.
2. Der ORF verzichtet in allen seinen Programmen darauf, gewaltsame oder angsterregende Sendungsinhalte alleine zum Zweck der Reichweitenmaximierung einzusetzen.
3. Der rundfunkgesetzliche Programmauftrag verpflichtet den ORF zu umfassender Information. Über Gewalt, ihre Vorbedingungen und Auswirkungen wird nicht aus Spekulation mit dem Sensationellen berichtet, sondern um eine Nachricht in ihrer ganzen Tragweite und die Zusammenhänge eines Ereignisses zu vermitteln.
4. Die spekulative Trivialisierung von Programmen im allgemeinen und von Informationssendungen im besonderen lehnt der ORF aus seinem öffentlich-rechtlichen Selbstverständnis heraus ab.
5. Der ORF bekennt sich insbesondere bei Talk-Shows in Radio und Fernsehen zu einer Gesprächsphilosophie, die der persönlichen Würde der Gäste, dem intellektuellen Nutzen für das Publikum und einer demokratischen Diskussionskultur verpflichtet ist.
6. Die Wahrung der Würde der Person verlangt auch, daß die Intimsphäre des einzelnen zum Beispiel bei der Darstellung von Tod, Krankheit, Schmerz und Trauer nicht verletzt wird.
7. Sexualität und Erotik sind von Obszönität und Pornographie zu unterscheiden. Der ORF sendet keine obszönen oder pornographischen Darstellungen. Sexualität und Erotik sind legitime Programminhalte, aber sie werden nicht als einschaltquotenfördernde "Würze" über alle Programmsparten verstreut.
8. Der ORF bietet ein breites Spektrum an Programmen für alle Altersgruppen. Bei der Programmzusammenstellung nimmt der ORF auf das im Tagesverlauf jeweils zu erwartende Publikum Rücksicht. Geschmackssicherheit, Takt und Niveau der Programmacher sind hier im besonderen gefordert.
9. Aufgrund seines Selbstverständnisses als öffentliches Rundfunkunternehmen gibt sich der ORF immer wieder Rechenschaft darüber, wieweit er in bezug auf die Darstellung von Aggression, Gewalt und Intimität jenen Weg einhält, den journalistisches Ethos und guter Geschmack gebieten.

## **Richtlinien**

### **1. "Non-fiction" (Informationssendungen)**

Nachrichtenredakteure und Produzenten von Dokumentationen und Magazinen werden regelmäßig mit Schreckensereignissen und -berichten konfrontiert, die sie unter Zeitdruck auswählen, beschreiben und interpretieren müssen.

Die Schwierigkeit dieser Aufgabe besteht darin, eine Balance zu finden zwischen der Notwendigkeit, die Dimension oder die Tragweite eines Ereignisses oder Themas zu verdeutlichen, und der Gefahr, beim Zuseher voyeuristischen Nervenkitzel zu verursachen oder den Zuseher zu schocken. Der ORF will sein Publikum nicht durch ein Übermaß an Gewaltdarstellungen abstumpfen. Pro-

grammmacher im Bereich der Information stehen vor der schwierigen Aufgabe, über eine Welt zu berichten, in der es Gewalt, Schrecken, Leid, Trauer, Schmerz und Angst gibt. Sie haben für Verständnis, Erkenntnis und Empathie zu sorgen, dabei aber jede voyeuristische oder zynische Ausdrucksweise zu vermeiden.

Bei manchen Themen oder Ereignissen müssen die Bilder eindringlich sein, um das, was geschehen ist, begreifbar zu machen. Aber je öfter die Zuseher geschockt werden, desto intensiver werden die Darstellungen sein müssen, um auch zukünftig Betroffenheit hervorzurufen. Deshalb dürfen Gewaltdarstellungen und schockierende Bilder nur gesendet werden, wenn sie für die Erklärung des Zusammenhangs eines Berichts notwendig sind ("The story behind"). Dies gilt auch für die Verwendung solcher Ausschnitte für Programmtrailer.

## **2. "Fiction" (Unterhaltungsprogramme)**

Gewalt sowie Sexualität sind prägende Erlebnisse im Leben jedes Menschen. Der ORF darf daher diese Themen aus seinen Programmen nicht aussparen. Entscheidend für den Umgang damit sind die inhaltlichen Zusammenhänge - sie unterscheiden zwischen kultureller Leistung in einer aufgeklärten Gesellschaft und billiger Spekulation mit "sex and crime". Für den Bereich der Fictionprogramme - egal ob Eigenproduktion oder Kauf - gelten unter anderem folgende Handlungsrichtlinien:

Da die Wirkung einer Gewaltdarstellung von der Präsentationsform und dem dramaturgischen Zusammenhang bestimmt wird, ist bei realistischen Szenen besondere Vorsicht geboten. Je realistischer eine Szene ist, desto weniger Gewalt sollte vorkommen, um Identifizierungsmöglichkeiten zu vermeiden.

Der ORF sendet keine Programme, die Gewalt oder den Krieg verherrlichen, die Selbstjustiz propagieren, Gewalt nur um ihrer selbst willen darstellen (z.B. Kampfsport-Filme) oder die Gewalt mit Sexualität verbinden.

Unter Gewalt ist nicht nur physische, "bildliche" Gewalt zu verstehen. Sprachliche Aggression und suggestive Bedrohung können - egal ob im Fernsehen oder im Radio - verletzend, angsterzeugend oder schockierend wirken.

Liebe, Erotik und Sexualität sind Themen des Lebens, deshalb sind sie auch Themen der Medien. Aber: Pornographie oder Obszönität, die Missachtung des Privaten und die Veröffentlichung des Intimen sind für den ORF keine Programminhalte. Trivialität als Kunstform ist legitim, das bloße Abgleiten in Trivialität mangels eines gestalterischen Konzepts ist zu vermeiden.

## **3. Kinderprogramme**

Schon Kinder im Volksschulalter wissen zwischen fiktiver und realer Gewaltdarstellung zu unterscheiden. Gewalt in klassischen Trick-, Slapstick- und Klamaukfilmen wird meist als fiktiv erkannt und daher als unterhaltsam erlebt.

Da Kinder empfindsamer als Erwachsene sind, müssen Programme, die von Kindern gesehen werden bzw. die sich an Kinder richten, mit besonderer Umsicht ausgewählt und gestaltet werden. Dabei ist zu beachten, dass realistisch dargestellte Gewaltszenen aus der Lebenswelt eines Kindes auf Kinder besonders beunruhigend wirken. Unter Gewalt sind nicht nur tätliche oder verbale Auseinandersetzungen zwischen Menschen, sondern auch die psychische Bedrohung, materielle Gefährdung oder Grausamkeit gegen Tiere zu verstehen.

## Thema: Ästhetisierung von Gewalt

### Neue stilistische Tendenzen der jüngeren jamaicanischen Dancehall-Generation

21. Dezember 2007, Neue Zürcher Zeitung

#### Verbalattacken

Elephant Man etwa fühlt sich schon seit Jahren am wohlsten, wenn er seine Verbalattacken nicht auf klassischen Reggae- oder Dancehall-Riddims reitet, sondern zu Euro-Disco und Kirmes-Techno. «Notorious», vor ein paar Jahren ein weltweiter Dancehall-Hit von Turbulence, klang eher nach semielektronischem Heavy Metal als nach Musik aus Jamaica.

Zwischen diesen Polen oszilliert auch das frappierende Débutalbum von Mavado, das massgeblich von Stephen McGregor und Daseca geprägt ist. «Gangsta For Life – The Symphony of David Brooks» ist ein schockierend-schönes Gewalt-Epos aus dem Cassava-Piece-Ghetto in Kingston – Kriegsberichterstattung auf lyrischer und musikalischer Ebene. Schüsse und Gewehrsalven werden hier zu Beats rhythmisiert und in eine dunkle Soundtrack-Atmosphäre getaucht, über der federleicht Mavados kühler Gospel-Gesang schwebt. Zwischen Gangsta-Identifikation und Sehnsucht nach christlicher Erlösung schwankend, reflektiert Mavado hier in schönster Stimme eine grausame Realität, die einem mit zunehmender Dauer immer surrealer erscheint, ohne an Schrecken zu verlieren. Und ob dieses «Kunstgriffs» bleibt man am Ende fasziniert und begeistert, entsetzt und ratlos zurück.

Deejays wie Vybz Kartel, Mavado oder Busy Signal und Produzenten wie Stephen McGregor, Donovan Bennett oder Daseca haben in den letzten Jahren in Jamaica für eine Art Dancehall-Revolution gesorgt. Noch nie zuvor klang jamaicanische Musik so synthetisch und düster.

Hört man sich eine aktuelle Dancehall-Leistungsschau aus der Reihe «Strictly The Best» an, dann drängen hier verstärkt trashige Techno-Rhythmen, Synthie-Pop-Arrangements der achtziger Jahre oder Hip-Hop-Stile an die Ohren.

Damit einher geht eine neue Qualität der Schilderung von brutaler Gewalt, Schusswaffen-Fetischisierung, Gangsta-Affirmation und Survival-of-the-Fittest-Ethos in den Texten der neuen Deejay-Generation. Fast immer geht es dabei gleichermassen um Entertainment und Thrill wie um Entsetzen, Anklage und Trauer.

Zu Recht weist aber der deutsche Deejay Ill Inspecta in diesem Zusammenhang darauf hin, dass Dancehall immer auch Ausdruck von Extremen sei und dass dabei oft genug auch Ironie und Humor eine Rolle spielten: *«Wenn ich mir Vybz-Kartel-Texte anhöre, die übelst explizit sind in sexueller Hinsicht oder wo vierundzwanzig verschiedene Pistolenmarken aufgezählt werden, dann haue ich mir auf die Schenkel und lache mich halb tot. Bei jamaicanischen Artists ist ja immer ein zwinkerndes Auge dabei, da ist Comedy drin.»*

#### Ästhetisierung von Gewalt

Führt man sich vor Augen, wie selbstverständlich und genrespezifisch ausdifferenziert die Ästhetisierung von Gewalt in Film, Fernsehen und Computerspielen geworden ist, dann vermag das gegenwärtige Niveau im jamaicanischen Dancehall zwar nur bedingt zu erstaunen oder zu erschrecken: Nicht nur Mavado besingt, wie eine Gewehrkuugel in Zeitlupe in einen Körper eindringt, auch Quentin Tarantino hat das in seinen Filmen einem weltweiten Publikum vorgeführt.

Dennoch bleibt ein Unbehagen angesichts der Tatsache, dass der Unterhaltungsaspekt von Gewalt sich vielleicht danach unterscheidet, ob er im sicheren Wohnzimmer goutiert wird oder in lebensbedrohlicher Umgebung. Und in dieser sind auch die jamaicanischen Musiker und Produzenten tätig. Nicht umsonst fürchtet sich das Produzententrio Daseca davor, von Gunmen auf offener Strasse erschossen zu werden. So wie 1989 die Produzentenlegende King Tubby und unzählige andere Musiker.