

„LITERATUR HANDELT IMMER VON TABUS.“

Mit Dorothea Dieckmann spricht Monika Wolting

I. Ästhetik versus Politik

Monika Wolting: Frau Dieckmann, lassen Sie mich mit einer Frage einsteigen, die das Handwerk der Schriftstellerin betrifft. In Ihrem Essay „Sprachversagen“ schreiben Sie: „Die Kunst gibt dem Unmitte(i)lbaren Worte und überführt es ins Verständliche, sie fördert das Nächtliche zutage und bringt Schweigen und Schreien zu Verstand“ (S. 33). Das könnte man so missverstehen, dass Kunst und Literatur, eingebettet in einen religiös anmutenden Verehrungsdiskurs, die Befähigung hätten, „Wahrheiten“ auszusprechen.

Dorothea Dieckmann: Kunst, als Ort der Experimente, ist ein Laboratorium für die Transzendierung des Gegebenen, und das heißt: der gegebenen Sprache. Insofern ist sie ja tatsächlich an die Stelle der Religion getreten. Deren überschreitende – oder unterwandernde – Impulse überdauern in ihr. Aber es geht in der Kunst um Subversion, etwas Lebendiges und Bewegliches. Verehrung oder Ehrfurcht sind starr, sie bedeuten Fixierung, Versteinerung und Betäubung. Das ist genau der Zustand, der uns heute als Wirklichkeit begegnet. Und „Wahrheit“? Der Begriff ist genauso starr. In „Sprachversagen“ steht, dass Ingeborg Bachmanns Aussage „Wir müssen wahre Sätze finden“ eine „naive Willenserklärung“ sei, die sie „wie einen Nagel in die Wand“ geschlagen habe. Nein, wir müssen keine wahren Sätze finden! Ausgerechnet dieser Satz ist Wort für Wort falsch – erstens, weil das „wir“ eine zweifelhafte Kategorie ist, zweitens, weil Schriftsteller rein gar nichts „müssen“, drittens, weil der Begriff „Wahrheit“ selbst autoritär ist, viertens, weil es keinen zwingenden Grund gibt, in „Sätzen“ zu schreiben, und fünftens, weil man niemanden zum Finden, sondern allenfalls zum Suchen auffordern kann.

Monika Wolting: Ihr Roman „Guantánamo“ stellt eine Gefangenschaft eines Menschen auf einem rechtlosen Terrain, inmitten einer von Demokratie geprägten Welt dar. Sie bewegen sich mit Ihrem Text auf dem politischen Feld. Was war der Impetus dazu?

Dorothea Dieckmann: Ist nicht jeder Text politisch? Und ist die Welt, bzw. war sie Anfang des Jahrtausends, wirklich „von Demokratie geprägt“? Unterschwellig hat mich das Thema Gefangenschaft schon in meinen früheren Büchern beschäftigt. Als es 2002, nach dem Erscheinen von „Damen & Herren“ (auch das eine Art „Huis-clos“-Roman), an die Oberfläche drängte, kamen die ersten Nachrichten von dem Lager auf der kubanischen Militärbasis. Lange Zeit bestanden sie nur in einem fernen Defilée signalfarbener Uniformen hinter Draht, aufgenommen durchs Teleobjektiv. In dieser Situation – noch war völlig undenkbar, wofür der Name Guantánamo einmal stehen würde – habe ich beschlossen, diesen Gespensterort zum Rahmen einer Geschichte zu machen. Die Recherchen selbst – damals unter schwierigen technischen Umständen – haben mich weiter hineingezogen. Noch Mitte 2003, als ich sie abgeschlossen hatte, verbanden nur

wenige etwas mit dem Stichwort Guantánamo. Genau deshalb gab ich dem Buch diesen Titel. Die Kluft zwischen einem klingenden, exotischen Namen einerseits, in dem das schöne Lied von der „Guantanamera“ mitschwang, wenn nicht gar die Assoziation an Blumen oder Schmetterlinge, und der brutalen Realität, die sich dahinter versteckte – schien mir genau die Kluft zwischen Schönheit und rohen Fakten, Traum und Wirklichkeit zu markieren, in der die Literatur zu Hause ist. Der Titel war zweideutig, ein Vexierbild, ein Kippbild. Aber um die Zeit der Veröffentlichung kippte der Kontext des Wortes. Er kippte, völlig unvorhersehbar, auf die Seite des Lagers. Kurz darauf verband niemand mehr mit Guantánamo ein Lied, eine Blume oder einen Schmetterling. Die Entwicklung hatte das Buch überholt und aus der Zweideutigkeit eine Eindeutigkeit gemacht. Hätte ich das voraussehen können, dann hätte ich einen anderen Titel gewählt.

Monika Wolting: Bushs Guantánamo reiht sich in die Nachfolge von Stalins Gulag und Hitlers Konzentrationslager.

Dorothea Dieckmann: Jeder denkende Mensch, zumal in Deutschland, assoziiert an dieser Stelle automatisch die Konzentrationslager der NS-Zeit. In der Diskussion über Guantánamo beim Klagenfurter Bachmann-Wettbewerb wurde auf die KZ-Literatur verwiesen, zuallererst auf Imre Kertész' „Roman eines Schicksallosen“, in dem er seine Jahre als Jugendlicher in Auschwitz und Buchenwald beschreibt. Daraus wurde ein Verdikt abgeleitet: Wer dabei war, darf darüber erzählen, wer nicht dabei war, darf nicht. Dieses Tabu verwehrt die literarische Durchdringung einer Situation, die viele Menschen betraf und alle Menschen betreffen sollte, mit der Begründung, dass die unaussprechlichen Erfahrungen Eigentum der Betroffenen seien. Damit zementiert es durch eine Art moralische Hintertür das Schweigen.

Monika Wolting: Was befähigt Intellektuelle zum Kampf um Menschenrechte mit literarischen Mitteln?

Dorothea Dieckmann: Jedenfalls nicht ihre Eigenschaft, Intellektuelle zu sein. Im Gegensatz zu sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat der Begriff „Intellektueller“ inzwischen den Klang eines Bescheidwissers, eines professionellen, saturierten Pseudo-Abweichlers gewonnen. Außerdem beanspruche ich nicht, mit dem Roman um Menschenrechte gekämpft zu haben. Es geht in diesem Buch weniger um die Institution der Menschenrechte als darum, menschlichen Empfindungen eine Sprache zu geben – die Stimme eines Menschen, der darum kämpft, einer zu bleiben, während ihm die Möglichkeit zu kämpfen genommen ist.

Monika Wolting: In Ihrem Essay „Sprachversagen“ notieren Sie weiter: „Indem die poetische Sprache anders über *die Wirklichkeit* spricht, spricht sie stets von einer *anderen Wirklichkeit*; insofern handelt Literatur immer von Tabus“ (V, 79). Wie verstehen Sie in diesem Zusammenhang den Begriff „Tabu“?

Dorothea Dieckmann: Als ein Verbot, das nicht versprachlicht werden kann, sondern nur indirekt durch Scham, Witz oder Schweigen kenntlich ist. Wer z.B. auf die Wirklichkeit zeigt und sagt: „Das ist Wahnsinn“ (oder – was dasselbe ist – auf den Wahnsinn zeigt

und sagt: „Das ist die Wirklichkeit“), bricht ein Tabu. Er wird für wahnsinnig gehalten, weil er die sakrosankte Behauptung des Realen verletzt, real zu sein. Daher die Rolle des Narren: Indem er als Wahnsinniger auftritt, kann er das Tabuisierte beim Namen nennen, allerdings um den Preis der Wirksamkeit. Anders der Tabubruch des Kindes in „Des Kaisers neue Kleider“ – der öffnet den Leuten die Augen. „Er hat ja gar nichts an!“ Das war mein Motto in meiner Funktion als Kritikerin, diesmal mit Bezug auf den traurigen Zustand der Literatur selbst.

Monika Wolting: Wenn es um das Schreiben geht, notiert Christa Wolfs Protagonistin in „Stadt der Engel“: „Zum Schreiben haben mich immer [die] Konflikte getrieben“. Könnte dieser Satz auch für Sie gelten? Ist eine Irritation, eine Störung, eine Aufstörung notwendig, um den Schreibprozess in Gang zu setzen?

Dorothea Dieckmann: In unserer Gegenwart werden Störungen, Verletzungen, Wunden der Wahrnehmung entzogen – oder ausgeschlachtet. Es ist dieser abgedichtete, stumpfe, imprägnierte Zustand selbst, der mich verstört.

Monika Wolting: Was haben Ihre literarischen Bilder mit der Wirklichkeit zu tun?

Dorothea Dieckmann: Sie sagen: So könnte es sein.

Monika Wolting: Und warum wurde diesen Bildern von Teilen der Kritik mit Misstrauen begegnet?

Dorothea Dieckmann: Als ich „Guantánamo“ entwarf, ahnte ich nicht, dass ich damit Tabugrenzen überschritt. Erst später musste ich mich damit auseinandersetzen. Das erste ist ein moralisches Tabu. Es verbietet, einen realen Missstand auszumalen, weil damit den realen Opfern ihr Eigentum an ihren Leidenserfahrungen weggenommen und ihnen dadurch neues Unrecht angetan würde. Das zweite ist ein erkenntnistheoretisches, ich nenne es das realistische. Es behauptet, dass nur die realen Opfer etwas wissen können und deshalb nur die Zeugen und die Journalisten für die Wirklichkeit zuständig seien. Danach erschafft Literatur nur eine Wirklichkeit zweiten Grades, deren Wahrheitsgehalt von der Berichterstattung grundsätzlich übertroffen wird. Das dritte Tabu ist eine Kombination aus beiden. Es verbietet, den rechtlosen Raum zu betreten, weil er grundsätzlich unzugänglich sei. Demnach wäre es eine sowohl moralische als auch intellektuelle Anmaßung, sich in der Fiktion hineinzubegeben.

Monika Wolting: Sie meinen die Skepsis, ob eine Autorin, in deren Erfahrungsraum ein Erlebnis einer Kriegsgefangenschaft aus historischen Gründen fehlt, dieses Thema erzählerisch erfassen kann.

Dorothea Dieckmann: Diese Skepsis beruht auf zwei fatalen Prämissen. Die eine, schon erwähnte, wälzt die Last der Erinnerung auf die überlebenden Opfer ab, unter dem Motto: Eigentum verpflichtet, auch das Eigentum an Leiden. Wer einmal die Hölle durchschritten hat, soll das für die anderen wiederholen – als nachträglicher pädagogischer Dienst an der Gemeinschaft! In diesem Sinn kann man das herrschende

Tabu umformulieren: Wer nicht dabei war, darf nicht - wer aber dabei war, muß darüber erzählen. Die zweite Prämisse ist noch absurder, denn sie verwehrt der literarischen Fiktion genau das, was sie ist: Einbildungskraft. Wenn sie göltig wäre, könnte kein Dichter über das Sterben schreiben.

Monika Wolting: Die gängige Position besagt, dass das Trauma verarbeitet wird, indem der Betroffene darüber spricht. Doch inzwischen ist auch bekannt, dass Traumatisierte nicht in der Lage sind, über das zu sprechen, was sie traumatisiert hat, und das betrifft nicht nur die Opfer, das betrifft genauso die Täter.

Dorothea Dieckmann: Man weiß, was es bedeutet, wenn ein Folter- oder Vergewaltigungsoffer vor einem noch so gutmeinenden Gericht seine Traumata noch einmal durchleben soll. Man tarnt diese Zumutung gerne mit dem Hinweis, die nachträgliche Berbeitung diene der Bewältigung und Gesundung. Damit wird die Frage nicht beantwortet, warum die Opfer noch zusätzlich die Bewältigung leisten sollen, die Aufgabe der Entkommenen ist. Viele, die über ihre KZ-Zeit erzählt haben - Primo Levi, Tadeusz Borowski, Jean Améry und, vermittelt, auch Paul Celan - haben sich später dennoch umgebracht. Es ist, als wollte man den Opfern die Schuld dafür zuweisen, dass sie Opfer waren.

Monika Wolting: Literatur gilt als das Medium in der Gesellschaft, das Aufstörendes und Schockierendes präsentieren kann und darf, weil sie als Fiktion fungiert. Literatur darf also gesellschaftliche Normen aufstören, gegen political correctness verstoßen.

Dorothea Dieckmann: Das ist eben die Funktion des Narren - ein Medium, das „nur fiktional“ ist und in diesem Rahmen gegen gesellschaftliche Normen verstoßen darf, wenn nicht sogar soll: als Blitzableiter, kritisches Alibi, didaktischer Reparaturbetrieb. Es wäre Zensur, von Literatur Korrektheit zu verlangen; ihr politische Unkorrektheit vorzuschreiben heißt, sie zum Narren zu machen. In beiden Fällen ist der Bezugsrahmen das, was sich als verbindliche Wirklichkeit ausgibt, und die transzendierende Funktion der Literatur wird kassiert. Wieso meinen manche Autoren, Schockierendes präsentieren zu müssen? Das läuft auf eine gemeinsame Sache mit der öffentlichen Schaulust am Töten hinaus. Diese Art Voyeurismus, sprich Pornographie, will der Roman „Guantánamo“ gerade vermeiden.

Monika Wolting: Sind Sie mit diesem Text gewissermaßen stellvertretend für die Gesellschaft an die „blinden Flecken“ der Politik, des Journalismus, der Nachrichtendienste gegangen?

Dorothea Dieckmann: Der Journalismus als Instrument der Wahrheitsfindung unterliegt nicht weniger Zweifeln als die Kunst. Der zweite Golfkrieg ist als Krieg der Bilder in die Geschichte eingegangen. Im Irakkrieg von George W. Bush war das Prinzip des „embedded journalist“ eine denkbar ungeeignete Voraussetzung, um Menschenrechtsverletzungen aufzudecken. Natürlich sind journalistische Nachrichten nicht frei von Interpretationen; im Gegenteil, ihre behauptete Objektivität ist eine gefährliche Fassade. Die sogenannten authentischen Tatsachen sind oft nichts anderes als nach

dem Erregungsprinzip designte Suggestionen: Bilder und Sinnesdaten, Mythen und Klischees, Zufallsbeobachtungen und unbegriffene Assoziationen. Die künstlerische Phantasie will dieses Material gerade nicht als Wirklichkeit akzeptieren: Sie will wahrnehmen, aber nicht wahrhaben. Sie zertrümmert, zitiert und komponiert das Vorgefundene, um zu einer anderen, neuen oder verdrängten Wirklichkeit vorzudringen. Der Welt, die uns in unseren Wunsch- und Alpträumen begegnet.

Monika Wolting: Würden Sie mir zustimmen, wenn ich sage, Sie arbeiten in Ihrem Roman gegen den Vorwurf: „Wir wussten das nicht“? Der Vorwurf lautet in etwa so: Warum hat die Öffentlichkeit die Menschenrechtsverletzungen, die in Guantánamo an der Tagesordnung waren, nicht wahrgenommen?

Dorothea Dieckmann: Einige Reaktionen im Jahr 2004 behaupteten, man könne von dem Militärlager nichts wissen. Dieser Vorbehalt fiel in eine Zeit, in der das Internet – und damit sein Widerstandspotential – noch ziemlich neu war. Trotzdem, oder deshalb, wurde es in meinem Fall als Gerüchteküche und Hort von Verschwörungstheorien charakterisiert. Angesichts der Resultate meiner Recherchen erinnerte mich dieses Verdikt an die Entschuldigungsformel meiner Eltern- und Großelterngeneration: Wir konnten nichts wissen. Sogar im Ausland wollte man ja den eigenen Ohren und Augen nicht trauen. Innerhalb von fünf Jahren nach 1933 erschienen in der New York Times tausend kleine und große Artikel über die Judenverfolgung in Deutschland. Trotzdem zeigten nicht einmal die Berichte des Polen Jan Karski Wirkung, der 1942 und 1943 in den USA direkt von den Lagern berichtete, im zweiten Fall dem Präsidenten Roosevelt persönlich.

Monika Wolting: Reinhard Jirgl schreibt in der „Genealogie des Tötens“, „die Macht zum Töten“ sei ein „konstanter Bestandteil jeder Macht“. So gesehen ist auch Guantánamo in einer Kontinuitätslinie von der antiken Welt bis in die Gegenwart einzuordnen?

Dorothea Dieckmann: Natürlich.

Monika Wolting: Wenn ich Ihre Poetologie richtig verstanden habe, verstehen Sie Ihr Schreiben als „Angriff in Form der Kritik an jeglichem Soseinmüssen von Menschen in ihren gesellschaftlichen Gegebenheiten“. Kann die Kritik, die politische Einmischung eines Autors auch über die Form des Textes transportiert werden?

Dorothea Dieckmann: Ich scheue das Wort „Angriff“, weil es eine schlichte Gegenüberstellung beinhaltet – Literatur gegen Gesellschaft, Fiktion gegen Wirklichkeit etcetera. Am Ende der „Verlorenen Zeit“, einem unendlich kritischen Buch, schreibt Proust: „Das wahre Leben, das endlich entdeckte und erhellte, das einzige infolgedessen von uns wahrhaft gelebte Leben ist die Literatur.“ Warum? Einzig und allein aufgrund ihrer Form: der Form der Anschauung, der Form der Sätze und der Komposition, der Verwendung der Wörter und der Grammatik, des Umgangs mit Traditionen und Techniken. Die Form ist die Seele der Literatur, kein Transportmittel für irgendwelche inhaltlichen Aussagen. Viel eher ist der Inhalt das Transportmittel der

Form. Die Form ist die „Aussage“. Die frühen tschechischen Strukturalisten sprachen von der ästhetischen Funktion, der sich im literarischen Text alle anderen Funktionen unterordnen. Die Literatur kann die Lesenden, um nicht zu sagen die „Welt“, mit den Kategorien der Schönheit infizieren. Und die sind unvereinbar mit der Macht.

Monika Wolting: Glauben Sie, dass Literatur als „Aufstörungsfaktor“ in der Lage ist, die durch politische Kommunikation und journalistische Darstellungen vorgeprägten Denkpositionen aufzubrechen und Neuerungen in Gang zu bringen?

Dorothea Dieckmann: Das kritische Potential des Journalismus, also seine Essenz, ist nicht denkbar ohne Abstand zum offiziellen Sprachgebrauch. Daher lernt der Journalismus in seinen besten Zeiten von der Literatur. Leider aber ertönt umgekehrt innerhalb der neueren deutschen Literatur mit ritueller Regelmäßigkeit der Ruf, sie müsse „journalistischer“ werden. Was ich im literarischen Bereich vom „Müssen“ halte, sagte ich ja schon. Was den zugrunde liegenden Literaturbegriff angeht, so trägt er zur Vereinheitlichung und damit zur Einebnung der Sprache und des Denkens bei.

Monika Wolting: Bei so umrissenem Verständnis der Literatur, lehnen Sie jede Form von Schemenliteratur, Unterhaltungsliteratur ab? In Ihrem Essay „Sprachversagen“ plädieren Sie für die Wiedereinführung des Begriffs „Trivialliteratur“.

Dorothea Dieckmann: Das Plädoyer ist 15 Jahre alt. Es galt explizit nicht der „Abschaffung“ dessen, was früher einmal Trivialliteratur genannt wurde, sondern war ein Appell an die Instanzen des Literaturbetriebs, zwischen künstlerischer Arbeit und kommerzieller Produktion zu trennen (den Einwand, dass triviale Elemente und Muster zum Material künstlerischer Arbeit gehören oder gehören können, akzeptiere ich dabei als willkommene Ergänzung). Verlage und Buchhandlungen wollen, grob gesagt, mit Kunst Geld machen und zugleich Unterhaltungsware als Kunst verkaufen. Das ist verständlich. Unverständlich ist, dass in Jurys, in Schulen und vor allem bei der Kritik die Unterscheidung zwischen affirmativer Konsumliteratur und literarischer Spracharbeit immer mehr verschwindet. Fluchtpunkt dieser Entwicklung ist die widerspruchsfreie, gegen jedes andere Denken und Empfinden abgedichtete „Sprache der Realität“, eine Sprache, die keine Differenz mehr kennt oder zulässt: die totale Alternativlosigkeit. Inzwischen stelle ich allerdings fest, dass diese gar nicht so sehr von der klassischen Unterhaltungsliteratur droht. Die Phrase, die Manier, die hohle Form, die Ideologien der Gewalt, des Todes und des Patriarchalismus sind längst in das eindiffundiert, was sich als kritische Alternative aufspielt und als Kunstliteratur angepriesen und vermarktet wird.

II. Literatur versus Journalismus

Monika Wolting: In literarisierten Biografien, Tagebüchern zu Guantánamo wird der Schwerpunkt auf die Darstellung des äußeren Geschehens gelegt. Ihr Erzähler ist hauptsächlich an den inneren Vorgängen der Figur interessiert. Ist das der Mehrwert, den das fiktive Schreiben gegenüber dem faktualen Schreiben aufweisen kann?

Dorothea Dieckmann: Was sind Fakten? Das Essen, das ich esse, oder die Übelkeit, die es bei mir verursacht? Ist die Zelle, in die ich gesperrt bin, tatsächlicher als der Zeitstillstand und der Wahnsinn, der daraus folgt? Ist die Eidechse, die neben mir wohnt, weniger ein Faktum als der Militärpolizist, der mich in Ketten zum Duschen führt? Die Arbeitsteilung zwischen Fiction und Faction ist widersinnig, weil die Grenze zwischen Außen und Innen, Wissen und Glauben, Tatsachen und Vorstellungen selbst eine Fiktion ist.

Monika Wolting: Und wie sehen Sie das Verhältnis des literarischen Schreibens zu journalistischem Fach?

Dorothea Dieckmann: Das betrifft das „realistische Tabu“, von dem wir vorhin gesprochen haben. Es lautet, als Gebot formuliert: Überlass die realen Lager und die realen Opfer der Berichterstattung. Diese Arbeitsteilung hat ein Rezensent der „taz“ unumwunden empfohlen: Guantánamo, hieß es da, sei „ein Roman mit eingebautem Verfallsdatum, weil hier Fiktion und sprachliche Imagination nur als vorläufiger Ersatz dienen, bis sie durch authentisches Material ersetzt werden. Literatur, die in überflüssiger Konkurrenz zum Journalismus Reportagethemen aufgreift.“ Dabei sparte dieser Artikel nicht mit anerkennenden Worten. Umso deutlicher war das Tabu: Die Introspektion mag noch so glaubwürdig sein – weil sie im falschen Medium, nämlich der Imagination stattfindet, ist sie ungültig. Vielmehr: Sie ist gültig, bis die Reporter kommen. Dann hat die Phantasie ausgespielt. Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan.

Monika Wolting: Das ist aber ein Wirklichkeitsbegriff, der uns wieder in die Nähe des „naiven Realismus“ führt.

Dorothea Dieckmann: Genau, dahinter steckt die platonische Zweiweltentheorie, nach der die niedere Wirklichkeit der realen Gegenstände die höhere Wirklichkeit der Ideen nachahmt; die Werke der Kunst stehen dann ganz unten, sie sind Nachahmungen von Nachahmungen, sind, mit Platon, Lügengespinnste. Der naive, säkulare Realismus streicht die Ideenwelt und unterscheidet nur noch zwischen einer Wirklichkeit, die sich eins zu eins abbilden lässt, und den Hirngespinnsten der Vorstellung, die nichts mehr mit der Realität zu tun haben. Aber was sind dann richtige, was falsche oder nur vorläufig richtige Abbildungen? Ist der Tagtraum vom Eingesperrtsein weniger wahr als der Artikel eines Reporters, der ein Gefängnis besucht? Ist eine Fotografie wahrer als eine Zeichnung? Hat der Journalist keine Perspektive, wählt er nicht Ausschnitte, Formulierungen, verwendet er keine Wertungen, trifft er keine Entscheidungen für ein Detail gegen das andere, schreibt er ohne Absichten, ohne Rücksicht auf Wirkung, gehorcht er keinen formalen Vorgaben und sprachlichen Vorlieben? Schon das Wort „Information“ bedeutet doch Gestaltgebung, Prägung, Einbildung. Das naive platonische Credo gründet sein Urvertrauen auf eine fast religiöse Fiktion – eben Authentizität. Nur so lässt sich der Bereich der Imagination gegen einen Bereich authentischen Materials abgrenzen. Was aber wiederum ist authentisches Material? Eine Filmaufnahme? Eine DNA-Analyse? Das Plastikarmband eines Gefangenen? Eine transkribierte Zeugenaussage?

Eine auf 45 Minuten zusammengeschnittene Fernsehdokumentation? Eine Agenturmeldung?

Monika Wolting: Im demokratischen Staatssystem wird den Medien eine grundlegende Funktion zugeschrieben: Ihre Aufgabe ist, die Gesellschaft über gesellschaftsrelevante Themen zu informieren, durch Kritik und Diskussion zur Meinungsbildung beizutragen und damit breit verstandene Partizipation ermöglichen. Niklas Luhmann sieht die Funktion der Massenmedien „im Dirigieren der Selbstbeobachtung des Gesellschafts-systems“ (L, 173). Was passiert, wenn die Informationen fehlen?

Dorothea Dieckmann: Das lässt sich am Fall Guantánamo gut zeigen. Wer wollte, dass die Fiktion über Guantánamo schwieg, übertrug die Wahrheit über Guantánamo den Medien. Solange diese das Thema ignorierten, war Guantánamo ein unsichtbarer Ort; sobald sie es aufnahmen, galt ihre Berichterstattung als die allein seligmachende. Als Guantánamo schließlich zum Inbegriff der Menschenrechtsverletzung im Antiterrorkrieg wurde, verdeckte seine mediale Präsenz wiederum andere Orte, von den CIA-Geheimlagern in Europa bis zu den Gefängnissen am Luftwaffenstützpunkt in Baghram oder auf der Insel Diego García.

III. Arbeit am Roman „Guantánamo“

Monika Wolting: Wie haben Sie sich inhaltlich auf Darstellung der Gefangenschaft in Guantánamo vorbereitet?

Dorothea Dieckmann: Anfang 2002 kamen die ersten Gefangenen nach Guantánamo; erst 2003 drangen erste Nachrichten heraus. Von da an habe ich am Bildschirm und mit der Hilfe von Bekannten recherchiert, die beigesteuert haben, was sie zu fassen kriegten – eine Reportage aus dem englischen „Guardian“ etwa, die auf Gesprächen mit Wärtern beruhte, oder eine Dokumentation in irgendeinem Regionalfernsehsender. Das Ergebnis dieser Phase war spektakulär. So kümmerlich die Informationen waren, die man hierzulande als durchschnittlicher Medienkonsument geliefert bekam, so reich war die Ausbeute, sobald ein klares Interesse im Spiel war. Die Quellen waren vielfältig: Zeitungsartikel, vielfach aus den USA selbst, Reportagen, Hintergrundanalysen, offizielle und geheime Fotos, Pentagon-Verlautbarungen, Interviews, Blogs etc. Die Situation im Internet bewies, dass weltweit viele dabei waren, Informationen zu sammeln und Links zusammenzustellen. Eine Fülle von Einzelheiten ließ sich abgleichen, verbinden, korrigieren und zu einem ziemlich präzisen Mosaik zusammensetzen: vom Essensplan über die exakte Bestrafungsskala etwa bei der Zuteilung von Duschzeiten, von den genauen Maßen der Käfige bis zur Zusammensetzung des Overallstoffs – 35 % Baumwolle, 65 % Polyester –, vom ausgeklügelten Fesselungssystem bis zu den zugeteilten Gegenständen, den sogenannten comfort items, von den Hungerstreiks und Selbstmordversuchen bis zu den Bedingungen der Flugzeugtransporte, von intensiven Diskussionen und sukzessiven Enthüllungen der Verhör- und Foltermethoden bis hin zum Umzug der Gefangenen aus den Käfigen von Camp X-Ray in die Zellen aus Containerstahl von

Camp Delta. Für mich war das wichtigste Ergebnis meiner Nachforschungen die Einsicht: Wer wissen wollte, konnte wissen, lange bevor die globale Empörung über die Menschenrechtsverletzungen laut wurde, für die Guantánamo heute steht.

Monika Wolting: Haben Sie diese Dokumente gewissermaßen 1:1 eingebaut oder verfremdet?

Dorothea Dieckmann: Es gab damals noch keinen einzigen Gefangenenbericht, nur solche von Außenstehenden. Am wichtigsten waren die Rahmenbedingungen, die ich erwähnt habe. Es ist klar, was Kleidung mit 65 Prozent Polyester bei 40 Grad im Schatten bewirkt. Es ist klar, wie viele Schritte man in einer Zelle dieses oder jenes Ausmaßes machen kann. Da gab es nichts zu verfremden. Es gab allerdings ein paar weitergehende Informationen. Ich hatte z.B. einen Bericht über einen muslimischen Militärgeistlichen zur Verfügung, dessen Namen ich verändert habe. Alle Details deuteten darauf hin, dass er eine gewisse Nähe zu den Gefangenen hatte; so also auch zu „meinem“ Rashid. Später hörte ich, dass eben dieser Militärgeistliche selbst verhaftet wurde.

Monika Wolting: Wie sind Sie, als Autorin, in die Psyche ihrer Figur eingedrungen? Der personale Erzähler schildert eindringlich die Angst, den Hunger, den Schmerz, die Trostlosigkeit der Figur und ihre Suche nach Halt in der Religion.

Dorothea Dieckmann: Körperliche Schmerzen, Eingesperrtsein, Ungewißheit, Warten, Angst, Peinlichkeit, Ausweglosigkeit, Unterwerfung ... all das kommt in jedem Leben vor. Natürlich ist das verzweifelte Warten auf die Entlassung aus einem Krankenhaus etwas anderes als die Ungewißheit eines Guantánamo-Gefangenen. Trotzdem schafft die Erinnerung an das eine die Brücke zum Verständnis des anderen. Über diese Brücke führt ein anderes Transportmittel, das viele Namen hat: Imagination, Phantasie, Vorstellungsvermögen, Einbildungskraft. Ohne dies würde jede Information spurlos an uns vorübergehen. Erst die Einbildungskraft, die sich mit der persönlichen Erfahrung verbindet, macht daraus eine Information, die diesen Namen verdient. Diese alltägliche Arbeit habe ich bewusst vollzogen. Ich habe noch nie gefesselt mit Augenklappen, Ohrschützern und Mundschutz auf einem Geröllboden gekniet – also in einer Haltung, die in der Sprache der Folterprofis zu den „stress positions“ zählt. Aber nachdem ich einiges über diese Position, ihren Zweck, ihren Zeitpunkt, ihre Dauer und ihre Technik wusste, konnte ich mein Arbeitsmittel, die Sprache, dafür verwenden, zum Ausdruck zu bringen, was darin mit einem Menschen geschieht. Ich habe sozusagen das Bild des Gefesselten mit den verschlossenen Sinnesorganen angehalten und mich für die Länge eines Kapitels hineinbegeben. Das bedeutet zugleich Einfühlung und Analyse.

Monika Wolting: Der Erzähler schaut direkt in das Innere der Figur Rashid und lässt das Äußere neben ihm geschehen. Sie als Autorin suchten in dem Text nicht nach einer absoluten Wahrheit, sondern nach dem individuellen Erleben einer Gefangenschaft.

Dorothea Dieckmann: Es besteht die Gefahr, dass dieser Zugang den eigenen Standpunkt verabsolutiert. Es gäbe durchaus Formen des erzählerischen Zugriffs, die diesen Standpunkt reflektieren und dadurch das Problem der Wahrheitsfindung selbst zum

Thema machen. Es wäre z.B. möglich gewesen, die Figur eines Reporters einzuziehen, der das sogenannte authentische Material prüft, das sich ihm anbietet. Ich hätte also mein eigenes Material selbst in den Vordergrund stellen können, um den Prozess transparent zu machen, den ich selbst durchlaufen hatte. In der Tat wäre diese Brechung der Perspektive, diese Thematisierung des Beobachterstandpunkts die modernere Version gewesen – eine Erzählung über das Erzählen oder die Unmöglichkeit des Erzählens. Dass ich diese Form der Distanzierung und der Absicherung nicht gewählt habe, ist Teil des Experiments, das auch ein Selbstexperiment war. Also ein experimentierender Zugang und damit das Gegenteil dessen, was mir hier und da nachgesagt wurde: Innerlichkeit.

Monika Wolting: Sie haben ohne jede Zeugenschaft gearbeitet. Wie verlief der Prozess der Antizipation?

Dorothea Dieckmann: In einen von der Außenwelt abgeschnittenen Körper hineinzuschlüpfen, der im wesentlichen aus Schmerzwahrnehmungen besteht, war meine erste Übung – man kann fast sagen, eine Meditation. Sie bewegte sich zwischen der puren Empfindung und einem wissenschaftlichen Experiment. Es ergab sich eine ganz neue Skala von Wertungen, bei der mir z.B. klar wurde, dass in dieser Situation jede Form der Bewegung befreiend sein muss; ein Stiefeltritt ist also schließlich angenehmer als die erzwungene, schmerzhaft starre, und außerdem bringt er die ersehnte Gewissheit, dass noch eine Außenwelt existiert. Das klingt vielleicht zynisch, aber die Nüchternheit eröffnet Zugänge, die die Sentimentalität versperrt. Meine Frage war: Was wäre, wenn ich ein Gefangener wäre? Dazu musste ich sein Dasein von innen her analysieren. Ich war in Rashid, dem Gefangenen, und ich war draußen; ich war Arzt und Kranker zugleich. Mit ihm ging ich schreibend und phantasierend in den Käfig, ins Verhör, unternahm einen Selbstmordversuch, erlebte ein Traumdelirium, zog schließlich in die Metallzelle von Camp Delta um; mit ihm erfuhr ich, was Alltag, Gewöhnung und Resignation unter den Bedingungen des Lagers heißt, und mit ihm durchlebte ich einen Prozess, der aus einem Hamburger Einwandererkind einen um den Glauben bemühten Moslem macht, weil diese Existenz ihm einen Grund gibt, im Lager zu sein. Natürlich waren diese Vorstellungen meine eigenen, auch wenn ich sie streng auf den Rahmen aus recherchierten Daten abgestimmt hatte – ein Rahmen, der zugleich ein Halt war. Wie immer beim literarischen Schreiben war der Unterschied zwischen Herausfinden und Erfinden fließend. Ich dachte mir z.B. aus, dass es einen Mitgefangenen mit einigem Humor gibt, der die orange gekleideten Häftlinge Orang-Utans oder einfach Orangs nennt. Ich versuchte zu ergründen, was aus einem Menschen wird, der damit zurechtkommen muss, viel zu viel Zeit auf viel zu wenig Raum zu haben. Ich entdeckte, dass es innerhalb der Situation des Lagers wiederum bessere und schlechtere Situationen gibt, Momente von Vergessen und, relativ wie immer und überall, so etwas wie Glück.

Monika Wolting: Wenn man Ihren Roman liest, hat man den Eindruck, dass Ihre Schreibweise vom „harten Realismus“ dominiert wird. Sie zeigen, was Gefangenschaft wirklich bedeuten kann. Ein solches Erzählen hat eine lange Tradition, denken wir nur an Ernest Hemingway. Warum haben Sie sich erzählerisch so entschieden?

Dorothea Dieckmann: Was ist „harter Realismus“? Ein Kritiker hat die Schreibweise als „Gesang“ charakterisiert. Es gibt Szenen in Zeitlupe, verzerrte Wahrnehmungen, mehrere Seiten über das Spiel mit einem Käfer, ein reines Traumkapitel und so weiter. Ein einziges Kapitel schildert eine Verhörsituation, in der physische Gewalt angewendet wird, wobei allerdings die Befragung, die Verwirrung des Verhörten, das Delirium in seinem Innern und die Beziehungssituation zwischen Täter und Opfer den Hauptanteil ausmachen. Die Grenze des Beschreibbaren war für mich die Grenze zur Komplizenschaft mit den Tätern, ein Voyeurismus, bei dem ich als Autorin selbst zur Sadistin geworden wäre. Zur Zeit meiner Recherchen kamen die ersten Enthüllungen der Washington Post über Folterpraktiken heraus. Ich habe sie nicht verwendet. Waterboarding etwa war noch nicht bekannt, und wenn, dann hätte ich auf eine Schilderung verzichtet. Das hätte meinen introspektiven Ansatz buchstäblich gesprengt.

Monika Wolting: Die Unmenschlichkeit und Trostlosigkeit, die Guantánamo charakterisieren, führen eine spezifische Konfiguration des Textes herbei, sie äußert sich nicht nur in dem „Was“, also dem Thema, sondern auch in dem „Wie“ des Erzählens. Wie haben Sie den Erzähler gesucht, seinen sprachlichen Ton, die Melodie des Textes?

Dorothea Dieckmann: Ich habe versucht, den Körper in einer Sprache der Empfindungen, der Sinne sprechen zu lassen.

Monika Wolting: Sie haben bei der Charakterisierung ihres Protagonisten nur eine mittelbare Verbindung zu der islamischen Kultur geschaffen, Rashid kennt weder einer der Sprachen des islamischen Raums, noch die Religion, weiß wenig über die Sitten und die Menschen, die dort leben. Warum haben Sie sich für einen deutschen Bürger mit Migrationshintergrund entschieden?

Dorothea Dieckmann: Dass mein Protagonist nicht in der islamischen Kultur angesiedelt ist, hat einen schlichten Grund: das Wissen um mein Nichtwissen auf diesem Gebiet. Ich habe mich in einen männlichen Körper begeben, nicht aber in einen männlichen „moslemischen Körper“: Es ist mir rein technisch unmöglich, die Wirkung der amerikanischen Gewalt auf gläubige Moslems oder auch nur Angehörige dieses Kulturkreises zu beschreiben. Ich erzähle zwar, wie sich ein anderer, moslemischer Gefangener gegen die Anwesenheit einer weiblichen Wärterin wehrt, aber ich hätte sein Verhalten nicht von innen beschreiben können. Einen nur nominell moslemischen, in Deutschland säkular aufgewachsenen Gefangenen konnte ich dagegen in seiner Entwicklung begleiten. Dabei ergab es sich ganz von selbst, dass er sich immer mehr mit dem für ihn fremden Islam identifiziert, als einzige Zuflucht, als letzter Widerstand.

Monika Wolting: Ihre Sätze zeichnen eine minimale Wörteranzahl aus und Sie arbeiten bevorzugt mit Verben, die dem Text eine bestimmte Beweglichkeit in seiner ganzen inhaltlichen Statik geben.

Dorothea Dieckmann: Die Sätze, je nach Szene und Kapitel oft auch recht lange, haben jeweils die Wortanzahl, die notwendig ist, um das auszudrücken, was sie ausdrücken sollen. Statik und Bewegung sind Bestandteile ein und desselben Zustands. Unter

gewissen Umständen kann Statik nur durch Bewegung entstehen und erhalten bleiben. Statik lässt sich als gehemmte Bewegung begreifen.

Monika Wolting: Sie sprachen davon, dass Sie sich gewissermaßen in die von Ihnen geschaffene Figur eingefühlt haben. Wie kann man sich den Prozess vorstellen? Der Schauspieler, der die Figur in dem Film „Fünf Jahre Leben“, der eine Verfilmung Murat Kurnaz' Erlebnisse in Guantánamo ist, berichtete, dass er, um zu erfahren, was es mit Menschen macht, über mehrere Stunden lauter Musik ausgesetzt zu sein, sich selbst diesem Experiment unterzogen hat. Ist das eine notwendige Voraussetzung, um überhaupt auf diese Art vom Erleben erzählen zu können?

Dorothea Dieckmann: Ich habe mich versuchsweise in „Stresspositionen“ mit Sinnesberaubung versetzt, die Empfindungen geprüft und dabei Worte gefunden. Trotzdem ist die Antwort: nein. Brauchen Autoren einschlägige Erfahrungen, wenn sie aus der Sicht eines andersgeschlechtlichen Protagonisten oder eines Alzheimerkranken schreiben?

Monika Wolting: Was bringt einer Autorin die Wahl eines Ortes für die Handlung, der als rechtsfreier Raum gilt, der von der Öffentlichkeit gänzlich abgeschottet wird, der nur der Militärgerichtsbarkeit unterliegt, auf den kein ziviles Gericht Zugriff hat?

Dorothea Dieckmann: Ich frage nicht, was mir im Schreiben etwas bringt. Ich registriere, wozu es mich drängt. Die speziellen Komponenten des Ortes, die Sie nennen, spielten bei der Wahl keine Rolle. In der Vorrede steht: „Guantánamo ist eine Erfindung. Es ist eine der vielen unbetretbaren Regionen dieser Welt.“ Jede Gefangenschaft ist exterritorial. Darum ging es mir.

In: Monika Wolting, Der neue Kriegsroman. Repräsentationen des Afghanistankriegs in der deutschen Gegenwartsliteratur. Winter Verlag, Heidelberg 2019