

Die Maobibel in der deutschen Literaturgeschichte Imitationen revolutionärer Brisanz im Pathos der Parolen um 1968

Roman Luckscheiter
(Heidelberg)

Die letzte intensive Phase der deutsch-chinesischen Literaturbeziehungen – setzt man einen eher weiten Literaturbegriff voraus – waren die Jahre um 1968 in Westdeutschland, die Jahre der Studentenbewegung. Die Revolte der jungen Akademiker, die so unterschiedliche Absichten wie Vergangenheitsbewältigung, Einführung des Sozialismus und sexuelle Befreiung gleichzeitig umfaßte, verlief quasi zeitgleich mit Chinas Großer Kulturrevolution. Deren mörderische Brutalität verhinderte nicht, daß sie von den hiesigen Aktivisten zum Vorbild genommen wurde. Maos Präsenz in westdeutschen Universitätsstädten manifestierte sich damals symbolisch in dem weit verbreiteten kleinen roten Büchlein, das die Worte des Großen Vorsitzenden Mao Tse Tung versammelte und im Volksmund „Maobibel“ genannt wurde. Der Beiname „Bibel“ war treffend gewählt angesichts ihrer Gebrauchsanweisung und ihres Gebrauchs: Im Vorwort zur ersten deutschen Auflage 1967 wird nicht nur Mao als der „größte Marxist-Leninist unserer Zeit“ gefeiert,¹ sondern auch erklärt, wie die breiten Massen dazu zu bringen seien, im Sinne der Ideen des Großen Vorsitzenden zu handeln. Um diese Ideen „wirklich zu meistern“, heißt es da, „muß man viele der grundlegenden Ansichten des Vorsitzenden Mao Tse-tung immer wieder studieren; am besten ist es, einige seiner Sentenzen auswendig zu lernen, sie wiederholt zu studieren und wiederholt anzuwenden.“² Die Hoffnung des Herausgebers Lin Piao lautet: „Sobald die breiten Massen die Ideen Mao Tse-tungs beherrschen, werden diese zu einem unversiegbaren Kraftquell und zu einer geistigen Atombombe von unermeßlicher Macht.“³ Die versammelten Sprüche Maos kündigen dann einen Klassenkampf an, der vor Gewalt nicht zurückschrecken dürfe, um sein Ziel zu erreichen. Die „demokratische Diktatur des Volkes“,⁴ die den Kapitalismus und Imperialismus besiegen sollte, setzte eine Erziehung der Massen voraus, die nicht zuletzt durch eine parolenhafte Spracharbeit geleistet wurde.

¹ Lin Biao, Vorwort zur zweiten Auflage, in: Worte des Großen Vorsitzenden Mao Tse-Tung. Peking 1967, S. I-V, hier S. I. Ich danke an dieser Stelle der Bibliothek des Wissenschaftlich-Theologischen Seminars (!) der Universität Heidelberg für die Leihgabe eines Exemplars.

² Ebenda S. III.

³ Ebenda S. IV.

⁴ Worte des Großen Vorsitzenden Mao Tse-Tung. Peking 1967, S. 3.

Auf einige Gruppierungen der Studentenbewegung hatte diese Sprache eine große Wirkung. Maos Schriften und Maos politisches Gebaren bis hin zur Kleidung wurden zum Vorbild vielfältiger Imitationen. Gerd Koenen erinnert in seinem Buch *Das rote Jahrzehnt – Unsere kleine deutsche Kulturrevolution* an eine erfolgreiche Gruppe von Maoisten in Frankfurt, die bei „spontanen Parteibildungsprozessen“ großes Vergnügen an „terroristischen Aufnahmezeremonien mit bohrenden Fragen über Herkunft, Motivation, Lebensweise und ideologische Festigkeit“ entwickelten. Man zog durch die Straßen und skandierte: „Marx – Engels – Lenin – Stalin – Mao Tse-tung“.⁵ Koenen interpretiert diese Erscheinungsformen als Versuch, sich damit „ein terroristisches Über-Ich“ zu schaffen, einen „ideologischen Götzen oder Totem, dem man huldigte“.⁶

In der allgemeinen Rezeption erwies sich besonders Maos Slogan, der „Imperialismus und alle Reaktionäre“ seien „Papiertiger“⁷ als erfolgreich. Seit die Sklavenhalterklasse, die noch aus „echten Tigern“ bestanden habe, längst nur noch aus „verfaulenden“ „Reaktionären“ bestünde, seien daraus Papiertiger geworden – die also reif für die Entsorgung waren. Selbst Hitler sei ein solcher Papiertiger gewesen und geschlagen worden. Der „US-Imperialismus“ dagegen sei noch nicht niedergeschlagen worden: „Er hat noch Atombomben. Ich denke, auch er wird niedergeschlagen werden. Er ist auch ein Papiertiger.“⁸ Solche bildreichen Formulierungen waren Handreichungen zur Formierung kämpferischen Selbstbewußtseins – und in dieser Funktion hoch willkommen unter den deutschen Studenten, die ihr historisches Telos noch suchten und für die Profilierung ihrer „Gegenöffentlichkeit“ noch einer charakteristischen Sprache bedurften. Neben dem Begriff des „Papiertigers“ machte Maos „langer Marsch“ Karriere und wurde sprichwörtlich. Mit dem langen Marsch der chinesischen Kommunisten war in den Jahren 1934 bis 1936 der Ursprung der Mao-Legende gelegt worden.⁹ Aus dem chinesischen Massenzug durch die Steppe wurde ein halbes Jahrhundert später eine deutsche Metapher. Die Parole lautete, man müsse einen „langen Marsch durch die Institutionen“ antreten, um sie von innen auszuhöheln und nach sozialistischen Prinzipien neu auszurichten.

Während die kleinen roten Maobibeln das Gedankengut des linken Führers aus Fernost signalhaft unter das westliche Volk brachten (die deutsche Auflage bis Ende 1967 betrug 60.000 Exemplare), verlief die Rezeption auch über hagiographische und exegetische Traktate westlicher Intellektueller. Da ist an erster Stelle der amerikanische Journalist Edgar Snow zu nen-

⁵ Gerd Koenen, *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977*. Köln 2001, S. 195f.

⁶ Ebenda.

⁷ Ebenda S. 87.

⁸ Ebenda S. 90.

⁹ Gerd Koenen, *Die großen Gesänge: Lenin, Stalin, Mao-Tse-tung. Führerkulte und Heldenmythen*. Frankfurt am Main 1991, S. 324.

nen, dessen enthusiastische Berichte aus Rotchina ab 1938 unter dem Titel *Red Star Over China* weltweit erschienen; eine deutsche Übersetzung lag erst 1970 vor, interessanterweise im März-Verlag, der sich innerhalb der linken Verlagsszene auf die Verbreitung der Popliteratur spezialisiert hatte!¹⁰ Im Vorfeld der Studentenbewegung kommt darüber hinaus dem China-Buch *Der lange Marsch* von Simone de Beauvoir von 1957 eine große Bedeutung zu, insofern als die einflußreiche Gefährtin Sartres darin gegen die westlichen Kritiker der Säuberungswellen eine „gleichmaßen von Leidenschaft und Vernunft beseelte Revolution“ feiert.¹¹

In Westdeutschland vollzog sich der Einzug Maos in die intellektuellen Diskurse insbesondere über die Zeitschrift *Kursbuch*, die der Schriftsteller Hans Magnus Enzensberger gegründet und rasch zum führenden theoretischen Forum der Studentenbewegung profiliert hatte. In Heft 9 von 1967 erklärt der Sinologe Joachim Schickel auf fast 100 Seiten und mit über 300 Fußnoten „Mao Tse-tung und die Große Kulturrevolution“. Darin heißt es gegen Ende:

Unser [Wort] ‚Zivilisation‘ stammt von lateinisch *civis*, ‚Bürger‘; und Rom war eine Republik, [...] in der eine Klasse regierte, um weiterhin zu herrschen [...]. Diese Art Bürgertum ist in der Tat zu wandeln. [...] Den westlich-bürgerlichen Weg von früher zu gehen, bringt niemanden ans Ziel des chinesischen Bürgers heute; denn er, der sich öffentlicher Geltung erfreut, ist der Proletarier, ein Revolutionär gerade der Kultur, der er selber hat. Altes will er ‚nicht nur zerstören, sondern auch völlig ausrotten‘, wird er anders doch unmöglich ‚aus der herrlichen Kultur, die im Laufe der Geschichte geschaffen wurde, Nutzen ... ziehen und die neue Kultur des Proletariats völlig ... entwickeln.‘ [...] Man macht sich über Chinas neuen Menschen lustig; doch vergesse man nicht daß Mi-en-leh sagte, „jede Köchin müsse den Staat lenken können.“ Er hatte so zugleich eine Veränderung des Staates wie der Köchin im Auge.¹²

Der antibürgerliche Affekt sollte den Sinologen auch in späteren Publikationen noch blind machen für die Greuel der Kulturrevolution. Für den revolutionären Anspruch von Enzensbergers Zeitschrift indes hatte Schickel genau den richtigen Ton getroffen. Ein Gespräch, das Enzensberger in Heft 14/1967 mit Rudi Dutschke und weiteren Anführern des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes „über die Zukunft“ führt, mündet in ein radikales Gesellschaftsbild, wie Mao es beschrieben hatte und das nur noch aus Arbeitern, Bauern, Soldaten und Intelligenzlern bestehen würde.¹³

¹⁰ Siehe Ulrich Ott und Friedrich Pfäfflin (Hgg.): *Protest! Literatur um 1968*. Marbacher Kataloge 51. Marbach am Neckar 1998, S. 347.

¹¹ Gerd Koenen, *Gesänge*, S. 351.

¹² Joachim Schickel, *Dialektik in China*. Maoi Tse-tung und die Große Kulturrevolution, in: *Kursbuch* 9/1967, S. 45-129, hier S. 109.

¹³ Gerd Koenen, *Das rote Jahrzehnt*, S. 53.

Nun zeichnete sich das *Kursbuch* dadurch aus, daß den theoretischen Diskursen der Linken zwar viel Platz eingeräumt wurde und insbesondere der Transfer revolutionärer Modelle aus dem Ausland vorangetrieben wurde, daß zugleich aber auch kontinuierlich schöngeistige Literatur abgedruckt wurde. Ein besonders schillernder Kontrast ergab sich in *Kursbuch* 15/1968, das bis heute in der Literaturgeschichte mit dem Stichwort vom „Tod der Literatur“ assoziiert ist. In einem programmatischen Essay empfiehlt Enzensberger darin, fortan nur noch Literatur zu produzieren, die dokumentarische oder aktionistische Zwecke verfolge. Zugleich erscheint aber eben auch Lyrik in diesem Heft, was Enzensbergers letztlich undogmatischer Raffinesse zu verdanken war. Einer der Autoren heißt nun aber wiederum Mao Tse-tung. Von ihm sind Verse abgedruckt, die er 1965 beim Besuch des Ching-Kang Berges verfaßt hatte und die in China noch unveröffentlicht waren. Die letzten Zeilen lauten siegesgewiß:¹⁴

Auf Erden ist gar nichts schwierig zu tun,
ist nur der Wille da, hochzukommen.

Das Identifikationspotential, das die chinesische Kulturrevolution unter den westdeutschen Studenten besaß, ist verwunderlich, da die politischen Situationen in keiner Weise zu vergleichen waren. Die Bezugnahme auf eine Revolution aus dem fernen Osten war einer Strategie geschuldet, die darauf aus war, die eigene Ideologie mit Symbolen aufzuladen, mit denen die theoretische Argumentation quasi sinnlich unterlegt werden konnte. Das Phänomen „1968“ ist geradezu gesättigt von dieser Art der Ikonographie. Wo sich aus der sozialen Struktur heraus kein Grund für den Klassenkampf anbot, mußten Ikonen wie Che Guevara, Ho Chi Minh und eben Mao Tse-tung auf das eigene Banner geheftet werden, um den eigenen Anteil an einer geschichtlichen Dynamik, am Revolutionsprozeß wenigstens zu simulieren.

Der Lyriker Erich Fried legte 1966 einen Gedichtband vor, an dem exemplarisch die Strategie nachvollzogen werden kann, mit der die eigene Rolle mit dem Pathos der Revolution aufgeladen wurde. Das Verfahren, das Fried ganz unverdeckt anwendet, ist das der Analogisierung. In diesem Fall wird die Lage in Vietnam als Folie für die Lage in Deutschland genutzt. Der Band heißt *und vietnam und*, der Titel des Gedichts lautet: „Gleichheit Brüderlichkeit“:

Vietnam ist Deutschland
sein Schicksal ist unser Schicksal
Die Bomben für seine Freiheit
sind Bomben für unsere Freiheit¹⁵

¹⁴ Mao Tse-tung, Ein unveröffentlichtes Gedicht, in: *Kursbuch* 15/1968, S. 127-130.

¹⁵ Erich Fried, *und Vietnam und*. 41 Gedichte. Berlin 1966, S. 55.

Die Quintessenz des Gedichts besteht aus der Zeile: „in Vietnam schlägt das Herz von Deutschland“; der erzielte Effekt aber war der Eindruck, die Brisanz des Kampfes zwischen Kapitalismus und Kommunismus, wie er sich in der Ferne so gewalttätig zeigte, sei in Deutschland auf vergleichbare, ja identische Weise gegeben. Neben solcher Mobilisierungssyrik gab es freilich auch subtilere Versuche der Aneignung. Die Autobiographie von Bernward Vesper, das Romanfragment *Die Reise*, etwa unternimmt mit hohem intertextuellen Aufwand die Rückbindung des eigenen revolutionären Bewußtseins an die Muster vorliegender Autobiographien von Unabhängigkeitskämpfern aus Amerika oder Afrika.¹⁶

Inge Münz-Koenen hat die Achtundsechziger als erste Generation dargestellt, die mit den elektronischen Medien wie selbstverständlich lebte.¹⁷ Die Bilder der Geschehnisse und Akteure selbst aus dem Fernen Osten gelangten also bis ins heimische Wohnzimmer; das bedeutete aber auch, daß man sich der Relevanz medialer Präsenz bewußt wurde und entsprechend zeichenhaft, sprich: medientauglich auftrat. In der Literatur zeitigte das erste Konsequenzen in den Text-Bild-Collagen eines Rolf Dieter Brinkmann. Er hat die Ästhetik der Revolte in Tagebüchern gespeichert, die unter dem Titel *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand* erschienen sind. Zwischen intimsten Berichten und privaten Reflexionen finden sich Photographien und Dokumente, darunter auch ein Ausschnitt aus einem Zeitungsartikel: Auf dem Photo sieht man den winkenden Mao als übergroße Propagandafel in Hongkong mit der Unterschrift: „Mao Tsetung lächelt auch in Hongkong zum chinesischen Nationalfeiertag am 1. Oktober“.¹⁸ Darüber hat Brinkmann die Schlagzeile „Rotchinesen in Paris“ und darüber wiederum ein Foto von Papst Paul VI. vom selben 1. Oktober 1971 montiert. In diesem scheinbar spontanen Verfahren wird Brinkmanns Skepsis deutlich, die er, obgleich Vertreter der jüngeren Generation, gegenüber den dogmatischen und eben zum Religiösen tendierenden Flügeln der Revolte pflegte. Brinkmann zählte sich demgegenüber zu einer Fraktion, die sich der Subversion verschrieb und sich dabei an der amerikanischen Postmoderne orientierte.

Eine besondere literarische Form der Auseinandersetzung mit dem Mao-Kult der Achtundsechziger hat Helga M. Novak 1972 gewählt. Novak,

¹⁶ Bernward Vesper, *Die Reise*. Romanessay. Ausgabe letzter Hand. Reinbek 1983. Siehe hierzu Roman Luckscheiter, *Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung*. Berlin 2001, S. 156-160.

¹⁷ Vgl. Inge Münz-Koenen, *Die Macht der Worte und der Sog der Bilder*, in: Ulrich Ott und Roman Luckscheiter (Hgg.): *Belles lettres, Graffiti. Soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger*. Göttingen 2001, S. 149-166.

¹⁸ Rolf Dieter Brinkmann, *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand: Träume, Aufstände/Gewalt/Morde*. Reise Zeit Magazin. Die Story ist schnell erzählt (Tagebuch). Reinbek 1987, S. 15.

die 1965 die DDR in den Westen verlassen hatte,¹⁹ schrieb ein Hörspiel, das der Westdeutsche Rundfunk sendete und bei der Deutschen Grammophon in Zusammenarbeit mit dem Luchterhand-Verlag als Schallplatte erschien. Unter dem Titel *Fibelfabel aus Bibelbabel – Seitensprünge beim Lesen der Maobibel* geht das Hörspiel allerdings nicht der Frage nach, wie angemessen oder gar vernünftig die Orientierung an der chinesischen Kulturrevolution sei; vielmehr wird die Frage verhandelt, inwiefern revolutionäres Potential überhaupt eine Chance habe in einem kapitalistischen System, das über den Markt eine ungeheure Absorptionskraft entwickle. In Dialogen und Textcollagen aus der medialen Alltagswelt soll deutlich werden, wie das kleine rote Buch mit der hohen politischen Brisanz längst zum Waren- und Modeobjekt, längst zum Gegenstand der Popkultur geworden ist. Mit Musik unterlegt, die aus Jazz- und Pop-Elementen, gelegentlich aber auch aus Kinderliedern besteht, beginnt das Hörspiel mit dem Vortrag des Mao-Gedichts aus dem Kursbuch. Es folgen Zitate aus den Worten des Großen Vorsitzenden, immer wieder konterkariert mit Stimmen aus den Werbeslogans der Konsumgesellschaft und politischen Begriffsklärungen aus Lexika oder flankiert von marxistischen Traktaten etc.

In privaten Dialogen hinterfragen Mann und Frau ihr eigenes politisches Handlungsvermögen, wobei ersichtlich wird, wie nah sich Engagement und Narzißmus bisweilen sein mögen. Daß revolutionäre Idee nicht nur als Phrasen, sondern auch als pure Modeobjekte in Umlauf geraten, illustrieren Einspielungen aus Radioreportagen, in denen von mehreren Prominenten, darunter Brigitte Bardot, die Rede ist, wie sie bei Anlässen der High Society im „Mao-Look“ erschienen. Buchtitel wie etwa *Geschichte und Klassenbewußtsein* werden zusammen mit ihren Werbetexten und Preisangaben vorgelesen, hinterlegt mit der regelmäßig wiederholten Meldung „Die Polizei schlägt weiter zu“. Im weiteren Verlauf des insgesamt 35 Minuten dauernden Hörspiels wird auch die Rolle der Literatur reflektiert mit ironischen Hinweisen auf das pekuniäre Interesse von Literaturkritikern, die Maobibel zu besprechen. Desillusionierend verläuft eine Erörterung über die revolutionäre Kraft von Literatur in einem System, in dem „15 verschiedene Meinungen lieferbar“ seien. Der Tusch, der den Ausruf „Mao lebt“ vorbereitet, wirkt als ironisch gebrochenes Pathos. Gegen Ende rückt die Studentenbewegung verstärkt in den Focus der collagierten Tondokumente. Ausführlich werden Radioberichte über die Erstürmung eines Konzertsaals durch Studenten zitiert. – Der Kritiker Heinrich Vormweg nannte das Stück „provokant, frech und aggressiv“ und deutete es als Kritik am westlichen Relativismus.²⁰ Bei aller künstlerischen Kreativität im Hinblick auf dessen dramaturgische Ausgestaltung irritiert es dann aber doch durch eine frap-

¹⁹ Zu Helga M. Novak siehe den Artikel von Ursula Bessen im Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur (KLG).

²⁰ Laut Textauszug auf dem Plattencover.

pierende Einseitigkeit: Maos Vorgaben werden rein in ihrer Rezeption, nie aber in ihrer eigenen Brisanz und Problematik entfaltet.

Neben der Enttäuschung über die letztlich geringe Niederschlagskraft des Maoismus auf deutschem Boden – gemeint ist die politische Niederschlagskraft, nicht die starke ikonographische, zum popkulturellen Phänomen werdende Rezeption – setzte andernorts schon bald auch eine kritische Reflexion unter Intellektuellen, vor allem unter denjenigen, die etwas älter als die Studentenschaft waren und im Hinblick auf die politische Zielsetzung eher eine reformerische statt einer revolutionären Haltung vertraten. Peter Szondi erkannte früh den geistlosen Charakter der Mao-Zitate und warf 1967 den Berliner Studenten des SDS, die Adornos Iphigenie-Vortrag stören wollten, vor, sie zitierten „Maos Sprüche nicht anders [...] als es ihre Großväter mit den Sprüchen des Weimarer Dichturfürsten“ taten.²¹ Und ein paar Monate später, auf der Frankfurter Buchmesse 1967, glaubte auch Günter Grass, daß die Mao-Bezüge in den Aktionen der berühmigten Kommune I nichts als effekthaschende Selbststilisierung seien und mit den eigentlichen Traditionen der Revolte nichts zu tun hätten:

Meiner Meinung nach ist die unter dem Namen Kommune I bekanntgewordene Sekte, so sehr sie sich auf Mao und die Chinesische Kulturrevolution beruft, zu allererst von der europäischen Tradition des ideologischen Anarchismus her zu verstehen [...].²²

Aus der Perspektive der unmittelbar Beteiligten bedurfte die selbstkritische Distanzierung etwas längerer Zeit. In den Rückblicken auf 1968, die ab den siebziger Jahren auf den Buchmarkt kamen und deren Autoren zumeist Teilnehmer der Revolte gewesen waren, erscheint der Mao-Kult wie ein Phantom aus einer Zeit abstrakter Theoriegläubigkeit. Symptomatisch hierfür ist das Erlebnis der Titelfigur in Peter Schneiders Erzählung *Lenz* von 1973, der sich in eine kommunistische Betriebsgruppe begibt und dort aber die Grenzen seiner Utopie erfährt:

Ein Text von Mao Tse-tung wurde gelesen. Lenz konnte sich nicht auf den Text konzentrieren. [...] Er hörte immer dieselben Worte, sinnliche Erkenntnis, Bewußtsein, Proletariat, Strategie. In seinem Ohr setzte sich die getragene bruchlose Melodie dieser Sätze fest, es störte ihn, daß es keine Pausen, keine Neuanfänge, keine Anspielungen gab. Es kam ihm alles so artig, so nett vor, er hätte den Sprechern am liebsten lobend übers Haar gestrichen.²³

Ähnlich reserviert ist die Mao-Rezeption in der literarischen Erinnerung des Österreichers Matthias Wabl, einst Aktivist der Revolte, heute Professor in

²¹ Zit. nach: *Protest!*, S. 135f.

²² Zit. nach: *Protest!*, S. 172.

²³ Peter Schneider, *Lenz. Eine Erzählung*. Berlin 1973, S. 27.

San Francisco. Seine Heldin war insbesondere von Daniel Cohn-Bendit zur Studentenbewegung verführt worden, der abstrakten Theorie konnte sie dagegen keine vergleichbare erotische Aura abgewinnen:

Mit Sartre hat sie genausowenig anfangen können wie mit Mao. Plötzlich waren da die Roten Bibeln mit den gesammelten Worten des Großen Vorsitzenden aufgetaucht, und man hatte Filme gesehen über China, wo diese Bibeln von Hunderttausenden im Gleichklang geschwenkt worden waren. Ihre Freunde hatten ihr auch so ein Büchlein mitgebracht, aber alle hatten darüber gelacht. [...] Einige wenige ihrer Bekannten hatten sich Maoisten genannt, aber es war selbst für diese doch wohl nur ein Gesellschaftsspiel gewesen, mit Mao zu drohen und zu argumentieren.²⁴

Gerade aus weiblicher Perspektive wurde Mao im Rückblick zum Repräsentanten eines patriarchalisch strukturierten Revolutionsbetriebs, in dem sämtliche Theoriediskurse und Handlungskonzepte von männlichen Führerfiguren verbreitet worden waren. Eine besonders drastische Abrechnung unternahm der Frankfurter „Weiberrat“, als er bei einer SDS-Konferenz am 16. November 1968 ein nicht ganz jugendfreies Flugblatt verteilte. Der Slogan des Flugblatts lautete: „Befreit die sozialistischen Eminenzen von ihren bürgerlichen Schwänzen!!!“ Abgebildet sind erste Trophäen (nur gezeichnet!), eine nummerierte Namensliste führt die prominenten Kandidaten für weitere symbolische Kastrationen an, darunter Mao auf Platz 36.²⁵

Es deutete sich an, daß die diskursive, ja autosuggestive Nachahmung des „Langen Marsches“ aus China zwar einerseits durchaus ganz pragmatisch zu einem langen Marsch durch die Institutionen führte, wenn man einige Karrieren der damaligen SDS-Mitglieder betrachtet. Andererseits aber mußte man sich doch bald eingestehen – und Hans Magnus Enzensberger war auch hierbei wieder ein Vorreiter – daß es auf ideologischer Ebene ein „langer Marsch durch die Illusionen“ gewesen war, wie der Kunsthistoriker Walter Grasskamp es formuliert hat.²⁶

Aus der DDR liegt ein literarisches Zeugnis vor, das mit dem Zeitalter der linken Ideologien auf besonders anschauliche Weise umgeht. Heiner Müller hat 1977 das Theaterstück „Die Hamletmaschine“ geschrieben und darin den selbstreflexiven Helden Shakespeares zu einem desillusionierten Melancholiker werden lassen, dessen Depression am Ende in Aggression umkippt. Gerade noch hatte er seinen Ekel über den Zustand der kapitalistischen Zivilisation herausgewürgt mit Sätzen wie „Fernsehn Der tägliche Ekel / [...] / Unsern Täglichen Mord gib uns heute / Denn Dein ist das

²⁴ Matthias Wabl, 1968. Ein Heimatroman. Graz 1996, S. 59f.

²⁵ Zit. nach: Protest!, S. 519f.

²⁶ Walter Grasskamp, Der lange Marsch durch die Illusionen. Über Kunst und Politik. München 1995.

Nichts [...]“²⁷ oder „Geh ich durch die Straßen Kaufhallen Gesichter / Mit den Narben der Konsumschlacht Armut / [...] / Heil COCA COLA“²⁸ da treten drei nackte Frauen auf. Es sind Marx, Lenin und Mao, die synchron den Text sprechen „Es gilt alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch“.²⁹ Hier bricht das Marx-Zitat ab, das in seiner Fortsetzung heißen hätte: „in denen der Mensch ein geknechtetes Wesen ist“. Der Abbruch zeugt von Defätismus; vom Menschen als Akteur geschichtlichen Fortschritts kann offenbar im buchstäblichen Sinne keine Rede mehr sein. Hamlet, der meint eingesehen zu haben, daß Geschichte nur gespenstisch oder blutig sein könne, tritt in eine Rüstung, nimmt ein Beil auf und spaltet die Köpfe der Frauen Marx, Lenin und Mao. Die letzte Regieanweisung der Szene: „Schnee. Eiszeit.“³⁰ Das ist die dramaturgische Rache an der Verführungskraft der Ideologien, zugleich aber auch die dramatische Inszenierung der Trauer über den Verlust ihres politischen Sex-Appeals.

Müllers dramatische Diagnose war ein exemplarischer Befund des sogenannten „Posthistoire“-Gefühls, wonach die Geschichte an ihrem Ende angelangt sei.³¹ Doch auch das war wiederum nur eine Illusion, an die Müller auch nie so recht glauben wollte.³²

²⁷ Heiner Müller, *Hamletmaschine*, in: ders., *Werke*. Hg. von Frank Hörnigk. Bd. 4: *Die Stücke 2*. Frankfurt am Main 2001, S. 551.

²⁸ Ebenda S. 552.

²⁹ Ebenda S. 553.

³⁰ Ebenda.

³¹ Begriff und Diagnose sind allerdings bereits 1961 von Arnold Gehlen geprägt worden; virulent wurden sie innerhalb der Postmoderne-Diskussion der 1980er Jahre. Siehe hierzu Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1987.

³² Vgl. die Interviews in: Heiner Müller, *Gesammelte Irrtümer*. Frankfurt am Main 1986.