



Die Ordnung der Dinge: Im Jahr 2014 hat Mat Hennek diese Terrasse in der texanischen Metropole Dallas fotografiert.

Foto Mat Hennek

## Stillgestellt im Bildraum

Kleine Störfaktoren betonen die rigide Ordnung: Mat Hennek fotografiert menschenleere urbane Orte

Minimalistischer geht es kaum. Kein Vorwort, keine flankierenden Essays, keine Hinweise zu Künstler und Equipment. Nur Bilder. Auf jeder Seite eins. Darunter spärliche Informationen: „J Tokyo 04 2013“ oder „F Aix-en-Provence 07 2016“ oder „KR Seoul 03 2017“. Zeit und Raum, mehr gibt der Fotograf Mat Hennek nicht preis in diesem Band, der dem Blick des Betrachters alles andere unterordnet. Texte, zumal interpretierende, weisen in bestimmte Richtungen, die sich, einmal eingeschlagen, nur schwer wieder ändern lassen. Sobald ein Foto einen Titel bekommt, ist es einem Deutungsrahmen unterworfen, der vorreflexiven Anschauungen zuwiderläuft.

Henneks akribisch komponierte Bilder verhalten sich schon deshalb vorüberhasteten Sinnzuschreibungen, weil sie wenig Inhalt und viel Form zu bieten haben. „CH St. Gotthard 01 2014“ ist eine Studie darüber, wie sich mit mehr als einem halben Dutzend horizontalen Ordnung herstellen lässt. Leitlinien und Schutzplanken, Mittelstreifen und auf unterschiedlicher Höhe verlaufende

Fahrbahnen, eine Böschung und ein Pfeiler: Obwohl die Aufnahme aus etlichen Elementen besteht, die einen Vorder-, Mittel- und Hintergrund erzeugen, wirkt sie seltsam flächig, am oberen rechten Bildrand sogar perspektivisch falsch. Kenntnisse über die Bedeutung des Gebirgspasses und seine Baugeschichte sind bei der Rezeption genauso nutzlos wie hermeneutische Versiertheit, denn die Wirkung verdrängt sich dem unmittelbaren Effekt.

Auch „GB London 03 2015“ hat den Reiz des statischen Ornaments. Zu sehen ist die rot verlinkerte Fassade eines in die Jahre gekommenen Apartmentkomplexes. Balkone, Treppen, Fenster. Allerdings hat das Foto nichts zu erzählen, die Bildgegenstände erfüllen eine rein schmückende Funktion. Viele der Aufnahmen erinnern an Edward Hoppers Gemälde, deren Szenen oft so stillgestellt sind, dass sie wie eingefroren anmuten. Hennek treibt dieses Verfahren auf die Spitze, verzichtet er doch im Gegensatz zu Hopper weitgehend darauf, Menschen abzubilden und Momente des Übergangs einzufangen,

bei denen sich Zeit etwa im Dämmerlicht materialisiert.

Der Band ist nicht der Versuch, die Poesie leerer Großstädte während der Corona-Krise wiederzugeben. Tatsächlich hat Hennek, der 1969 in Freiburg geboren wurde, in den vergangenen sieben Jahren immer wieder unbekannte Ecken sehr bekannter Orte aufgesucht, um in jenen Momenten den Auslöser zu betätigen, da keine Passanten oder Autos die Komposition ruinierten.

Kleine Störfaktoren, die wie das berühmte „Punctum“ Roland Barthes' die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen, gibt es gleichwohl zuhauf. So zeigt „USA Los Angeles 05 2013“ eine weiße Wand, an der ein Fernseher befestigt ist. Davor zwei Müllimer: Aus dem linken hängt ein Textilstück heraus – ein Tuch, ein Sakko? –, dessen Rand jene mittig platzierte vertikale touchiert, die das Bild in zwei Hälften teilt. Der aus rechten Winkeln zusammengesetzten Anordnung fügt der Stoff exakt die Prise Chaos hinzu, welche es zur Formvollendung braucht. Mat Hennek lässt touristisch erschlosse-

ne Gegenden links liegen, um auf Nebenpfaden den ästhetischen Clou zu suchen. Baustellen sind ihm dabei genauso recht wie Flughäfen oder Wohnanlagen. In München fotografiert er ein Gebäude, das gerade restauriert wird, und die davor aufgespannte, mit ebendiesem Gebäude bedruckte Plane. Allerdings ist sie verrutscht, so dass die gewünschte Illusion in eine Schräglage gerät. Die aus solchen Arrangements entstehenden Brüche verleihen Henneks Arbeiten ein melancholisches Flair, das sich wohltuend von den Großstadt-Bildern aus der Lockdown-Zeit abhebt. Menschenleere Plätze kann jeder fotografieren. Die Kunst besteht darin, die richtige Form zu finden. KAI SPANKE

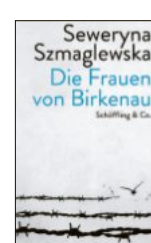


Mat Hennek: „Silent Cities“. Steidl Verlag, Göttingen 2020. 96 S., Abb., geb., 45,- €.

in seinem 1972 erschienenen Werk „Menschen in Auschwitz“ mehrere Passagen zitierte. Aber jedes Buch hat seine Zeit, und so erscheint die erste Ausgabe in einem deutschen Verlag zwar um Jahrzehnte zu spät, aber gerade rechtzeitig inmitten einer laufenden Debatte um ein Denkmal in Berlin zum Gedenken an die Opfer der deutschen Besatzung in Polen. Denn die Lektüre von Seweryna Szmaglewska erinnert daran, dass Auschwitz – inzwischen zum universellen Synonym für die Ermordung der europäischen Juden geworden – auch ein Leidens- und Erinnerungsort des polnischen Volkes ist.

Kleinste Vergehen führten damals zur Inhaftierung in Auschwitz. Szmaglewska etwa erwähnt eine Gruppe von Frauen aus Babice, einem kleinen, westlich von Krakau gelegenen Dorf, die ins Lager kamen, weil sie beim Marschieren ein polnisches Lied gesungen hatten. Die Autorin selbst geriet 1942 in Haft, weil ein Gestapo-Mann sie dabei beobachtet hatte, wie sie auf einem Platz stehen blieb und ihre Brille zurechtrückte, was von ihm als konspiratives Zeichen gedeutet wurde.

Das Buch gewinnt seine Unmittelbarkeit dadurch, dass es im Präsens geschrieben ist. Außerdem vermeidet Szmaglewska das Personalpronomen „ich“, weil sie ihr eigenes Überleben nicht als Heldengeschichte in den Mittelpunkt einer Erzählung stellen wollte, die vor allem von denen berichtet, die das Lager nicht überlebt haben. Sie erzählt von Individuen jenseits der Kategorien von Opfer und Täter, die auch im Angesichts des Terrors eine Wahl haben, sich einen Spielraum bewahren, so oder so zu handeln, egoistisch oder solidarisch, menschlich oder grausam. Sie erzählt von Frauen, die es fertigbringen, menschlich zu bleiben in einer Welt, in der der Tod als Befreiung galt und der Rauch der Krematorien allgegenwärtig war. RENÉ SCHLOTT



Seweryna Szmaglewska: „Die Frauen von Birkenau“. Aus dem Polnischen und mit einem Nachwort von Marta Kijowska. Schöfling & Co. Verlag, Frankfurt 2020. 456 S., Abb., geb., 28,- €.

## Um zuletzt bei sich zu wohnen

Philosophische Entsorgungsarbeit: Der letzte Band von Giorgio Agambens „Homo sacer“-Projekt ist erschienen

Giorgio Agamben, der wirkmächtigste italienische Philosoph der Gegenwart, hat in den letzten Jahren einiges dafür getan, seine Reputation zu beschädigen. Erst forderte er im Anschluss an eine alte Idee Alexandre Kojèves, in Europa so etwas wie ein „lateinisches Imperium“ zu errichten, um das „kulturelle Erbe“ der Franzosen, Italiener und Spanier gegen die Deutschen zu verteidigen. In diesem Frühjahr behauptete er dann, die westlichen Staaten nutzten die „Erfindung einer Epidemie“ als „Vorwand“, um den „Ausnahmestatus“ auszurufen und ihre Macht auszuweiten.

Dass manche Philosophen auf dem Feld der Politik total verpeilt agieren, ist nicht erfreulich, aber auch nicht neu. Agambens Ruf mag das schaden, er denkt jedenfalls gänzlich ungeniert. Das aber ist gut so. Denn in der Philosophie kommt es nicht auf den guten Ruf an, sondern auf gute Gedanken, und sie haben – wie die freie Rede – oft etwas Ungeniertes, Unverschämtes, Anstößiges.

Diese Gedanken finden sich in dem Werk „Homo sacer“, das nicht nur aus einem einzelnen berühmten Buch dieses Titels aus dem Jahr 1995, sondern inzwischen aus neun Einzelbänden besteht. Der abschließende Band ist unter dem Titel „Der Gebrauch der Körper“ gerade auf Deutsch erschienen. Zwar wird die Zugehörigkeit zum „Homo sacer“-Projekt in der deutschen Ausgabe unter den Teppich gekehrt, doch bietet dieses Buch Anlass zu einer Bilanz des Gesamtwerks.

Agamben ist ein Autor, der ein Leitmotiv in immer neuen Variationen durchspielt. Dieses Leitmotiv ist eben der „Homo sacer“, jene obskure Randfigur des römischen Rechts, die aus allen juristischen Zusammenhängen herausfällt, strafflos getötet werden darf und auf ihr „nacktes Leben“ reduziert ist. Ungeachtet der Tatsache, dass diese Figur schon in alter Zeit keine große Rolle spielte, erblickt Agamben in ihr den Schlüssel, der die Tür ins geheime Zentrum oder, wie er gerne formuliert, ins „Arkanum“ des Abendlandes öffnet. An dieser Figur komme nämlich die Spannung zwischen Gesetz und Leben zum Austrag, von der unsere ganze Geschichte beherrscht sei. Damit ist auch klar, zu welchen Disziplinen Agamben vor allem einen Beitrag leisten will: zur Theorie der Politik, die mit Gesetzen befasst ist, und zur Anthropologie, die mit dem Leben befasst ist – jenem „Leben“, worin, wie er mit Aristoteles sagt, das „Sein“ des Menschen besteht.

Gesetze und Rechte liegen im Revier der Vernunft, sie sind erdacht von Menschen, die Entscheidungen fällen, Verantwortung tragen, am Werk sind oder – wie dies im Griechischen heißt – ihre energie entfalten. Auf der politischen Ebene werden dort Grenzen gezogen, wo der Geltungsbereich der Gesetze endet. Dahinter befinden sich all diejenigen, die nichts zu melden haben – und dies waren oder sind neben dem Homo sacer zum Beispiel Frauen, Sklaven, Fremdlinge. Auf der anthropologischen Ebene kommt man gleichfalls an eine Grenze – nämlich dort, wo man auf das Untergeordnete des Bewussten, vernünftigen Lebens stößt: auf das Körperliche, Tierische im Menschen.

### Ein schlicht-schrecklicher Befund

Politik und Anthropologie des Abendlandes basieren demnach gleichermaßen auf Ausgrenzung. Die Reduktion von Menschen auf rechtloses, nacktes Leben im Konzentrationslager ist nach Agamben der extremste Fall dieser Ausgrenzung, die seit Jahrtausenden gang und gäbe ist. Deshalb hält er das „Lager“ für das „Paradigma des politischen Raums“ des Abendlandes und der Moderne schlechthin. Die Politik der Menschenrechte taugt nach Agamben nicht als Antithese zum „Lager“, sie wird vielmehr aus genau der gleichen giftigen Quelle gespeist wie dieses: Immer werden Grenzen gezogen – mal zwischen Deutschen und Juden, mal zwischen Bürgern als Rechtssubjekten und rechtlosen Fremden.

Natürlich ist Agamben mit diesem Rundumschlag auf heftigen Widerspruch gestoßen. Und doch kann man verstehen, warum er mit seinem schlicht-schrecklichen Befund zu einem wirkmächtigen Autor wurde: Knapper ist Fundamentalkritik nicht zu haben, alle können sich von ihr angesprochen fühlen, wenn sie nur mit der Welt oder sich selbst, mit fremden Mächten oder dem eigenen Körper hadern. Agamben hegt aber den Anspruch, seine Deutungshoheit nicht nur als Berichterstatte der Katastrophe, sondern auch als Wahrsager einer „kommenden Politik“ und eines „neuen Lebens“ unter Beweis zu stellen. „Der Gebrauch der Körper“ soll diesen Anspruch einlösen.

In einem Gespräch mit dieser Zeitung (F.A.Z. vom 24. Mai 2013) hat Agamben einmal betont, die europäische Identität oder „Lebensform“ bestehe in nichts anderem als im Umgang mit der „Vergangenheit“. Wenn das, was kommt, dem, was war, entspringen soll, dann darf die Geschichte nicht nur aus der auf das nackte Leben zielenden Biopolitik und Selbstdisziplinierung bestehen. Dann muss sich in ihr ein Nadelöhr öffnen, durch das ein roter Faden zu besseren Zeiten führt.

Schon in den ersten „Homo sacer“-Band von 1995 baute Agamben solch ein

Nadelöhr ein, aber es war sehr eng. „Man muss“, so schrieb er damals, „aus dem nackten Leben selbst den Ort machen, am dem sich eine gänzlich in nacktes Leben umgesetzte Lebensform herausbildet“ („una forma di vita tutta versata nella nuda vita“). Diese gruselige Neuaufgabe der Marx'schen Verelendungstheorie klang fast so, als sei das Lager die beste und einzige Schule des (nackten) Lebens. In „Der Gebrauch der Körper“ schlägt Agamben nun einen anderen Ton an: „Wir verstehen unter Lebens-Form ein Leben, in dem es so etwas wie ein nacktes Leben gar nicht gibt.“ Wenn die „biopolitische Maschine“, die zwischen dem „nackten Leben“ und dem rationalen Subjekt unterscheidet, „deaktiviert“ ist, soll neues Leben möglich werden.

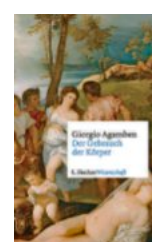
### Politik nur jenseits des Staates

Agamben gönnt sich und seinen Lesern in diesem Buch heitere Momente. Die Rede ist von einer „Glückseligkeit“, die nicht im bewussten Ausführen tugendhafter Werke besteht, sondern dem Gegensatz von Humanität und Animalität entkommt und „das Herz schlagen, die Lungen atmen und den Geist denken lässt“. Agamben wagt mit Plotin die Umdeutung des Exils in eine Ankunft des „Einzelnen bei einem Einzelnen“. Er erlaubt sich mit Spinoza die Rede von „Selbstzufriedenheit“. Er feiert mit Marsilius von Padua und Friedrich Hölderlin die Fähigkeit, sich selbst zu „bewohnen“, „mit sich zu wohnen“ oder „mit sich auszukommen“. Die titelgebende Formel vom „Gebrauch der Körper“ soll letztlich für eine Lebensweise stehen, in der man sich „verlieren und vergessen“ kann, bei der man in der Ausübung seiner Fähigkeiten, im Umgang mit „Brauchbarem“ aufgeht. Die Herkunft dieser Formel hat es in sich: Sie entstammt Aristoteles' Definition der Sklaverei: Während das „Werk“ (ergon) des freien Menschen darin bestehe, eigenständig „gemäß dem logos tätig“ zu sein, erschöpfe sich das „Werk“ des Sklaven darin, dass sein „Körper“ in „Gebrauch“ genommen werde.

Was Agamben zur Sklaverei sagt, zeugt zum Teil von eklatanter Ignoranz. So behauptet er, der Forschung sei bislang „der Zusammenhang von Sklaverei und sexuellen Beziehungen entgangen“. (Orlando Pattersons einschlägige Bücher „Slavery and Social Death“ und „Freedom in the Making of the Western World“ erschienen 1982 und 1991.) Jedenfalls sagt Agamben zur Sklaverei nicht das Erwartbare. Er interessiert sich überhaupt nicht für die Befreiung zum „bewussten politischen Subjekt“ – und zwar deshalb nicht, weil er damit den Dualismus zwischen Sklave und Bürger befestigen würde, den er insgesamt demontieren will. Nicht an der Sklaverei, wohl aber am „Gebrauch des Körpers“ will er festhalten, denn darin sieht er die Chance, die „Lebens-Form“ an die Leiblichkeit zu binden. So führt ihn der Weg von der antiken Theorie des Gebrauchs zu Heidegger, dessen Rede vom „Gebrauch“ des „Zuhandenen“ Agamben feiert, dessen Theorie der „Sorge“ des Daseins, dem es um sich selbst geht, ihm aber als subjektiver Irrweg erscheint.

Wenn man einen Schritt zurücktritt, dann wirkt Agambens Philosophie wie ein Entsorgungsunternehmen, das großflächig abräumt und sicherstellt, dass die Menschheit am Ende fast mit leeren Händen dasteht. Entspricht werden neben dem „freien Subjekt“ Produktivität, Kreativität, Besitz aller Art, politische Repräsentation und theatrales Rollenspiel. Leben soll nur in einer „Zone der Verantwortungslosigkeit“ genießbar, Politik nur „jenseits des Staates“ gutzuheißen sein. Agambens Fundamentalkritik an allem und jedem führt am Ende dazu, dass das von ihm avierte „neue Leben“ oder „wahre menschliche Leben“ eine Karikatur bleibt. Es soll in der Absage an äußere Aufgaben, in der Bereitschaft zur „Werklosigkeit“ bestehen, und in diesem Zustand hat der Mensch nach Agamben vor allem eines zu tun: Er pflegt den „Gebrauch seiner selbst“, indem er „denkt“.

Das ist allerdings kurios: Das neubändige Werk über den „Homo sacer“ gipfelt in der Empfehlung, möglichst so zu sein und zu leben wie – Giorgio Agamben selbst. Dass er dieses „Denken“ ernsthaft als Gegenkraft zum „Kapitalismus“ und zur „staatlichen Souveränität“ feiert, wirkt nicht furcht-, sondern eher mitleid-erregend. Ein Autor, der auf einzigartige Weise steile Thesen mit subtilen Interpretationen zu verbinden versteht, verkriecht sich am Ende in ein „Exil“ des „Einzelnen bei einem Einzelnen“, in einen Bau, in dem er sich mit eigenen Gedanken so eng einschürt, dass er sich nicht mehr rühren und bewegen kann. In „Der Gebrauch der Körper“ heißt es, Heideggers Denken sei „grandios, aber gewiss misslungen“. Das gilt jedenfalls für dieses Buch selbst. DIETER THOMÄ



Giorgio Agamben: „Der Gebrauch der Körper“. Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko und Michael von Killisch-Horn. S. Fischer Verlag, Frankfurt 2020. 478 S., geb., 25,- €.

Dieses Buch ist ein Kraftakt, seine Autorin hat es sich abgegrenzt, indem sie über gut fünf Monate hinweg vom frühen Morgen bis in die Dämmerung schrieb, wie sie sich später erinnerte (F.A.Z. vom 25. Januar 2019). Und dass nur wenige Wochen nach ihrer Flucht von einem der Todesmärsche, die ihre zweieinhalbjährige Haft in Auschwitz-Birkenau beendeten. Als sie im Februar 1945 begann, das Manuskript in ihre „Torpedo“-Schreibmaschine zu tippen, tobte der Krieg noch; als sie es im Juli beendete, war Frieden, doch ihr Land, Polen, ihre Stadt, Warschau, waren zerstört. Im Dezember erschien das Buch unter dem Titel „Dymy nad Birkenau“ („Rauch über Birkenau“) und wurde in Polen zu einem Klassiker.

## Solidarität im Frauenlager

Seweryna Szmaglewska schrieb eines der ersten Bücher über das KZ Auschwitz-Birkenau. In Polen ein Klassiker, ist es jetzt auch auf Deutsch erschienen.

die Inseln des fernen Griechenland erblickt, als würde ihnen in der blauen Luft eine Vision des Ägäischen Meeres erscheinen, über das ein weißes Segel gleitet.“ Alegri wird genauso ermordet wie die polnisch-jüdische Tänzerin Franciszka Mann, die auf dem Weg zur Gaskammer einem SS-Mann die Waffe entreißt und einen anderen erschießt. Und da ist die Gefangene Barbara aus dem Krankenblock, die nicht mehr isst und mit niemandem mehr redet, aber in ih-



Seweryna Szmaglewska als Studentin Mitte der dreißiger Jahre. Abb. a. d. bespr. Band

rer Lethargie mit sich selbst spricht: „Hoh, ihr Nazis! Öffnet die Tore! Die Welt kommt zu euch, eine große Koalition von Nationen. Sie wird die Barbarei besiegen. Beißt Euch! Verwischt die Spuren! Wascht die Erde!“

Szmaglewska erzählt, wie sich die Nachrichten vom Vorrücken der Roten Armee im Lager verbreiten, wie jeder alliierte Luftangriff auf den Lagerkomplex und seine Umgebung von den Gefangenen insofern jubelt wird und wie die Niederschlagung des Warschauer Aufstands im Oktober 1944 allen Hoffnungen unter den Lagerinsassen auf eine rasche Befreiung zunichtemachte: „So klingt jener sonnige Sommer in Birkenau aus; ein Sommer voller Glauben, voller Pläne.“

Szmaglewska berichtet, dass Neugeborene in Auschwitz eine Nummer auf den Oberschenkel tätowiert bekamen. Vom Frauenlager aus hören die Inhaftierten Nacht für Nacht die auf der Rampe ankommenden Transporte aus ganz Europa, und eine fragt in die nächtliche Stille hinein: „Sagt mal, wie kommt es, dass wir von dem, was wir sehen, nicht wahn-sinnig werden?“

Bereits 1947 erschien eine englische Übersetzung des Buches, es folgten weitere in zehn Sprachen. 1955 brachte der Warschauer Fremdsprachenverlag „Polonia“ erstmals eine deutsche Teilübersetzung heraus, aus der Hermann Langbein