

Die Quote der Quote

Eine Umfrage zur Parität

In Thüringen und Brandenburg sind im vergangenen Jahr Paritätsgesetze, die durch Vorschriften des Wahlrechts den Frauenanteil in Landtagen vergrößern sollten, von den Landesverfassungsgerichten – in Brandenburg einstimmig, auch von vier Richterinnen – für verfassungswidrig erklärt worden. Am 2. Februar hat auch das Bundesverfassungsgericht seinen im Dezember gefassten Beschluss veröffentlicht, die Beschwerde von Frauen gegen die Gültigkeit der Bundestagswahl 2017 wegen mangelnder Paritätsregeln abzuweisen. Die Juraprofessorin Anna Katharina Mangold (Flensburg) nannte die Entscheidung des Zweiten Senats auf Twitter „eine Art ‚Bastelanleitung‘ für Paritätsgesetzgebung“. Sie möchte dem Beschluss Hinweise darauf entnehmen, wie der Gesetzgeber es besser machen könnte als in Thüringen und Brandenburg, sollte er anordnen wollen, was er laut Karlsruhe nicht anordnen muss. Wird dazu nach der Bundestagswahl etwas im Koalitionsvertrag stehen – und ist Parität für Wählerinnen und Wähler überhaupt ein Thema?

Die Professorinnen Hilde Coffé (Bath) und Marion Reiser (Jena) haben in der Zeitschrift des Instituts für Deutsches und Internationales Parteienrecht und Parteienforschung der Universität Düsseldorf (MIP – „Zeitschrift für Parteienwissenschaften“, Heft 2/2020) die Frage „Unterstützen die Bürger*innen die Einführung von Quoten und anderen Gleichstellungsmaßnahmen in Deutschland?“ beantwortet. Sie unterscheiden drei Bedeutungen der Repräsentation: die „deskriptive“, in der es um die demographisch-statistische Widerspiegelung des weiblichen Bevölkerungsanteils geht; die „substantielle“, also die Durchsetzung von Fraueninteressen; schließlich die „symbolische“ Repräsentation, in der sich Ideen der Gerechtigkeit oder Vorbildfunktion niederschlagen. Unter allen drei Aspekten wurde nach Quoten für Frauen sowie für Personen mit Migrationshintergrund gefragt. Die Autorinnen beklagen als Defizit, das in den bisherigen Quotendebatten „die Einstellungen der Bürger*innen zu diesen Maßnahmen kaum beachtet“ werden, obwohl dies vonnöten wäre „für die Legitimität und Effektivität dieser Maßnahmen“.

Die erstaunlichen Resultate der Befragung: Paritätsgesetze unterstützen nur knapp acht Prozent, gesetzliche Migrationshintergrund-Quoten sogar nur ein Prozent; die freiwilligen Frauenquoten von Bundestagsparteien seit den achtziger Jahren befürworten nur 15,2 Prozent. Zwar sind Anhänger der Grünen öfter für Quotierung, aber auch hier unterstützt nur eine Minderheit Quoten für Frauen (28 Prozent) oder MHG-Quoten (9 Prozent). Die größte Ablehnung fanden die Forscherinnen im liberalen Milieu. Ein Befund überraschte sie: dass zwar das Desinteresse an Frauenfördermaßnahmen bei Unions- und AfD-Anhängern etwa gleich hoch ist, dass jedoch „sich die AfD-Anhänger*innen mit knapp 19% am häufigsten für gesetzliche Quoten aussprechen“. Ein Statistikproblem, zu wenige AfD-Fans in der Stichprobe?

Die Maßnahmenbefürworter motivierte mehrheitlich das Defizit in der deskriptiven Repräsentation. Etwa ein Drittel erhofft sich Verbesserung in der substantiellen Repräsentation. Wie schwer dies schon innerhalb einer kleinen Fraktion fällt, bezeugte einst die FDP-Politikerin Irmgard Adam-Schwaetzer: „Wir sieben, später acht Frauen in der Fraktion hatten uns seit 1980 regelmäßig einmal wöchentlich zum Frühstück getroffen. Irgendwann konnte ich die Ansichten nicht mehr teilen. Ich habe mir dann gesagt: das bringt mir nichts, ich verabschiede mich.“

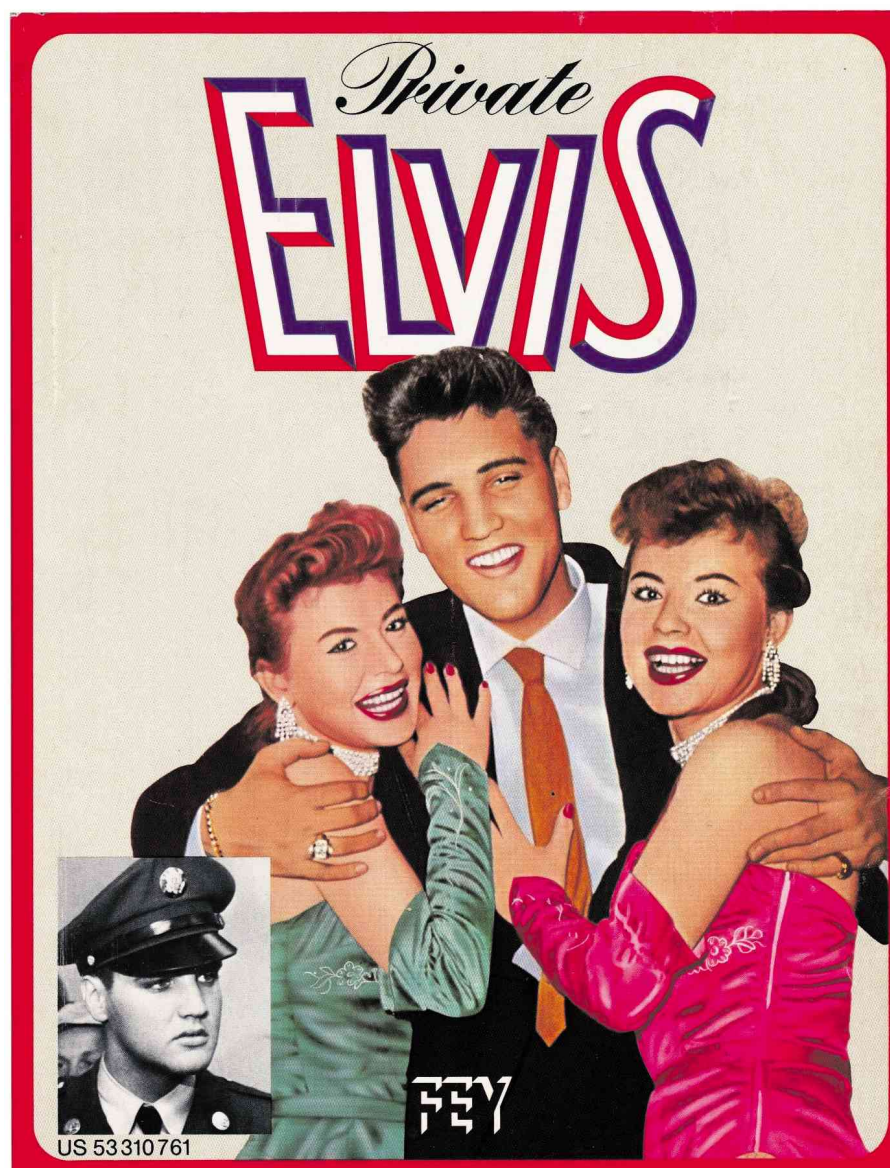
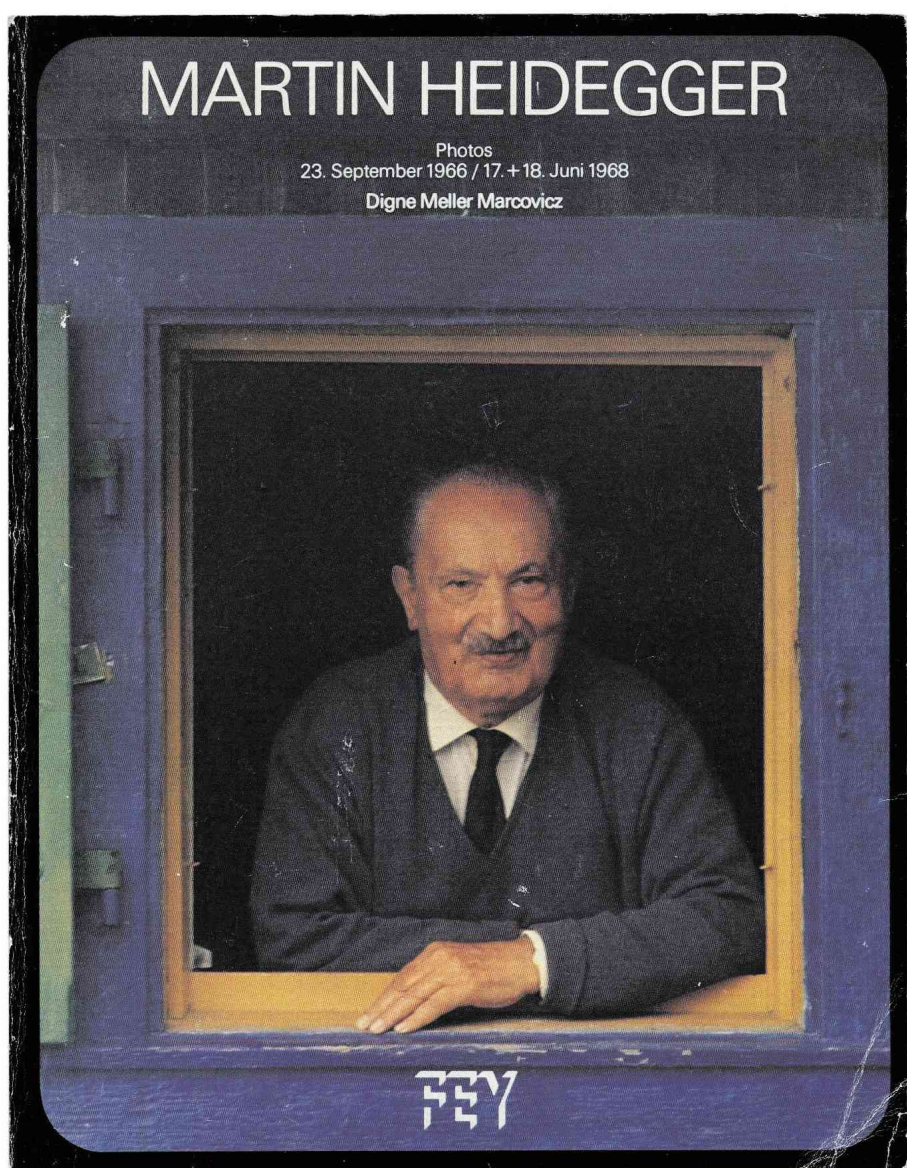
Nur selten wurde die symbolische Repräsentation als Grund für Frauenfördermaßnahmen genannt. Da haben sich inzwischen offenbar die Zeiten geändert, seit 1972 die Sozialdemokratin Annemarie Renger zur ersten Bundestagspräsidentin gewählt wurde. Noch 1988 beschrieb sie die nicht abbreißende täglichen Briefflut: „Viele Frauen schreiben, dass ich ihnen Mut gemacht hätte, selbst politisch aktiv zu werden. Ich hatte so etwas wie eine Vorbildfunktion. Ich brachte Frauen dazu, über ihren Schatten zu springen.“

Das Fazit der Parlamentsforscherinnen Coffé und Reiser: Es gibt „nur eine geringe Unterstützung für Quoten in der Bevölkerung, wobei insbesondere die Einführung von gesetzlichen Quoten kaum Rückhalt bei den Befragten hat“.

Von Parität schwärmte schon der Vater der Sozialdemokratie August Bebel in seinem Buch „Die Frau und der Sozialismus“, wo er in einer Fußnote die finnische Abgeordnete „Fräulein H. Pässinen“ zitierte: „Die Hälfte der weiblichen Abgeordneten Finnlands sind Mütter respektive Ehefrauen.“ Hingegen sucht man im Sachverzeichnis des Standardwerks von Gerhard Leibholz über „Das Wesen der Repräsentation“ das Stichwort „Frauen“ vergeblich. Auf eine ost-sozialistische Gleichstellungsvariante – die 43,5 Prozent Frauen unter den SED-Mitgliedern der DDR-Volkshammer von 1981 – verwies Gerd Meyer im Aufsatz „Frauen in den Machthierarchien der DDR oder: Der lange Weg zur Parität“ (Deutschland Archiv 3/1986). Zwei Jahre später, als der Frauenanteil in der SPD-Bundestagsfraktion 17 Prozent betrug, kritisierte Heidemarie Wieczorek-Zeul ihre West-Sozis: „Gutes Zureden nützt nichts. Wir brauchen feste Quoten, wenn es um die Verteilung der Mandate geht.“ Der Appell war nicht an den Gesetzgeber gerichtet, sondern ein Aufruf zum innerparteilichen Kampf.

GÜNTER PLATZDASCH

„In der denkenden Stimme liegt die Glaubwürdigkeit gewissermaßen nicht in der Kongruenz von Vorlage und Wiedergabe, also nicht im Hörspiel. Sie ist vielmehr autochthone Einheit; sie ist, was sie sagt, wie sie es sagt. Hat man Heidegger einmal sprechen hören, verliert man Klang, Betonung, Gestus und Rhythmik nicht mehr aus dem Ohr.“ (Richard Wisser, F.A.Z. vom 19. April 1958)



„Man kann sagen, dass Elvis den entwerfenden Charme des Authentischen, Starken, Gewaltigen hatte, das in die Welt der Milchshakes und Petticoats eingebrochen war – ohne irgendeinen Willen oder gar ein Programm zur Veränderung der Welt. Ein Philosoph hätte von ‚Selbstentbergung des Seins‘ reden können.“ (Hans Ulrich Gumbrecht, „Neue Zürcher Zeitung“, 2. Juni 2012)

Als der Journalist Ulf Poschardt am 21. Juni 2018 bei Twitter eine Porträtfotografie von Martin Heidegger gepostet und statt näherer Erläuterungen lediglich die aufreizende Bemerkung „Nur mal so“ hinzugefügt hatte, sahen viele Leser darin eine Provokation und reagierten entsprechend aggressiv. „Oh, das Photo eines Antisemiten und Nationalsozialisten, wie erfrischend“, bemerkte ironisch einer der Kritiker, der die abgebildete Gestalt sofort identifiziert und den diffusen Tweet vermutlich als Beitrag zur Debatte über den kurz zuvor veröffentlichten fünften Band der „Schwarzen Hefte“ verstand. Ein sarkastischer Witzbold ließ erkennen, dass er etwas genauer auf die Details des Bildes geschaut hatte und in der Kopfbedeckung einen Skandalon sah: „Adolf Hitler? Mit Kippa auf, ein besonders interessantes historisches Dokument.“ Es stammt von dem Berliner Fotografen Fritz Eschen, der 1957 eine Serie von Heidegger-Porträts aufgenommen hatte. Aber ist es wirklich eine Kippa, die der Denker trägt? Wohl kaum, selbst wenn man seine Vorliebe für die auf vielen Abbildungen markant hervortretenden Hüte, Schirmkappen, Zipfel- und Basenmützen berücksichtigt. Allerdings bleibt das Bild auf merkwürdige Art zweideutig, widersprüchlich wie Heideggers Verhältnis zur Fotografie insgesamt.

Martin Heidegger, der mit dem Erfolg von „Sein und Zeit“ im Jahre 1927 plötzlich im Licht der von ihm geschmähten Öffentlichkeit stand, erwies sich lebenslang als Virtuose medialer Selbstdarstellung. Kein deutscher Philosoph des zwanzigsten Jahrhunderts hat sich häufiger fotografieren lassen. Verachtung der Presse, Hass auf das Feuilleton und Klagen über allorts knipsende Touristen hinderten ihn nicht daran, sich ihrer Kunst zu bedienen, wenn namhafte Fotografen wie Felix Man, Paul Swiridoff, Eric Schaal, Fritz Eschen oder Karl-Heinz Bast mit journalistischen Aufträgen an ihn herantraten. Allerdings zeigen die Porträts, dass dieses Einverständnis immer an die Voraussetzung gebunden war, selbst die Bildregie zu übernehmen. Heidegger war ein Strategie in eigener Sache, der sehr genau wusste, welche Rolle er jeweils spielen, welches Bild von sich er der Öffentlichkeit vermitteln wollte.

Zugrunde lag dem sicher eine in seiner Persönlichkeit angelegte Lust an Spiel, Verstellung und Komödiantentum, zu dem dürfte ihm vertraut gewesen sein, dass Nietzsche Richard Wagner als genialen Schauspieler gerühmt hatte. Heideggers erste Porträts fallen in eine Zeit, in der sich die Porträtfotografie im Hinblick auf Gesichtsausdruck, Körperhaltung und Kleidung zunehmend am Modell des zu Image- und Werbezwecken entwickelten Schauspielers orientierte, das in Form von Postkarten und Sammelbildern massenhafte Verbreitung fand. Während seine Privataufnahmen, formal den Standards der konventionellen Amateurfotografie folgend, im Familienalbum landeten, zeigen die publizierten Bilder, wie geschickt Heidegger den jeweils vom Zeitgeist diktierten Habitus in seine Posen einfließen ließ.

Für den 1931 herausgegebenen Band „Der Weg voran! Eine Bildschau deutscher Höchstleistungen“, der Deutschlands Wiederaufstieg nach dem Ersten Weltkrieg dokumentieren sollte und auch die Philosophie berücksichtigte, reichte Heidegger eine Aufnahme ein, die ihn auf Skiern an einem Berghang zeigt: mit Hut, Kniebundhosen und Rucksack ausgestattet, freundlich nach vorne blickend, offensichtlich auf der Schussfahrt ins Tal kurz innehaltend, um sich fotografieren zu lassen. Der Philosoph wirkt naturnah, sportlich und dynamisch, Aktivitätsformen und Symbolik ju-

Stolz, einsam und erhaben

Das gab tolle Aufnahmen: Martin Heideggers Bildpolitik war vom Willen zur Regie der eigenen Rezeption bestimmt. Nach seinem Tod gab die junge Grafikerin Tanja Grunert den fotografischen Ikonen des herrischen Denkens einen subversiven Rahmen nach Art der Pop-Art.

Von Eckhardt Köhn

gendbewegter Unbürgerlichkeit verkörpernd, während im Foto daneben sein früherer Marburger Kollege Nicolai Hartmann den Gelehrten alten Schulle vorstellt: am Schreibtisch, einen Federhalter in der Hand, an einem Text arbeitend und in der Annutung so entfernt vom Leben wie Faust in seiner Studierstube.

In einer ganz anderen Rolle präsentierte sich Heidegger in einem 1934 publizierten Porträt. Der Philosoph sitzt in einem Sessel standesgemäß vor einer Bücherwand, bekleidet mit einer trachtenähnlichen dunklen Jacke. Die Ausleuchtung wird ganz auf das Gesicht zentriert, dessen Züge wie erstarrt wirken und den Eindruck fanatischer Entschlossenheit vermitteln. Doch anders als bei Frontalansichten üblich wird der Betrachter nicht angeschaut. Heideggers Blick ist ostentativ zur Seite gerichtet, geistig ein in der Ferne und nur für ihn sichtbares Ziel fixierend. Genau auf der Höhe des Herzens trägt Heidegger ein Abzeichen, das, gestaltet in Form eines Adlers, auf hoheitliche Aufgaben verweist, in diesem Fall auf Heideggers Funktion als Politischer Leiter der NSDAP, der er am 1. Mai 1933 beigetreten war. Ikonographisch nahe an den Hitler-Porträts von Heinrich Hoffmann, zeigt das Bild den Philosophen als NS-Ideologen, der vielleicht noch, wie von Alexander Kluge fingiert, dem Gedanken nachhing, zum „Leiter der Führer-Lehrbegleitstaffel“ berufen zu werden.

Der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich hat als Erster auf Heideggers extrem entwickeltes Bildbewusstsein aufmerksam gemacht und dessen Fähigkeit herausgestellt, sich fotografisch in Szene zu setzen. Ein Erfolgsmodell, das seine Wirksamkeit nach 1945 vollends entfalten konnte, zumal Heidegger nun über vielfältige Erfahrungen mit der Aufnahmesituation verfügte. Eine Kontinuität performativer Wandlungsfähigkeit, die sich im Sinne der Anthropologie Helmuth Plessners deuten lässt: „Von der schauspielerischen Aktion her verstehen wir menschliches Leben schließlich als Verkörperung einer Rolle nach einem mehr oder weniger feststehenden Bildentwurf, der in repräsentativen Lagen bewusst durchgehalten werden muss.“ Nach dem Ende des Nationalsozialismus mit einer solchen Situation konfrontiert, präsentierte sich Heidegger nun als Seinsdenker mit „Präzeptorenattitüde“ (Hans Blumenberg).

Ohne Zweifel hatte er seinen stärksten Auftritt während des legendären „Spiegel-Gesprächs“ im September 1966, als

es ihm gelang, allen kritischen Fragen auszuweichen und sich stattdessen in der Rolle des unpolitischen, weltweisen Eremiten zu präsentieren, wie Lutz Hachmeister in seinem aufschlussreichen Buch „Heideggers Testament“ (F.A.Z. vom 8. März 2014) dargestellt hat. Als der bis zum Zeitpunkt seines Todes von Heidegger sekretierte Artikel im Mai 1976 erschien, erwies sich Heideggers Aussagen für alle an seinem Fall wie an seiner Philosophie Interessierten als riesige Enttäuschung. Von enormer Wirkung hingegen waren die dem Artikel beigefügten Fotografien der damals zweidreißigjährigen Digne Meller Marcovicz, die sowohl den Besuch der Redakteure des „Spiegel“ in Heideggers Freiburger Haus als auch den Ausflug zu seiner Todtnauburger Hütte mit der Kamera begleitet hatte. Nach der Lektüre des Interviews notierte der missgünstige Carl Schmitt in sein Tagebuch: „Triumph der Fotografie“, sah er doch nur allzu deutlich, wie Heideggers Willen zum Nachruhm die Bilder präfiguriert hatte.

In der Tat ist, wie Frank Schirrmacher in seiner Laudatio auf den Ludwig-Börne-Preisträger Rudolf Augstein hervorgehoben hat, „das berühmte Foto von Digne Meller Marcovicz, das Augstein mit Heidegger den Feldweg hinaufwandernd zeigt, vielen das Bildzitat deutscher intellektueller Verhältnisse nach '45 geworden“. Als die bedeutende Bild-Chronistin des westdeutschen Kulturlebens 2014 starb, schrieb die „taz“ in ihrem Nachruf: „Dass ihre vielleicht bekanntesten Aufnahmen ausgerechnet die fast schon ikonhaften Fotografien Martin Heideggers in dessen Schwarzwaldhütte waren, ist eine bittere, tragikomische Pointe ihres Werks: Es fiel ihr damals schwer, diese Aufnahmen zu machen, hat sie einmal erzählt. Doch Digne war Profi, so sehr, dass sie sich eigens um gleich noch einen Besuch auf der Hütte bemühte. Hartnäckig bombardierte sie Heidegger ein Jahr lang mit Briefen und Postkarten und wurde schließlich eingeladen, dieses Mal war sie gleich mehrere Tage bei Heidegger und seiner Frau. ‚Ich bin Pressefotografin. Da kommt es einem halt unter, dass man solche Leute fotografiert‘, hat sie später gesagt.“ Ergänzend heißt es in einem früheren Interview dazu: „Heideggers NS-Vergangenheit fand ich suspekt, aber seine Liebe zur Natur lag mir sehr.“ Die während des zweiten Besuchs entstandenen Fotografien durften ebenfalls erst nach Heideggers Ableben veröffentlicht werden. Mögliche Bedenken scheinen angesichts der Fülle und Qualität der Bilder in den Hintergrund gerückt zu sein. Heidegger bekam ein nur ihm gewidmetes Fotobuch.

In einer Auflage von 10 000 Exemplaren erschien 1978 im Stuttgarter Fey Verlag eine Auswahl von circa 140 Schwarzweißaufnahmen unter dem kargen Titel „Martin Heidegger. Photos 23. September 1966 / 17. + 18. Juni 1968“. Da Meller Marcovicz ihrem Selbstverständnis als Fotoreporterin gemäß offensichtlich auf Anweisungen verzichtet hat, nutzte Heidegger die Todtnauburger Bühne für eine fulminante Selbstinszenierung. Stets auf eine sorgfältige Choreographie der ihn umgebenden Dinge bedacht und bei allen Handlungen seine Wirkung auf das Publikum berechnend, sieht man ihn Wasser vom Brunnen holend, bei Mahlzeiten, wandernd, ruhend, schauend und gelegentlich mit der Frau hinter der Kamera kokettierend. Alle profanen Verrichtungen führt Heidegger mit einem Gestus demonstrativer Überhöhung aus, des Denkens verstanden werden soll, jener den Vorsokratiker zugeschriebenen Haltung, die sein Schüler Hans-Georg Gadamer als „ein Suchen ohne Wissen um das letzte Geschick“ interpretierte.

Heideggers Erscheinungsbild im gesamten Buch bestätigt jenen Eindruck, den Max Kommerell 1941 nach einem Besuch in der Hütte festgehalten hatte: „Leider scheint darin keine Selbstpersiflage in Richtung auf etwas Hans-Wurstiges zu liegen, sondern eher eine Stil-Prätention im Sinne gewollter Schlichtheit.“ Was den Anschein einer Dokumentation erwecken soll, ist in Wirklichkeit Theaterfotografie. Wolfgang Ullrich hat in seiner scharfsinnigen Interpretation exemplarisch herausgestellt, welche wechselnden Rollen Heidegger verkörpert: den Kopf aufgestützt als Melancholiker oder Heraklit imitierend, als am Ofen sich wärmender alter Mann, wobei „die Gegenwart seiner Frau einen wichtigen Gedanken aus dem Spätwerk des Philosophen in Szene setzt: Der heimlichste Ort, Ursprung des Denkens und Bezugspunkt auf alles andere ist weiblich.“ Für den, der sein Denken als Ereignis des Seins verstand, gehörte es am Ende dem Anschein nach zu seiner Berufung, die Überlieferung nicht nur durch die Gestalt seiner Werke, sondern gleichermaßen durch die Sichtbarkeit der eigenen Person zu steuern.

Vorangegangen war dem Buch im gleichen Verlag die 1978 erschienene Publikation „Private Elvis“ mit Aufnahmen von Rudolf Paulini, die den Rockstar im Kreis seiner Familie, mit Gefährten und Freundinnen zeigt. Als Herausgeber zeichnete der amerikanische Kurator Diego Cortez, der 1981 bekannt wurde, als er für das Museum of Modern Art die Ausstellung „New York / New Wave“ organisierte, in der

künstlerische Arbeiten der lokalen Underground- und Post-Punk-Szene präsentiert wurden. Das Layout gestaltete die erst zwanzigjährige Grafikerin Tanja Grunert, die heute eine Galerie in New York betreibt. Das farbige, rot umrandete Cover zeigt einen lachenden Elvis, der zwei ebenfalls gutgelaunte Damen in den Armen hält, jene Lebenslust und Energie ausstrahlend, die auch außerhalb der Konzerte die Aufbruchphase des Rock 'n' Roll prägten. Dem streng visualistischen, allein der Kraft der Bilder vertrauenden und wohl besten Fotobuch über Elvis Presley sollte ein Band über Idole der Subkultur folgen, eine Foto-Dokumentation der Rock- und Punkrocktypen westlicher Metropolen.

Dazu kam es nicht, stattdessen erschien mitten im Pop-Art-Programm des Verlags und ganz im Stil des mit dem Elvis-Band entworfenen Reihenprofils das Heidegger-Buch. Vermittelt hatte das Projekt der mit Meller Marcovicz befreundete Diego Cortez. Die Fotografin lieferte allerdings nur die Bilder, die Gestaltung übernahm wiederum Tanja Grunert, die das Layout gegenüber dem Elvis-Band an einem entscheidenden Punkt modifizierte. Sie versah das farbige Cover sowie alle Bilder mit einem tiefschwarzen Rahmen, das sie ihre feste Absicht war, der von Heidegger geplanten postumen Image-Pflege etwas entgegenzusetzen: „Ich wollte ganz klar herausstellen, dass ein Genie wie Heidegger trotz seiner Genialität ein Nationalsozialist war, und es war sehr wichtig für mich, dieses klarzustellen, deswegen die volle Umrandung der Fotografien in Schwarz.“ So beeindruckend einzelne Fotos sein mögen, sobald der Blick sich auf die ganze Seite richtet, kann man weder von der Form ihrer Einfassung noch von deren Farbe abstrahieren.

Wie der Kunsthistoriker Max Raphael festgestellt hat, kommt Schwarz bei aller Unbestimmtheit ein dominanter Ausdruckswert zu, der in diesem Fall alle Motive in eine Sphäre von Dunkelheit taucht. Angesichts der durch die Rahmung organisierten Beobachtungsverhältnisse liegt auch der Gedanke an eine Todesanzeige nahe, deren Ränder grafisch von gleicher Bedeutung sind. Eine symbolische Beeridigung im Zeichen der Popkultur, eine subversive Aktion, kug eingefeldelt von einer jungen Grafikerin, die sich nicht vom bauernschlau Heidegger überlisten ließ. Sie durchkreuzte seine Pläne von der rührseligen Home Story eines altersweisen Philosophen, indem sie der Darstellung mit ihren Mitteln die Möglichkeit einer kritischen Lesart unterlegte.

Angesichts seiner hagiographischen Bedürfnisse blind für diesen Aspekt, nahm der Heidegger ergebene Freundeskreis, wie von Heinrich Wiegand Petzet überliebert, die in „einem schönen Bande“ gesammelten Bilder mit Wohlwollen auf. Jacques Derrida erschien das „Spiel und das Schauspiel der Hände“ so eindringlich, dass er daran dachte, ihnen ein ganzes Seminar zu widmen. Erbot sich über die vermeintliche Heidegger-Verklärung, hat sich ein Kritiker hingegen zu dem unsinnigen Urteil hinreißen lassen, „eine jüdische“ Fotografien, die der Faszination durch Martin Heidegger erlegen“ sei, habe „mit ihren Fotos maßgeblich zur Entnazifizierung des Philosophen beigetragen“.

Thomas Bernhard sah das anders und genauer. Ohne der „zuhause talentierten Fotografien“ seine Anerkennung zu versagen, bleibt für den Protagonisten seines Romans „Alte Meister“ von Heidegger nichts übrig als „eine Anzahl lächerlicher Fotos“. Sie entlarven einen „nationalsozialistischen Pumphosenspieler“, welcher „der deutschen Philosophie seine kitschige Schlafhaube aufgesetzt hat“.