

Verstärker des Rechts

Friedenspreis für Philippe Sands

„Einen Fall darlegen heißt eine Geschichte erzählen“, schreibt Philippe Sands in seinem Buch „Die letzte Kolonie“. Die juristische Subsumtion ist für ihn nur eine Seite dessen, um was es in einem Gerichtsverfahren geht. Hinzu kommt der Gegenstand, das Geschehnis, das möglichst sinnfölig werden muss, um das begangene Unrecht ins Bewusstsein zu heben. Eine Plädoyertechnik, die sich für den Menschenrechtsanwalt nicht auf den Gerichtssaal beschränkt: Die meisten von Sands' Büchern, für die der Genrebegriff „erzählendes Sachbuch“ wie geschaffen scheint, bewegen sich gekonnt im Grenzgebiet von Rechtsgeschichte, Roman und Fürsprache.

In „Die letzte Kolonie“ geht es um Chagos, ein Archipel im Indischen Ozean, der seit dem 16. Jahrhundert ein Spielball wechselnder imperialer Mächte ist. Als Mauritius, zu dem es gehörte, 1968 selbstständig wurde, sollte die Emanzipation eigentlich auch für Chagos gelten. Doch die Briten hatten andere Pläne: Sie gliederten den Archipel schon vorher aus und nutzten ihn, um Teile an die USA zu verpachten. 1967 gingen die Briten noch einen Schritt weiter und deportierten sämtliche Inselbewohner. Sands schildert das Schicksal der Betroffenen, die sich mit Klagen an die Gerichte wandten. Es begann ein auf vielen Ebenen geführter juristischer Kampf, in dem sich das Dilemma des Völkerrechts spiegelt: Die blanke Macht kann binnen weniger Stunden Tatsachen schaffen, gegen deren Wirkungen mehrere Generationen viele Jahrzehnte ankämpfen müssen, ohne sich des Erfolges gewiss zu sein. 2019 entschied der Gerichtshof in Den Haag, dass Großbritannien die Besetzung Chagos beenden muss. Doch die britische Regierung missachtete den Beschluss zunächst und blieb bei ihrer ursprünglichen, fadenscheinigen Argumentation – als hätte es die vielen Verhandlungen nie gegeben. Erst vor einem Jahr unterzeichnete Großbritannien ein Rückgabeabkommen.

Sands, der in seinem Buch das begangene Unrecht und den Kampf dagegen erzählt, trat selbst als Anwalt mancher Chagossianer und als Vertreter Mauritius' auf. Man kann das Buch im Sinne von Sands' Gerichtstechnik als verlängertes Plädoyer lesen. Das Völkerrecht, das derzeit wieder dem alten Verdacht ausgesetzt ist, eine lebensfremde Konstruktion zu sein, wird hier in erzählerischer Form zum Leben erweckt. Die verschachtelten Ebenen der internationalen Gerichtshöfe, deren Mühlen meist langsam mahlen und deren Durchsetzungsfähigkeit infrage steht, erfüllen die wichtige Aufgabe, Individuen und Völkern zu jenem Recht zu verhelfen, über das die Mächtigen einfach hinweggehen zu können glauben.

In Dutzenden Fällen trat Sands vor dem Internationalen Gerichtshof auf, in Nuklear-, Grenz-, Fischerei-, Genozid-, Investitionsfragen. Meist ist ihm die Öffentlichkeit eine wichtige Verbündete, um der Gerechtigkeit den nötigen Nachdruck zu verleihen. 2005 löste er mit seinem Buch „Lawless World“ eine Debatte zur Legalität des Irakkrieges aus und enthüllte Pläne der amerikanischen und britischen Regierung, einen Vorwand für die Militärintervention zu schaffen. In „Torture Team“ (2008) widmete er sich der fragwürdigen Rolle, die amerikanische Juristen bei der Rechtfertigung von Foltertechniken in Guantanamo spielten. Seit einigen Jahren kämpft Sands, der sich schon an beinahe allen wichtigen juristischen Fakultäten der englischsprachigen Welt aufgehalten hat, dafür, „Ökozid“, also die bewusste Zerstörung von Ökosystemen, als Verbrechen gegen die Menschlichkeit in das Römische Statut aufzunehmen.

Wenn Philippe Sands am 11. Oktober in der Paulskirche den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels entgegennimmt, wie der Börsenverein gestern Vormittag bekannt gab, wird er abermals auf die kommunikative Macht der Öffentlichkeit setzen, um das Anliegen des internationalen Rechts mit der nötigen Dringlichkeit zu versehen. Aktuelle Anlässe – von der Ukraine über Gaza bis zu den Rohingya – gibt es mehr als genug. Dass sich Sands, der als Nachkomme von Holocaustüberlebenden in London aufgewachsen ist, beharrlich „für Gerechtigkeit und Frieden“ einsetzt, wie es in der Begründung heißt, klingt mit Blick auf sein umfangreiches politisches, akademisches und literarisches Werk fast wie eine Untertreibung. Die mit der Verleihung einhergehende Aufmerksamkeit kann er für seine unzähligen Anliegen dennoch gut gebrauchen: Vor kurzem hat die britische Regierung angekündigt, dem Druck der USA nachzugeben und den Vertrag zur Rückgabe Chagos' vorerst nicht zu ratifizieren. OLIVER WEBER



Portrait des Fotografen? Schels' „Falke“, 1990

Bei ihm lächelt niemand vor der Kamera

Der Fotograf Walter Schels schaut hinter die Oberfläche. In Berlin wird sein Werk gezeigt.

Auf den ersten Blick könnte man die Fotos von Walter Schels für Arbeiten von zwei verschiedenen Fotografen halten. Da sind Porträts von berühmten und unberühmten Zeitgenossen, Gesichter von Blinden, von Schwerkranken und Gestorbenen, Serien über Jugendliche, die ihr Geschlecht wechseln, dokumentarische Aufnahmen von Tieren und verwelkten Pflanzen. Dann gibt es Bilder, die nichts mehr von Abbildern haben, grafisch ausgezeihete Über- und Mehrfachbelichtungen, Action Paintings aus zerlaufenen Chemikalien, Abzüge von zerstörten Negativen, Polaroid-Reste, Labor-Ausschuss, zerpinselte Farbschlieren. Die Welt und ihr Gegenteil.

Beides interessiert Walter Schels, den Fotografen des Widerspruchs. Es quält, lockt und fasziniert ihn, 1936 im bayerischen Landshut geboren, arbeitete er als Schaufensterdekorateur in Barcelona, Kanada und der Schweiz, bevor er mit dreißig Jahren alles auf eine Karte setzte und ohne Auftrag mit seiner Leica nach New York ging. Von dort kehrte er als Profifotograf nach Deutschland zurück. Und er brachte Bilder mit, von Menschen in U-Bahnen, Kindern auf der Straße, Wolkenkratzer, Feuerleitern, Gullydeckeln in leuchtendem Schwarz-Weiß.

Anderen genügt das, Schels nicht. Er fing an, mit seinem Material zu experimentieren. „City of Lights“ heißt eine seiner frühesten Aufnahmen. Sie zeigt die Hochhäuser Manhattans bei Nacht, unscharf, von Spiegelungen verdeckt. Von hier aus ging Schels weiter. Er

überblendete die Skyline Manhattans mit Wolken und Ozeanwegen. Er setzte seine Negative dem Tageslicht aus, bis sich die Häuserfronten in schwarze Streifen und Quadrate auf schwarzem Grund auflösten. Die Solarisation wurde sein Markenzeichen, er praktiziert sie heute noch.

Das C/O Berlin hat Walter Schels zu seinem neunzigsten Geburtstag eine Retrospektive geschenkt. Bei der ersten Besichtigung lief der Fotograf selbst mit einer Digitalkamera durch die Ausstellung, nahm die Bilder auf, ihre Hängung und Ausleuchtung und die Schrifttafeln zwischen den einzelnen Sektionen. „Ein Bild ist nie fertig“, sagt Schels. Das gilt auch für das Abbild seines Fotografenlebens, in dem Visionen und Revisionen sich abwechseln. Vieles, was er einmal gemacht hat, nimmt er ein zweites Mal in die Hand. Seine frühen, halb zersetzten Negative von der Felsenküste bei Barcelona – Angler, Frachtschiffe, ein amerikanischer Flugzeugträger hat er in den Siebzigerjahren wiederentdeckt und neu abgezogen. Heute wirken sie wie historische Dokumente.

Nach seiner Rückkehr aus New York eröffnet Schels ein Studio in München. Bis in die Neunzigerjahre arbeitet er für Werbekunden wie die Lufthansa und Magazin wie „Stern“, „Elle“ und „Playboy“ und daneben für sich selbst. Dabei kommt der Impuls, der seinen Blick neu einstellt, aus einer Auftragsarbeit. 1974 fotografiert Schels eine Geburt für die Zeitschrift „Eltern“. Der Anblick des Neugeborenen lässt ihn nicht mehr los, das Bild eröffnet eine ganze Werkgruppe mit Aufnahmen von Gesichtern,

Händen und Füßen. In der Ausstellung sind die Babyfotos mit Porträts von Hundertjährigen zusammengehängt, die Schels vor der Jahrtausendwende gemacht hat, sodass evident wird, was er beim ersten Mal sah: „Statt in ein niedliches Babygesicht schaue ich in das Gesicht eines alten Menschen.“

2004 schließlich begleitet Schels zusammen mit seiner Lebensgefährtin Beate Lakotta unheilbar Kranke in einem Hospiz mit der Kamera: Greisinnen, Männer und Frauen mittleren Alters, sogar ein Säugling. In Berlin zeigt je ein Foto den Beginn und das Ende des Sterbeprozesses. Es ist der stärkste Eindruck, den man aus der Ausstellung mitnimmt. Der Tod erscheint in diesen Bildern wahrhaftig als die andere Seite des Lebens, die Gegenüberstellung von Gesicht und Leichenantlitz ergibt ein Doppelporträt. „Ihr seid, was wir waren, wir sind, was ihr sein werdet“, sagen die tanzen Gerippe auf den Altartafeln und Kirchenportalen des Mittelalters häufig, und diese Botschaft verkünden auch Schels' Totenbilder. Man vergisst sie nicht.

Sie hat auch den Fotografen erreicht. Wenn es ein Motiv gibt, das sich durch seine sechs Jahrzehnte überspannende fotografische Arbeit zieht, dann ist es die Verflüssigung des scheinbar Festen, Ewigen – Häuser, Landschaften, Erinnerungen. Zugleich sucht er das Beständige in dem, was vergeht: das „mikrofreie Originalgesicht“ des Menschen. Wer sich vor seine Kamera setzt, den schaut er so lange durchdringend an, bis ihm oder ihr das Lächeln vergeht, hinter dem das Ich sich versteckt. Joseph

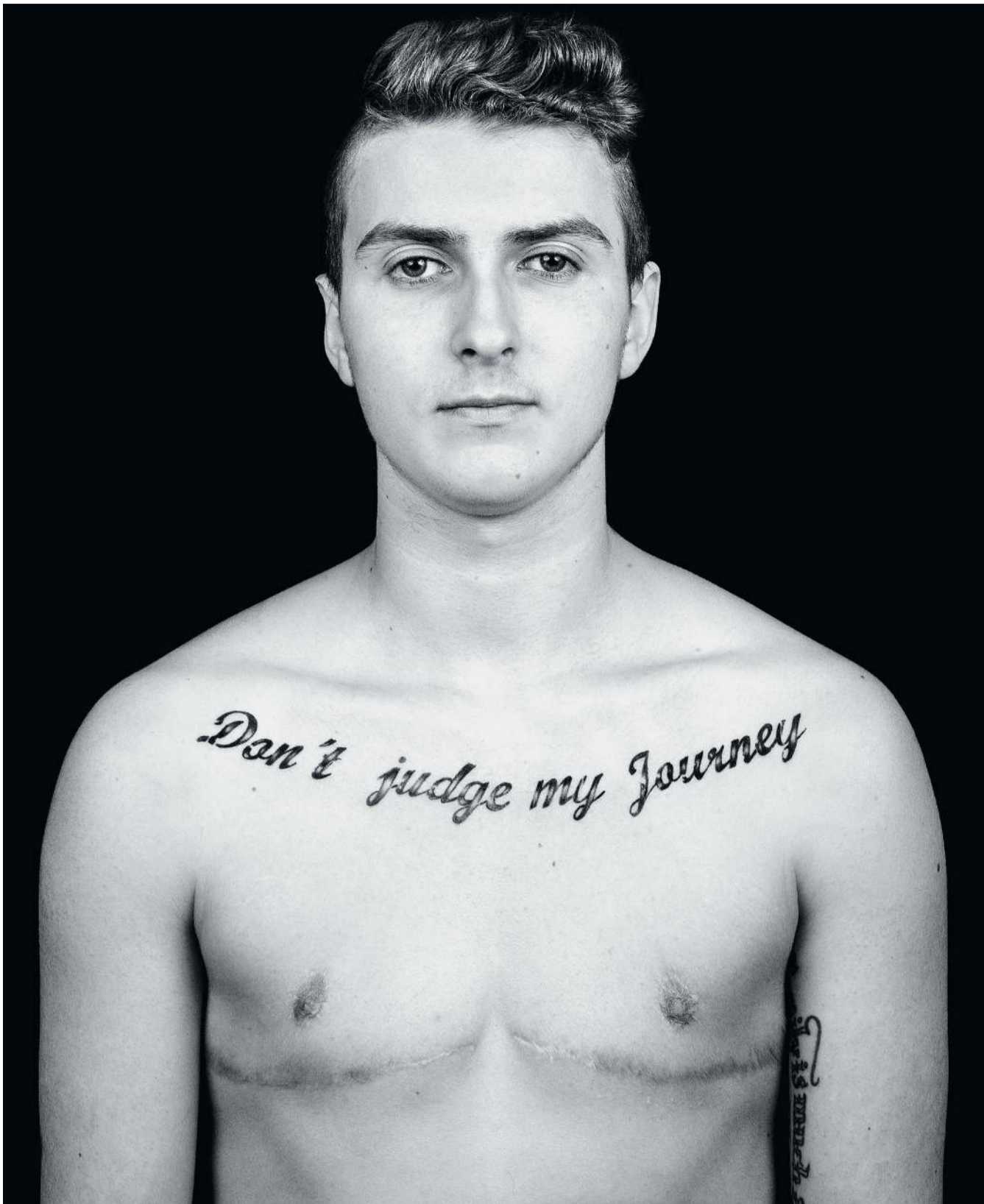
Beuys hat diesen Blick erwidert, Andy Warhol ist ihm ausgewichen. Beiden hat Schels das Lächeln „wegfotografiert“, wie er es nennt.

Aber er hat, wie die Ausstellung zeigt, mit ihren Gesichtern auch gespielt, sie verzerrt, überblendet, zerschnitten und neu zusammengesetzt. Seine Fotografie ist nicht frei von Machtgesten, sie verwandelt das Aufgenommene rigoros dem eigenen Kosmos an. Dessen Entwicklungslogik liest Schels aus dem Sonnenstand und der Sternkonstellation bei seiner Geburt, wie es der Titel der Ausstellung verkündet: 16 Grad, Fische, ein Fotografendasein als Schicksalsvollzug.

In den vergangenen Jahren hat Schels, neben einer berührenden Serie über transsexuelle Jugendliche und ihre körperliche Verwandlung, vor allem Pflanzen und Tiere fotografiert: vertrocknete Blumen, das Gitternetz eines Farns, ein Bär, eine Maus, ein Falke, Hunde, ein Elefant. Sie wirken einsam in seinen Bildern, wie Erscheinungen in einem Traum. Beim Fotografieren passiere „ein Beziehungsaufbau“ zwischen dem Tier und ihm, sagt Schels. Das mag man glauben oder nicht. Aber aus dem Blick des Geparden, den er schon 1982 aufgenommen hat, spricht tatsächlich etwas, was man bei einer Großkatze nicht vermutet hätte: Verständnis. Vielleicht hat er ja begriffen, worum es Walter Schels in seiner Arbeit geht.

ANDREAS KILB

Walter Schels: 16° Fische. Retrospektive. C/O Berlin, bis zum 2. September. Der Katalog ist im Steidl Verlag erschienen und kostet 50 Euro.



Nicht abgeschlossene Reise zu sich selbst: Walter Schels' „Tom, 18 Jahre, 2016, a.d.S. Trans*“

Fotos Walter Schels/Stiftung F.C. Gundlach



Aufmüpfig?

Von Jan Wiele

Wer Helga Schubert zuhörte, konnte Slat Roschal für ungezogen halten. Schubert, im Alter von 86 Jahren zurückgekehrt nach Klagenfurt, um dort die Rede zur Literatur zu halten, erinnerte sich in dieser daran, wie sie 1980 zum ersten Mal zum Wettbewerb um den Bachmannpreis eingeladen war und gerne gekommen wäre – aber der Schriftstellerverband der DDR ließ sie nicht ausreisen. Roschal, die 1992 in St. Petersburg geboren wurde und heute in München lebt, ist in diesem, einem Jubiläums-Jahr, als Teilnehmerin beim Bachmannpreis-Wettbewerb eingeladen, aber sie hat vorab in einem Interview der „Süddeutschen Zeitung“ gesagt, es sei nicht ihr Job, einer Jury zuzuhören, das habe etwas Erniedrigendes, sie werde also ihren Text lesen und dann aufstehen. Das war beim sommerlichen Empfang vor dem ORF-Landestheater am Abend der Eröffnung eine Anekdote, über die getuschelt wurde, aber nicht sehr aufgeregt: Denn in fünfzig Jahren Bachmannpreis-Geschichte gehört das Teilnehmen am Wettbewerb bei gleichzeitiger Schmäherung der Bedingungen längst zur Folklore. Niedlich bleibt es freilich, Klagenfurt wie Roschal als „Medien-Event“ zu kritisieren und selbst doch daran teilzunehmen. Aber sie landet in dem Interview auch einige gute Pointen: Etwa wenn sie behauptet, „dass die Autoren eher der Anlass sind, die Jury zu legitimieren“: Diese demonstrieren offen ihre Selbstbezogenheit und tue gar nicht erst so, als ginge es um Autoren und Texte. Touché? Zumindest fallen einem einige Momente in den letzten Jahren ein, in denen es so war. Allerdings auch solche, die für das Gegenteil sprechen. Vielleicht ist also, Dankbarkeit hin, Aufmüpfigkeit her, einfach alles in Ordnung beim Bachmannpreis-Wettbewerb? Das wäre doch Spitze, bedenkt man, wie gefährdet sein Fortbestehen jüngst wieder schien, bis deutliche Zeichen von den Veranstaltern kamen, dass es auch im nächsten Jahr weitergehen soll (F.A.Z. vom 20. Juni). Die Bedeutung des Wettbewerbs, weit über den Kärntner Tourismus hinaus, wurde auch in manchen Reden bei der Eröffnung besprochen: gut so. Helga Schubert zitierte in ihrer Rede aus Einträgen in ihre Stasiakte vom April 1980. Da heißt es, der Bachmannpreis-Wettbewerb sei „offensichtlich keine österreichische Veranstaltung, sondern ein Unternehmen der BRD“ unter Vorsitz des „berühmten Antikommunisten Reich-Ranicki“. Sie zeichnete dann nach, wie sie doch noch zu DDR-Zeiten Jurorin in Klagenfurt und, im hohen Alter, sogar Preisträgerin wurde. Vor allem aber nutzte sie die Rede zur Würdigung Ingeborg Bachmanns, die „vor hundert Jahren geboren wurde und also noch leben könnte“. Bekanntlich starb Bachmann 1973 unter traurigen Umständen, aber Schubert beschwor, sich vom vorherrschenden Bild der stets „gequälten Dichterin“ zu lösen und dem Biographismus abzuschwören, um die Größe des Werks zu erkennen. So oft werde Bachmann bis heute reduziert aufs Schlussbild von „Nylon-Nachthemd und Zigarette“. Wer das mache, dem wolle sie entgegenhalten: „Die Dichterin Ingeborg Bachmann, die Sie mit Ihrer indiskreten Vergewisserungsfrage gerade so vereinfachen und einordnen, hat die ‚Anrufung des großen Bären‘ geschrieben und ‚Malina‘ und ‚An die Sonne‘.“ Im Redemanuskript steht nach dem Satz ein Punkt. Gesagt wurde er mit Ausrufezeichen.

Menschen-DNA in Höhlenmalerei

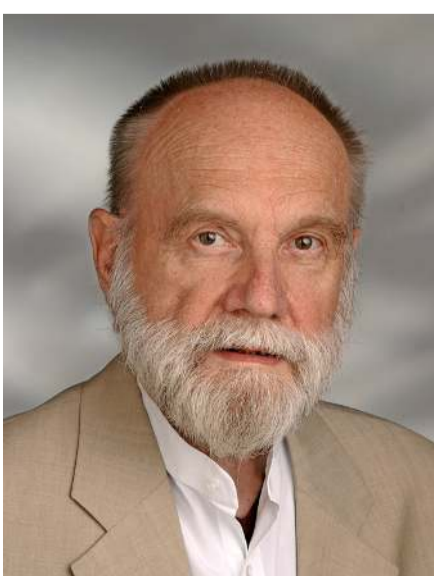
Im Pigment eines altsteinzeitlichen Höhlenmalerei in der Escoural-Höhle in Portugal wurden Reste menschlichen Erbmateriale gefunden. Zugleich fehlte DNA von Tieren. Forscher des Max-Planck-Instituts für evolutionäre Anthropologie in Leipzig schließen daraus in ihrer Veröffentlichung in „Nature Communications“, dass die Erbmoleküle dort durch direkten menschlichen Kontakt hinterlassen worden sein müssen. Unklar bleibt allerdings, ob die DNA von den Schöpfern der Malerei stammt. Die Entdeckung zeige aber, so schreiben die Forscher, dass Erbmoleküle an Höhlenwänden Jahrtausende überdauern können. UvR

Wider die Schalterbeamten des Normativen

Denkzwang-Denker mit einem Schuss ins Künstlerisch-Genialische: Zum Tod des Soziologen Günter Dux

Es ist kein Fehler, sondern ein Gewinn, die großen Themen der Moralphilosophie, die Herausbildung normativer Maßstäbe fürs gute Leben, von vornherein auch soziologisch abzuleiten. Man bleibt dann auf dem Teppich statt nach den Sternen zu greifen. Günter Dux, der erst nach seiner rechtswissenschaftlichen Promotion sich der Soziologie zuwandte, erinnert in seiner auf ideale Bodennähe gerichteten Theoriepolitik an Gertrude Lübbe-Wolff. Die frühere Bundesverfassungsrichterin denkt ihr Fach durchweg von der Wirkungsforschung her.

Ähnlich wie sie interessiert sich Dux für Fragen wie diese: Welche Rolle können Folgerwägungen in der Regel- und Begriffsbildung spielen? Fragen, wie sie sowohl vom Juristischen als auch vom Philosophischen her dann im weitesten Sinne soziologisch abgleichbar sind. Als solche wurden sie von Dux, der von 1974 bis 1997 als Professor für Soziologie an



Günter Dux

Foto Universität Freiburg

der Universität Freiburg wirkte, im Austausch mit Anthropologen wie Helmut Plessner und Thomas Luckmann verhandelt. Die Evolutionsgeschichte, die Dux zu erzählen hat, ist jene der humanen Lebensform als einer geistigen Lebensform, wie sie im Handeln, Denken und Sprechen des Menschen aufzuweisen wäre.

In diesem Sinne verstand sich Dux als soziologischer Universalwissenschaftler, der die normativen Ordnungen der Zivilisationsgeschichte – so ausgreifend war sein Untersuchungshorizont tatsächlich gespannt – immer schon wirkungsorientiert musterte. Begründungsfragen stehen im Zentrum von Dux-Büchern wie „Die Moral in der prozessualen Logik der Moderne“ oder „Warum denn Gerechtigkeit? Die Logik des Kapitals“.

Seine Kritik an absolutistischer Theorie war selbst nicht frei von absolutistischen Motiven. So findet sich bei Dux nicht selten die Rede von unausweichlich

ziehenden Schlüssen, von denkunmöglichen Denksätzen, von unhintergehbaren Sinnerfordernissen. Dux, der Denkzwang-Denker? Die soziologische Basis erwies sich für solche dem Modus von Letztbegründungen nachgebildeten Geltungsansprüchen dann doch als eigenartig schmal. Da hätte es einer entschieden philosophischen Priorisierung der Theoriebildung bedurft, ohne sich vom soziologischen Wirkungswissen immer wieder schwächen zu lassen.

Dux glich die Unwuchten seiner historisch-genetischen Theorie mit einem Schuss ins Künstlerisch-Genialische aus. Er zog dann gerne auch über die Postbeamten des Normativen her, die es sich auf den Lehrstühlen politischer und anderer Theorie bequem gemacht hätten, reproduktiv vor sich hin klappernd. Am 9. Mai verstarb Günter Dux, wie jetzt erst bekannt wurde, im Alter von 92 Jahren. CHRISTIAN GEYER