

Diktator im Jogginganzug

Das Bild des gefangenen Maduro reduziert geopolitische Komplexität auf Eindeutigkeit: Seht her, die Trophäe!

MICHAEL SCHÖNHUTH

Es gibt Fotos, die nicht informieren, sondern verfügen. Sie sagen nicht: «So war es», sondern: «So sollt ihr es verstehen.» Das Bild, das Donald Trump verbreiten liess – Nicolás Maduro im Trainingsanzug, Augen abgedeckt, Gehörschutz, gefesselt, Wasser in der Hand –, gehört zu dieser Gattung. Selbst wer die Umstände nicht kennt, versteht sofort, was hier behauptet wird: Kontrolle. Und zwar als Geste, nicht als Argument.

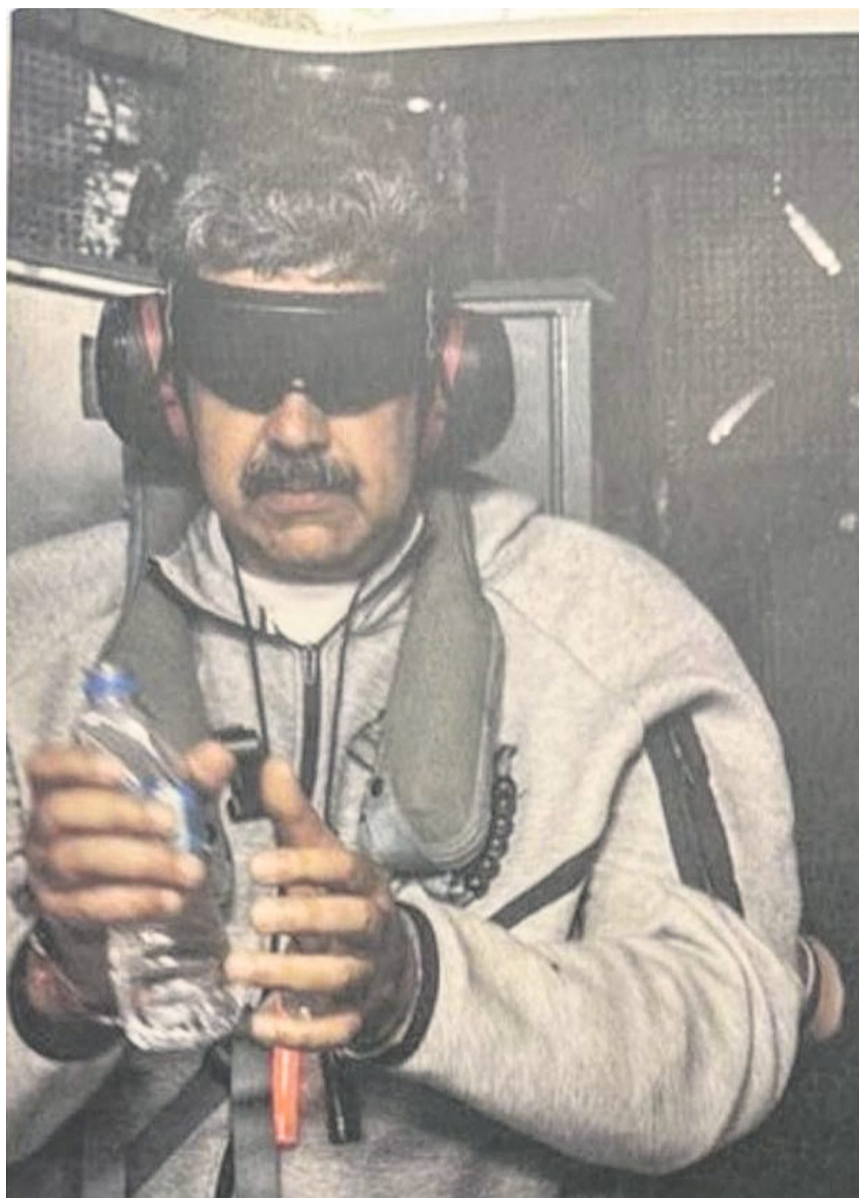
Dieses Foto ist eine kleine Maschine. Es produziert Bedeutung. Es verwandelt geopolitische Komplexität in eine Szene, die sich mit einem Klick weiterreichen lässt – und die gerade dadurch politisch wirkt. Visuelle Anthropologie erinnert uns daran, dass Bilder nicht nur etwas zeigen, sondern auch etwas tun: Sie gehören zur Praxis, durch die Situationen «gemacht» werden, und sie formen, was an einer Szene als selbstverständlich gilt.

Das Offensichtlichste ist zugleich das Wirksamste: die Stilllegung der Sinne. Augenbinde und Gehörschutz sind operativ plausibel – Lärm, Transport, Sicherheit. Aber im Bild werden sie zu Symbolen einer umfassenden Verfügung über den Körper. Nicht nur Hände und Füsse werden kontrolliert, sondern auch Sehen und Hören. Michel Foucault hätte vermutlich genau hier den Punkt gesetzt: Moderne Herrschaft muss nicht schreien, um wirksam zu sein. Sie organisiert Körper so, dass sie verfügbar werden; sie wirkt nicht als Exzess, sondern als Verfahren.

Die Wasserflasche wirkt human

Dann der Trainingsanzug. Er wirkt wie ein stiller Stachel, weil er politisch so unaufdringlich ist. Der Anzug ist die Uniform der Privatheit: Sofa, Flur, Müdigkeit, Unzuständigkeit. Ein Staatsoberhaupt im Anzug ist Rolle; ein Staatsoberhaupt im Trainingsanzug ist Körper. Das Bild entzieht dem Abgebildeten die öffentliche Form, ohne eine einzige Silbe zu verlieren. Delegitimierung als Garderobenwechsel: Du bist nicht mehr «jemand», du bist «der, den wir haben».

Und da ist das Wasser – ein Detail, das moralisch doppelt codiert ist. Wasser kann Humanität signalisieren: Seht her, korrekte Behandlung. Wasser kann aber zugleich Abhängigkeit markieren: Selbst das Elementare geschieht in einem fremden Takt, im Rahmen fremder Hände. Die



Gehörschutz, Augenbinde, Handschellen – aber immerhin ein Wasser: Maduro auf einem US-Kriegsschiff nach seiner Gefangennahme. HANDOUT X VIA IMAGO

Geste wirkt harmlos – und gerade darum funktioniert sie. Sie erlaubt, dass sich das Publikum «zivilisiert» fühlen kann.

Ästhetik der Durchsetzbarkeit

Victor Turner nannte den Schwellenzustand «Liminalität»: das Dazwischen, in dem alte Rollen abgelegt und neue Rollen zugeschrieben werden. Genau das fixiert das Foto. Der Abgebildete ist nicht mehr Präsident – aber auch noch

nicht Angeklagter in einem Gerichtssaal. Er ist Gefangener. Und diese Rolle wird hier nicht nur rechtlich, sondern auch visuell hergestellt. Wir werden zu Zeugen eines Rollenwechsels, der sich durch unseren Blick stabilisieren soll.

Der Raum verstärkt diese Logik. Der militärische Innenraum – Stahl, Gerät, Zweckmässigkeit – wirkt wie die Architektur eines Satzes: Hier wird nicht verhandelt, hier wird vollzogen. Keine Diplomatie im Bild, kein Verfahren, keine Öffent-

lichkeit als Ort des Streits. Stattdessen die Ästhetik der Durchsetzbarkeit: sauber, technisch, kontrolliert. Keine sichtbare Gewalt – aber maximale Verfügung.

Darum wirkt das Foto so choreografiert, auch wenn man über seine Entstehung wenig Sicheres weiss. Ein Schnappschuss wäre mehrdeutig: zu viel Chaos, zu viel Kontext, zu viele Fragen. Dieses Bild dagegen ist semantisch sauber. Das ist sein propagandistischer Vorteil: Es präsentiert den Zugriff als vollendete Tatsache. So umgeht es die mühsamen Fragen – rechtliche Grundlage, strategische Folgen, internationale Reaktionen, das «Und dann?» – und liefert stattdessen einen visuellen Abschluss: Wir haben ihn.

Sauber inszenierte Demütigung

Hier liegt die politische Ökonomie der Trophäe: Sie ist nicht blutig, nicht brutal, sondern verfahrensförmig. Sie soll Stärke zeigen, ohne schmutzig zu wirken. Sie zielt vor allem auf die innenpolitische Bühne: auf Anhänger, Medien, Kongress, also ein Publikum, das Handlungsfähigkeit sehen will. Ein Staat, der einen Gegnerkörper zeigen kann, erscheint stark, selbst wenn die strategischen Konsequenzen ungeklärt bleiben.

Clifford Geertz schrieb, Kultur sei ein Gewebe von Bedeutungen, das Menschen knüpfen – und in das sie selbst verstrickt seien. Dieses Foto knüpft an dieses Gewebe. Es webt eine Bedeutung ein, in der Sichtbarkeit Wahrheit ersetzt: Man zeigt den Körper, also ist die Geschichte wahr; man zeigt Kontrolle, also ist die Kontrolle legitim. Die Szene lädt uns ein, die Differenz zwischen Bild und Begründung zu vergessen.

Vielleicht ist das der eigentliche Stachel: nicht nur die Demütigung eines Menschen, sondern die Versuchung, Demütigung als Ordnung zu akzeptieren, wenn sie nur sauber genug daherkommt. Am Ende sitzt da ein Mann mit Wasser in der Hand, blind und taub für das, was um ihn herum geschieht. Und wir, die sehen und hören können, sollen ausgerechnet dieses Sehen und Hören verlernen: den Instinkt nach dem Verfahren, nach dem Beleg, nach der Grenze, nach dem «Und dann?». Ein Bild, das regiert, ist immer auch ein Test. Nicht für den Gefangenen. Für uns.

Michael Schönhuth war bis 2024 Ethnologieprofessor an der Universität Trier.

Hälfte eines Frauenlebens

In «Eden» stemmt sich eine Ich-Erzählerin gegen den Untergang

ALDO KEEL

Seit Jahren gehört Audur Ava Olafsdottir zu den starken Stimmen des literarischen Nordens. Der Roman «Hotel Silence» wurde mit dem Preis des Nordischen Rats bedacht, «Miss Island» wurde in Frankreich zum fremdsprachigen Roman des Jahres erkoren. Mit «Eden» ist der isländische Schriftstellerin erneut ein formidabler schlanker Roman gelungen, eine nachdenkliche und pfiffige Erzählung darüber, wie Menschen sich gegen den Untergang stemmen. Leser mit einem Sensorium für isländischen Humor sind im Vorteil.

Weltweit brennen Wälder, in Island verbreitet «Radio Apokalypse» Unruhe. Die Ich-Erzählerin Alba, Uni-Dozentin für bedrohte Sprachen, fliegt von Konferenz zu Konferenz. Die Tagungen jagen sich und gleichen sich wie ein Ei dem andern – doch «jeden Freitag stirbt eine Sprache».

«Konkrete Poesie»

Olafsdottirs Roman wird zur Liebeserklärung an die identitätsstiftende, aber bedrohte isländische Sprache. Ganze Flexionstabellen sind abgedruckt – zu lesen als konkrete Poesie. Dem isländischen Radio sagte die Autorin, sie beneide die Übersetzer des Textes nicht. Tina Flecken hat die in der Tat kaum lösbare Aufgabe mit Bravour gemeistert.

Nach einer Affäre mit einem ihrer Studenten hat auch Alba ihren persönlichen Kipppunkt erreicht. Der Jüngling offenbart in einem Gedichtband, der vor der Veröffentlichung steht, seine ungestüme Liebe zu einer reifen Frau. Das Manuskript wird in der Fakultät herumgereicht, im Netz zirkuliert ein intimes Foto. «Und das Wort wurde Fleisch» ist als Titel im Gespräch. Alba zieht sich zurück. Sie verkauft ihre Wohnung in Reykjavik und erwirbt auf dem Land ein bauffälliges Haus. Auf der Suche nach sich selbst renoviert sie Leben und Haus. Sie pflanzt Bäume, sie forstet die Ödmark auf. Island ist Europas waldärmstes Land. Dem kargen Boden ringt sie einen Gemüsegarten, ihr Eden, ab. «Il faut cultiver notre jardin», empfahl schon Voltaire.

Das Dorf ist ein wunderbares Habitat. Die Dörfler sind Allrounder. Der Lehrer besitzt einen Bagger und übernimmt nach Feierabend Tiefbauarbeiten bis spät in die Nacht. Am Bankhalter strickt und verkauft die Kassiererin Pullover. Alba verschenkt ihre Linguistik-Bibliothek und erteilt Flüchtlingen Isländischunterricht. Von ferne lässt Halldor Laxness' Roman «Seelsorge am Gletscher» (1968) grüssen: Ein Pastor hackt die Kanzel zu Brennholz, betrachtet die Lilien auf dem Felde und hilft, wo Not am Mann ist. Olafsdottirs Roman zugrunde liegt die Utopie, dass es möglich ist, sich selbst neu zu erfinden.

Ausverkauf der Heimat

Für Unruhe sorgt indes ein Anwalt, der an beiden Ufern des Flusses Grundstücke für einen ausländischen Investor aufkauft. Der Investor, der dem Vernehmen nach die isländische Sprache liebt, will eine Fabrik samt Kraftwerk bauen, um Eiszügel zu produzieren und zu exportieren. Damit klingt in leiser Ironie ein Thema an, das seit über hundert Jahren die Isländer bewegt: der Verkauf von Naturressourcen ins Ausland.

So irrwitzig das Eiszügel-Projekt anmuten mag, es wird von der Wirklichkeit in den Schatten gestellt. Vor einigen Jahren tauchte ein chinesischer Milliardär und Lyriker in Reykjavik auf, veranstaltete ein binationales Dichtertreffen und wollte ein Grundstück erwerben, dessen Fläche die der Stadt Reykjavik übertraf. Er plane, so sagte er, ein Resort mit eigenem Flughafen für chinesische Touristen. Obwohl sich der Staatspräsident für den Chinesen starkmachte, scheiterte das Vorhaben am Widerstand der Behörden.

Audur Ava Olafsdottir: Eden. Roman. Aus dem Isländischen von Tina Flecken. Insel-Verlag, Berlin 2025. 248 S., Fr. 36.90.

Körperlichkeit als Ersatzsprache

Der Booker-Preis-Träger David Szalay hat eine subtile Tragikomödie der Männlichkeit geschaffen

PAUL JANDL

Plötzlich wird wieder über Männlichkeit in der Literatur diskutiert. Darüber, dass auch das Lesen eine Therapieform für fehlgeleitete Selbstbilder sein könnte. Es sind grosse Themen, mit denen David Szalays Roman «Flesh» gefeiert und in die Pflicht genommen wird. 2025 erhielt das Buch den berühmten Booker-Preis, weil es messerscharf in die gegenwärtigen Konsistenzkonflikte des Mannseins fährt. Weicher werden oder härter?

Für seinen Roman hat sich der in Wien lebende, in Kanada geborene und aus einer ungarischen Familie stammende David Szalay eine ziemlich einmalige Figur ausgedacht. István, der Mann, um den es hier geht, hat ein Lieblingswort, und dieses Wort heisst «Okay». Um sich nicht in die Tiefen der Gedanken- und Gefühlswelt stürzen zu müssen, findet er alles ganz okay. Das «Okay» ist die Minimalvokabel vor dem gänzlichen Verstummten. Bei der Übersetzung des Romans ins Deutsche hat man den harten Titel «Flesh» leider in orakelnden Kitsch verwandelt: «Was nicht gesagt werden kann».

Fehlende Impulskontrolle

Was jedenfalls gesagt wird: Istváns Heranwachsen spielt sich zwischen heiler Welt

und Schock ab. Er wohnt mit seiner Mutter in einem ungarischen Plattenbau. Da ist diese Nachbarin im Alter der Mutter, der er beim Einkaufen helfen muss, aber nicht nur dabei. Die Vierzigjährige will ihn küssen und tastet sich später immer weiter vor. Je mehr die beiden Gebrauch voneinander machen, umso mehr vermischen sich bei István die Gefühle der Freiwilligkeit und der Unfreiwilligkeit. Das emotional bald längst nicht mehr kalkulierbare entlädt sich in einem Liebesgeständnis und in einem fatalen Akt. István stösst den Mann der Nachbarin die Treppe hinunter. Der verletzt sich tödlich. Es wird nicht das letzte Beispiel fehlender Impulskontrolle bei István bleiben.

David Szalays Trick ist es, die Geschichte seiner Figur im Präsens zu erzählen. Und in einem Ton, dem es um sachliche Präzision geht. Die Handlung ist wie mit einer Bodycam abgefilmt. Das ergibt im Zusammenhang mit István doppelte Sinn. Bei allem, was er in diesem Entwicklungsroman ohne Entwicklung tut, ist die Körperlichkeit seine Ersatzsprache. Die Geschichte lässt offen, ob es traumatische Gründe für das Schweigen gibt. Dass der Jugendliche Monate in der Haft verbringt und sich später zum Militär meldet, wo er im Irak erleben muss, wie Freunde bei einem Angriff sterben, kommt nur als Hintergrundspur vor.

Szalay hat einen umgekehrten Bartleby geschaffen, einen Mann, der nicht in Grübeleien darüber verfällt, was er lieber lassen würde. Er macht, was man ihm sagt, und daraus ergibt sich fast so etwas wie eine Ermächtigungsgeschichte. Nach dem Militär geht István nach London, um dort als Türsteher bei einem Stripklub zu arbeiten. Eines Nachts rettet er einen Mann, der überfallen wird, das Leben. Der Gerettete hat ein Security-Unternehmen und stellt István als Bodyguard für Nobelpredigten an und lehrt ihn vorher noch, wie man sich inmitten der Londoner Upperclass bei höchster Präsenz selbst zum Verschwinden bringen kann: durch Stil.

Sinnleere Dialoge

István trägt teure Anzüge und bewegt sich geschmeidig durch die Bedürfniswelten gelangweilter Millionärgattinnen. Helen ist die Frau des Geschäftsmannes Karl und meistens allein. Karls verstreute Landgüter werden im Bentley angefahren. In einer Art vulgärem Rosamunde-Pilcher-Moment sagt Helen während einer dieser Fahrten zu ihrem Chauffeur István: «Sie wissen schon, dass Sie mich heiss machen, oder?»

Eine Affäre beginnt, aus der nach dem tragischen Ableben Karls eine Ehe wird. Das frühere ungarische Plattenbaukind

ist zum superreichen Geschäftsmann geworden. Man ahnt, dass das alles nicht auf ein Happy End zulaufen wird. Was es Szalays Roman schon gar nicht gibt: eine Erlösung der Hauptfigur von sich selbst.

Die Geschwindigkeit der äusserlichen Veränderungen spielt sich vor dem Hintergrund einer seltsamen Persistenz ab. István ist in einem frühen inneren Entwicklungszustand steckengeblieben. Das ist etwas, das mitunter als Syndrom des Mannseins schlechthin gilt. Szalay ist ein subtiler Psychologe bei der Beschreibung seiner Hauptfigur. Er analysiert sie nicht, er zeigt sie nur. Seitenweise gibt es sinnleere Dialoge und Beweise dafür, dass die Mechanik der Macht eine Mechanik des Körpers geblieben ist.

Im Präsens des Romans, in der Parataxe von Istváns ganz auf das äusserliche Tun konzentrierten Bewegungen steckt das alles drin. Der Rest ist Schweigen als Mittel der Wahl. Niemand wird erfahren, ob David Szalays Held ein Hohlkopf ist oder ein Philosoph. «Was nicht gesagt werden kann» ist eine subtile Tragikomödie der Männlichkeit. Wenn das Thema nicht so anhaltend traurig wäre, könnte man fast darüber lachen.

David Szalay: Was nicht gesagt werden kann. Roman. Aus dem Englischen von Henning Ahrens. Claassen-Verlag, Berlin 2025. 384 S., Fr. 36.90.