

Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Opladen, Westdeutscher Verlag, 228-251, 1996.

RAIBLE, Wolfgang. "Alterität und Identität". In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 28, H. 110, 7-22, 1998.

SEGHERS, Anna. "Aus Briefen an Leser". In: Roos, Peter & Hassauer-Roop, Friederike J. (orgs.). *Anna Seghers Materialienbuch*. Darmstadt/Neuwied, Luchterhand, 163-169, 1977.

SEGHERS, Anna. "Das Licht auf dem Galgen". In: *Sinn und Form* 12, H. 5-6, 663-756, 1960.

SEGHERS, Anna. "Gespräch mit Wilhelm Gimms". In: Bock, Sigrid (org.). *Über Kunstwerk und Wirklichkeit Bd. 3. Für den Frieden der Welt*. Berlin, Akademie, 1971.

SEGHERS, Anna. "Große Unbekannte". In: *Ost und West* 1, H. 2, 7-21, 1947.

SEGHERS, Anna. *Karibische Geschichten*. Berlin/Weimar, Aufbau, 1977. [As três novelas são citadas com as abreviaturas "HH" para *Die Hochzeit von Haiti*, "WSG" para *Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe* e "LG" para *Das Licht auf dem Galgen*.]

THEWELEIT, Klaus. *Heiner Müller: Traumexil*. Basel/Frankfurt/Main, Roter Stern/ Stroemfeld, 1996.

UERLINGS, Herbert. "Die Haitianische Revolution in der deutschen Literatur: H. v. Kleist – A. G.F. Rebnann – A. Seghers – H. Müller". In: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* 28, 343-389, 1991.

UERLINGS, Herbert. *Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte*. Tübingen, Niemeyer, 1997.

VÄßEN, Florian. "Die entfremdete und die fremde Revolution. Reflexionen über Heiner Müllers Revolutionsstücke". In: *Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. Bd. 11. München, Indidicum, 313-323, 1992.

WULKE, Sabine. *Poetische Strukturen der Moderne: zeitgenössische Literatur zwischen alter und neuer Mythologie*. Stuttgart, Metzler, 1992.

o

ZUR FRAGE DER GEWALT IN HUBERT FICHTE'S INTERVIEWS MIT HANS EPPENDORFER

Manfred Weinberg*

Abstract: This paper investigates the importance of violence in Hubert Fichte's interview with Hans Eppendorfer, the Leatherman – on the level of content and on the level of form. The author shows how Fichte (violently) manipulates his interview partner. Violence as the subject of the interview is examined within the horizon of Fichte's theory of the ritual.

Keywords: Violence; Ritual; Sadomasochism; Ethnology; Anthropology; Hubert Fichte.

Resumo: Este ensaio investiga a importância da violência na entrevista de Hubert Fichte com Hans Eppendorfer, o Homem de Couro – no plano contedutístico e no plano estrutural. Tenta-se demonstrar como Fichte manipula (violentamente) o entrevistado. A violência que é tema da entrevista é examinada dentro do horizonte da teoria fichtiana do ritual.

Palavras-chave: Violência; Ritual; Sadomasochismo; Etnologia; Antropologia; Hubert Fichte.

Stichwörter: Gewalt; Ritual; Sadomasochismus; Ethnologie; Anthropologie; Hubert Fichte.

"In New York kam *The Leatherman's Handbook* heraus. / Die Ketten und Stiefel, die von Archilochos her [...] bis zur Französischen Revo-

* Der Autor ist wissenschaftlicher Koordinator des Sonderforschungsbereichs *Literatur und Anthropologie* an der Universität Konstanz.

lution klirren, am Marquis de Sade, Charlus' Blutergüsse, Prousts Ratonrom, Cocteus Motorradfahrer aus Orphée, Jean Genets Querelle traten in einem Hinterhof zwischen Othmarschen und Altona auf und spielten Mörder, SS-Mann, KZ-Wärter, bis die Seppelhose an der Seele festwächst, wie Jäckli sagte. / Pissen wurde modern. / In den Lagertäusern wurde gefoltert / Sie langten ineinander hinein wie in Hühner, die man ausnimmt. / The Toilet hieß die neueste Bar. / Eine Armee der Liebenden schrieb Rosa von Praunheim. / Die Schwulen waren vom vorn vorn / Und auch Jäckli begriff nicht daß sie nur der Wurmfortsatz waren der Heere der Unempfindlichkeit. / Ein letztes Zappel, bis Anita Bryant antrat, Khromeini und der neue Papst / Fassbinder drehte Querelle. / Wir sind so ungeheuer da. / Wir sind die Herren der Welt. / Caligulalachen / Nerolein / Auschwitz, das war noch Grausamkeit." (FICHTE 1993b: 45)

I

Schon Wolfgang von WANGENHEIM (vgl. 1980: 216) hat in seinem frühen *Autorenbuch* zu Hubert Fichte darauf aufmerksam gemacht, daß das Interview, von dem nachfolgend die Rede sein wird, statt *Hans Eppendorfer Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte* eigentlich *Hans Eppendorfer, der Ledermann, spricht mit Hubert Fichte* heißen müßte. Es gab von vornherein einen Streit zwischen Hans-Georg Reichelt, so der 'bürgerliche' Name Eppendorfers, und Fichte, wer der Autor dieses Buches sei. Der Streit eskalierte, als Fichte das Material der ersten beiden Interviews in seinen 1974 erschienenen Roman *Versuch über die Pubertät* einbaute. Neben den Kapiteln zu (s)einer Lokstedter Pubertät, deren Ereignisse Fichte an den Initiationsriten der afroamerikanischen Religionen spiegelt, finden sich dort zwei "Eine andere Pubertät" überschriebene Kapitel, die beide auf Fichtessesen Interviews basieren. Fichte streicht darin jedoch seine Fragen und collagiert die Aussagen des Befragten zu einer durchgängigen Erzählung. Eppendorfer sah sich um seine Geschichte gebracht und erhob den Vorwurf des Plagiats. Den-

noch trafen sich Eppendorfer und Fichte im März 1976 zu einem dritten Interview. An dessen Ende fragt Fichte nach:

"FICHTE: Von dir ging die Initiative zu allen drei Gesprächen aus. Warum lag dir an diesem dritten Interview?"

EPPENDORFER: Mir lag an diesem dritten Interview, weil es die Ergänzung des ersten und des zweiten und auch die Zusammenfassung ist. Deshalb wollte ich dies Thema auch baldmöglichst abschließen.

FICHTE: Es hat in dieser Arbeit Schwierigkeiten gegeben. Hast du während unserer Auseinandersetzungen [...] daran gedacht, mich umzubringen?

EPPENDORFER: Ich habe daran gedacht. Aber mein Gefühl der Befremdung mit dir, mein Gefühl von Solidarität mit dir war stärker, als diesen spontanen Impulsen nachzugehen.

FICHTE: War das mehr ein Ausbruch oder war das eine Obsession?

EPPENDORFER: Das war ein Gefühl von Enttäuschung. Es war ein Gefühl des Sich-Verratenfühlers. [...]

FICHTE: Du hast es sogar in Texten ausgedrückt. Man konnte es veröfentlichten Texten ablesen. Du hast dann durch sehr seltsame symbolische Handlungen die Überwindung ausgedrückt. Weißt du nun, daß eine solche Tat nicht mehr Teil einer Auseinandersetzung sein kann? Ist das erledigt?

EPPENDORFER: Das ist erledigt.

FICHTE: Ist es allen Menschen gegenüber erledigt?

EPPENDORFER: Doch. Sicher."

(EPPENDORFER 1980: 215)¹

In diesen Sätzen unterstreicht Fichte noch einmal die Rollenverteilung. *Der andere* wollte interviewt werden; er liefert die Story; er gibt

¹ Zitate aus diesem Interview werden von nun an nur noch mit der entsprechenden Seitenzahl im Text nachgewiesen.

sich in die Hände Fichtes. In dieser Konstellation hat das Interview auch die Funktion einer 'Erledigung', nahe an einer Psychotherapie; Fichte als Analytiker, wenn nicht im Freud'schen Sinne, dann im Horizont ethnographischer Forschung: Da wird der zwischenzeitliche Haß "veröffentlichten Texten ab[ge]lesen", da werden "sehr seltsame symbolische Handlungen" beobachtet (und interpretiert), die die Überwindung des Hasses angezeigt hätten. Fichte, der Schriftsteller, und sein (ethnographisches) Material: die Lebensgeschichte eines Mörders und Ledermanns. Und damit auch kein Zweifel an dieser Rollenverteilung aufkommt, beendet Fichte das Interview folgendermaßen:

FICHTE: Was hältst du von diesem Interview der Form und dem Inhalt nach?

EPENDORFER: Ich weiß nicht. Ich kann dazu schlecht etwas sagen. Ich habe nicht den Anfang beachtet. Ich habe es einfach laufen lassen und ich habe mich immer auf das gegenwärtig zu Sagende konzentriert. Ich weiß also nicht genau, was gesagt worden ist. Ich bin einfach so nahe wie möglich deinen Fragen entgegengekommen.

FICHTE: Hast du das Gefühl, daß etwas Ästhetisches dabei herausgekommen ist?

EPENDORFER: Das glaube ich eigentlich nicht. Weil es hier nicht auf eine ästhetisch schöne Formulierung ankommt, sondern auf den Versuch, eine Entwicklung, auch wenn es nur aus verschiedenen Rudimenten zusammengesetzt sein kann, so präzise wie möglich zu artikulieren.

FICHTE: Und diese Präzision ist in den Antworten und in den Fragen erreicht?

EPENDORFER: Ich hoffe, ja.

FICHTE: Schienen dir die Fragen präzise?

EPENDORFER: Ja.

FICHTE: Und bleibt für dich noch etwas Wesentliches zu sagen?

EPENDORFER: Ich glaube, es ist zuende.

FICHTE: Das meine ich mit Schönheit: Präzision des Baus." (216)

Fichte behält das letzte Wort und mit ihm die Kontrolle über den Text. Er wußte, nicht nur weil er es den veröffentlichten Texten Eppendorfers abgelesen hatte, daß die Interviews für diesen auch ein literarisches Ringen mit dem bewunderten Skandalautor waren, geboren aus dem Wunsch nach Anerkennung. Am Ende aber erscheint Eppendorfer doch wieder nur als "Material", das seine Lebensgeschichte "liefert".

In seiner (unter dem maliziösen Titel *Das Land des Lächelns* erschienenen) Abrechnung mit Claude Lévi-Strauss' *Traurigen Tropen* hat Fichte u. a. auch diesen Satz von Lévi-STRAUSS zitiert:

"Die Ethnographie beruhigt diesen unruhigen und zerstörerischen Appetit, von dem ich sprach, indem sie meiner Reflexion ein praktisch unerschöpfliches Material garantiert, welches durch die Verschiedenheit der Sitten, der Gebräuche und der Institutionen geliefert wird [...]"

- und kommentiert:

"Wenn ich davon absehe, daß Strauss hier Ethnographie und Ethnologie verwechselt, daß er die Gemeinheit begehrt, jede Ethnographie auf ein solches faschistisches Muster festzulegen – auch Spiech, auch Frazer, auch Malinowski –, bleibt bestehen, daß Strauss, zehn Jahre nach dem Ende des zweiten Weltkriegs, von Völkern, Menschen aussagt, sie garanteren praktisch unerschöpfliches Material, das geliefert würde." (FICHTE 1987: 331)

Auch wenn Fichte es vehement geleugnet hätte: Sein Verfahren, seine Haltung in diesem Interview ist die gleiche. Nachdem er sich von Eppendorfer die Präzision der Fragen hat bestätigen lassen, erledigt er ihn mit dem Satz: "Das meine ich mit Schönheit: Präzision des Baus." Anders gesagt: Ich, Hubert Fichte, habe präzise Fragen gestellt; du, Hans Eppendorfer, wollest die Interviews, du hast deine Lebensgeschichte erzählt; die 'Schönheit' – und damit literarische Qualität – geht wieder auf meine Rechnung (was im übrigen die Übernahme des nun anders

gebauten Textes in seinen Roman aus Fichtes Perspektive rechtfertigt). Du bist der Gegenstand, ich der Schriftsteller.

Eppendorfer hat seine – ihn Objektivierende – Niederlage durchaus realisiert. In seinem Nachruf auf Fichte schreibt er, an die letzten Sätze des Interviews anknüpfend:

„Manchmal hätte ich dich erwürgen mögen, Hubert Fichte: ich habe unter deinen sporadischen Gemeinheiten gelitten wie ein Tier, rote Flecke im Blick und die Fingernägel bis an den Rand des Abbeißbaren runtergekau, im Versuch dagegen zu halten und Vertitterung in Worte zu fassen, aber piß du mal ein Kritikerdenkmal an! Denn auch da warst du brillant, perfid und fies und mit genügend Schleimnutengängen zur Seite.“ (EPPENDORFER 1986: 74)

In einem Interview von 1988 hat Eppendorfer versucht, Fichtes Schluß im Nachhinein noch in einen Punktsieg für sich umzumünzen:

„EPPENDORFER: Es ist falsch zu sagen, es seien rein authentische Texte, das ist dummes Zeug. Einen Großteil davon habe ich handgeschrieben, ohne Fichtes Anwesenheit. Beim 'Ledermann' handelt es sich von Anfang an um einen gebauten Text, der wesentlich enger angelegt ist als ich. Wenn Ihr Euch den letzten Satz in diesem Buch anschaut: 'Das meine ich mit Schönheit: Präzision des Baus', sagt Fichte zum Schluß, dann ist doch eigentlich ganz klar, daß es eine Kunstfigur ist. Was mich immer geärgert hat, daß viele Rezensenten grundsätzlich immer den Text besser kennen wollten als ich selber.

HERR SCHMIDT: Bist du sauer auf Fichte oder auf die Rezensenten?

EPPENDORFER: Ach, auf Hubert bin ich nicht böse, wir haben das ja angelegt; nur hat er es dann so laufen lassen, weil er sagt, laß uns das als authentische Gespräche verkaufen, das verkauft sich besser. Mir ging es um die Aussage. Mir ging es um die Aufarbeitung von persönlichen Erfahrungen, mir ging es darum, möglichst weit Erfahrungen

mit menschlicher Aggression aufzuzeichnen. Ich wollte den Text einfach machen – den hätte ich auch ohne Fichte gemacht.“

(EPPENDORFER 1986: 102 f.)

Über 12 Jahre nach dem letzten Interview ist Eppendorfer offensichtlich immer noch dabei, den letzten Vorstoß Fichtes zu verarbeiten. Er versucht, den Spieß umzudrehen: Natürlich ist der Text gebaut; ich war nicht der harmlose Interviewte; wir haben das zusammen angelegt. Und während Eppendorfer sich im Interview mit dem Satz "Ich habe es einfach laufen lassen" als Material- 'Lieferant' akzeptiert, versucht er nun, zumindest diesen Satz Fichte anzuhängen: "er hat es dann so laufen lassen". Wenn Eppendorfer jedoch als Argument gegen die bloß von Fichte zu verantwortende "Präzision des Baus" anführt, er habe einen großen Teil der Texte in Fichtes Abwesenheit handgeschrieben, dann geht er damit noch einmal in die Falle. Denn bei der Frage nach der 'Schönheit' des Interviews geht es nicht um dessen Schriftlichkeit oder Mündlichkeit, sondern bloß darum, wer diesen Text als *Literatur* signieren darf. Der Autor aber – das macht der Text im Widerspruch zum Titel deutlich – heißt (zumindest aus der Perspektive Fichtes): Hubert Fichte. Auch dies ist eine Frage der Gewalt.

II

„Hans Eppendorfer folgt den Anweisungen Genets und Jean Paul Sartres à la lettre. / Er entwirft ein neues Kapitel des 'Mordes als schöner Kunst' – mit Kristallsplittern und Zungenfeilen. / Er schreibt nicht aus dem Café Flore, sondern aus dem Kieler Jugendgefängnis. / Kassiber. / Er ist kein Poète Maudit. / Er veruft.“ (FICHTE 1987: 20)

Zunächst jedoch geht es um sehr viel handgreiflichere Formen der Gewaltausübung, die sich um eine Abtreibung, einen Mord, einen Gefängnisaufenthalt, eine Vergewaltigung und die *heavy scenes* der Leder-szene drehen. Die Interviews konstruieren einen Zusammenhang zwi-

schen diesen Ereignissen, der sich so liest: eine lieblose Kindheit, das Wissen darum, daß man abgetrieben werden sollte, bündeln sich im Haß auf die Mutter, der im Mord an einer anderen Frau eskaliert. Im Gefängnis wird der Täter, der physische Gewalt ausübte, zum Gegenstand von (vornehmlich – um einen Begriff Johan Galtungs aufzunehmen, der Gewaltakte auch jenseits physischer Beeinträchtigungen benennen soll – struktureller) Gewalt, zum Opfer, als das er sich im Grunde von Anfang an verstand, denn auch der Mord war für ihn die Tat eines Opfers, das nicht mehr anders konnte, als zurückzuschlagen. Besonders deutlich wird dies an Eppendorfers Interpretation des Mordes an Pier Paolo Pasolini: "Pasolini [...] hat es fertiggebracht, diesen Jungen wie eine Marionette in seinen Plan einzusetzen, einzupassen." (178) Und: "der Junge in seiner fürchterlichen Angst, Pasolini ist für ihn ja ein Monster gewesen, für ihn ein Alptraum, ein riesiger Schatten, der ... der über ihn zu kommen drohte, ihn zu ersticken suchte." (180) Eppendorfer sieht sich hinsichtlich seiner eigenen Tat in einer vergleichbaren Opferrolle, wenn auch sein "Alptraum" und "riesiger Schatten" nicht vom (Selbst)Mord-Kalkül eines anderen abhng, sondern von seiner eigenen Vorgeschichte:

"Es ist schon richtig, dieser Mensch, diese Frau tut mir natürlich leid, da ist irgendwas geplatzt, ist irgendwas über die Stränge gehauen, ich habe mich in diesem Augenblick von meiner Mutter endgültig getrennt, ich habe etwas zerschlagen, blutig zerschlagen, ich habe alles ausgetobt, Rache, Haß, die niedergetretene Zuneigung eines Kindes zur Mutter, all diese Wünsche, all diese Hoffnungen, all die Enttäuschungen, alles habe ich in dieses Gesicht [kurz zuvor (S. 50) heißt es: 'Trgendwie war dieses Gesicht plötzlich das Gesicht meiner Mutter'. M.W.] hineingeschlagen, hineingestampft, zerrissen, gehackt, gestochen, und ich fühle mich befreit, wirklich befreit." (51 f.)

Die Strafe, der Gefängnisaufenthalt, fixiert den 'Täter' erneut in der Rolle des Opfers. Schon am Anfang des ersten Interviews beschreibt Eppendorfer seinen Gefängnisaufenthalt mit der Formulierung: "Man

wird zehn Jahre gelebt." (7) Gerade dieses quälend lange Opfer-(Da)Sein bringt Eppendorfer aber auch zu dem Entschluß, niemals wieder zum Täter werden zu wollen:

"EPPENDORFER: Ich will keinen Menschen zerstören. Ich kann es ohne weiteres. Ich könnte es sofort, weil ich weiß, daß die Grenze so minimal schmal ist und verschiebbar. Es ist überhaupt nichts, jemanden zu töten, jemanden zu zerstören, zu zerfetzen, auszuradieren, das ist überhaupt nichts. Aber ich will das nicht.

FICHTE: Diese Grenze ist ganz hart?

EPPENDORFER: Ja.

FICHTE: Wie hast du dir das erarbeitet?

EPPENDORFER: Durch Willen. Durch Kontrolle. Einfach durch eine Art von Disziplin. Ich will nie wieder, daß mir die Zügel aus der Hand gehen.

FICHTE: Und wo hast du dir diese Sicherheit erworben?

EPPENDORFER: Was heißt Sicherheit. Indem ich einfach mir sagte: Zehn Jahre, zwölf Jahre. Nie, nie, nie, nie wieder! In diese Ohnmacht getreten zu werden. Nie wieder einfach nicht mehr man selber sein zu können, einfach nur ein Aktenzeichen, eine Nummer an der Tür. Nie wieder das! Es ist keine Angst, zurückgeworfen zu werden in dieses Ghetto. Es ist einfach der unbeugsame Wille, das nie wieder mit sich geschehen zu lassen. Das wird mich mit Sicherheit davor bewahren." (119 f.)

Während er sich in der Zeit vor seiner Tat als "völlig verweichlicht" (191) bestimmt, entspricht der im Gefängnis antrainierte "unbeugsame Wille" auch Eppendorfers Männerbild:

"FICHTE: Wie sollte ein Mann deiner Meinung nach sein? [...]

EPPENDORFER: [...] Er sollte wissen, was er will. Er sollte sehr intensiv leben. Und er sollte die Kontrolle über seine Gefühle haben.

FICHTE: Warum?

EPPENDORFER: Weil es sonst meistens Unheil gibt." (91)

Im Gefängnis Opfer von physischer wie struktureller Gewalt will Eppendorfer nie mehr zum Täter werden, um niemals mehr in *diese* Opferrolle gedrängt zu werden. Dennoch bleibt eine Ambivalenz hinsichtlich eines solchen Opfer-Täter-Dualismus, denn das *missing link* seines Eintritts in die Lederszene ist eine anale Vergewaltigung durch einen amerikanischen Seemann. Bei dieser Vergewaltigung habe er "zum ersten Mal einen echten Schmerz gefühlt" (117). Selbst die "völlig zerschnittenen Hände", die er sich bei der Tat zugezogen hatte, hätten ihn "dem Schmerz nicht nahe gebracht. [...] Es tat überhaupt nicht weh, weder vorher noch nachher. Es war überhaupt kein Schmerz. Dieser Mann hat mich das erste Mal in den Schmerz fallen lassen, eine unfassbare Art von Schmerz, eine unfassbare Art von Zerrütterung." (171) Doch dem Schmerz folgt die Zärtlichkeit, die Eppendorfer sein Leben lang gesucht hatte:

"Als er dann fertig war, wurde er sowas von zärtlich. Das war etwas, was ich in meinem ganzen Leben noch nie erlebt hatte und mich in den Arm nahm. Natürlich hatte ich gehaut. Einfach mich streichelte, mich im Arm hielt bis morgens um acht. Dies war einfach das erste Mal von Zärtlichkeitsgefühl von einem Mann, der alles sein konnte: Bruder, Geliebter, Vater." (113)

Wenn Eppendorfer diese Erfahrung in den Satz zusammenfaßt: "Dieser Mann hat mich das erste Mal an den Schmerz geführt, auf der anderen Seite ließ er mich aber leben" (117), dann versteht er die Vergewaltigung als Spiegelbild seines Mordes. Den engen Bezug der Vergewaltigung zur eigenen Tat zeigt auch Eppendorfers Antwort auf Fichtes Frage, ob er "irgendwelche Erlebnisse aus [s]einer Kindheit bei den Ritten der Lederszene wiedergefunden" habe:

"Einfach nur das Problem der Einsamkeit und vielleicht das Extrem von Blut. Und daß dir einfach Blut über die Hände läuft, über die Arme trief, einfach eine irrsinnige Menge von Blut, die man nicht genau klar sehen kann. Es ist wie durch eine ... man kann nicht mehr gut sehen, man braucht eine Brille, um klar, scharf sehen zu können, und hat diese Brille in dem Moment nicht und dann kommt ein Schwall von Blut

und deine Hände sind völlig zerschnitten, tiefen von Blut und du atmest halb blind, du atmest den Dunst von fischen, warmem, dampfenden Blut. Das ist eine ungeheure Faszination." (117)

Anschließend bejaht Eppendorfer ausdrücklich Fichtes Resümee: "Das ist dein Erlebnis mit siebzehn Jahren und dieses Erlebnis tauchte jetzt wieder auf, als du die Begegnung mit dem Seemann hattest." (115)

Von daher läßt sich der Mord nicht nur als Explosion von aufgestautem Haß, sondern auch als Schrei nach Zärtlichkeit und Liebe verstehen.

Im letzten Interview führt Eppendorfer seine allgemeine Lebensangst zurück auf "die Furcht, noch einmal glücklich abgetrieben zu werden." (191) Wenn diese Furcht jedoch in Haß umschlägt, dann geschieht dies in enger Verbindung mit der Vorstellung von Blut:

"EPPENDORFER: Ich hatte auch erfahren, daß meine Mutter, die versucht hatte, mich abzutreiben, mich dennoch mit ihrem Blut genährt hat. Das hat eigentlich ein körperliches Unwohlsein ausgelöst. Wenn ich daran dachte, wurde mir echt schlecht. Ich hatte wirklich den Wunsch, mich zu erbrechen, dieses Blut wieder auszukotzen.

FICHTE: Du willst ihr das Blut zurückgeben?

EPPENDORFER: Ich will sie nicht in mir haben." (117)

Gerade dieses Blut ist aber auch mit der Hoffnung auf einen Umschlag verbunden:

"FICHTE: Wie ist das eigentlich, wenn man erotische Vorstellungen von seiner Mutter hat?

EPPENDORFER: Es ist eigentlich immer wieder eine Form von neuer Geburt. In sie hineinkriechen, um mit ihr verbunden zu sein. Eine ... Eine ganz elementare Verbindung. Es ist nicht fixiert auf Scheide oder Brustwarzen oder irgendwelche Fleischeile. Es ist fixiert auf den Leib, es ist fixiert auf Wärme. Es ist fixiert auf Geruch, es ist fixiert auf Blut.

FICHTE: Woher Blut?

EPENDORFER: Nicht als Ausfluß von Tod, sondern als Ausfluß von Nahrung. Ich wollte eigentlich immer diesen Haß des Nichtigewollenseins, das Gefühl der Überflüssigkeit immer ungeschlehen machen. Ich wollte mich eigentlich von ihr immer noch einmal gebären lassen." (187)

Dieser Umschlag, den der Mord nicht herbeizuführen vermochte, gelingt in der Vergewaltigung durch den Seemann. Was dem 'Täter' nicht gelang, wird dem Opfer zuteil: die (immer vermißte) Zärtlichkeit. Als der Seemann verschwindet, begibt sich Eppendorfer auf die Suche nach dieser "Zärtlichkeit, es war die Suche nach diesem Körper, es war die Suche nach dieser Hand, nach diesem Atem, nach diesem Lächeln – es war einfach diese Gestalt." (114) Die Suche führt ihn in die (damals) einzige schwule Lederbar Hamburgs, das "Loreley": "In dieser 'Lore' lernte ich dann die ersten Schwulen kennen. Diese Lederleute, die aussahen wie ein Mann und die hab ich dann gefickt. Reihenweise, jede Nacht einen anderen." (114) Erstaunlicherweise ergibt sich hier ein nochmaliger Umschlag: Derjenige, der als Opfer anater Vergewaltigung zum ersten Mal Zärtlichkeit gefunden hat, sucht gerade nicht die rituelle Wiederholung dieser Szene; vielmehr wird er wiederum zum Täter:

"Ich habe ja in der Lederszene nicht mich als Opfer eingesetzt, sondern mir, in der Umkehrung, der ich selbst Opfer gewesen war, in einer ungeheuren Absolutheit, der ich auch Opfer gewesen war bis an den Rand der Selbstvernichtung, ich habe dieses Verhältnis umgedreht und mir mein Opfer gesucht. Ich bin nicht mehr das Opfer gewesen, sondern ich habe mich zum Opfern gemacht." (200)

Das Opfer-Sein in der Vergewaltigung unterscheidet sich von Eppendorfers Opfer-Rolle vor der Tat im Verhältnis von physischer zu struktureller Gewalt. Der physische Schmerz stellt eine Vereinfachung dar; in dieser Vereinfachung kann sich Eppendorfer nun auch mit seiner Tat und Täterrolle auseinandersetzen. Von daher läßt sich verstehen, daß die Lederszene – wie Fichte es nennt – für Eppendorfer zu "einer Art

theatralischer Therapie" (199) wurde. Zum Pasolini-Mörder Pelosi sagt Eppendorfer: "Wenn er begriffen hat, was in dieser Nacht wirklich passiert ist – [...] [d]ann wird er zum Krüppel. Wenn er nicht begriff, was damals in dieser Nacht vorgegangen ist, außer diesen ganzen technischen Dingen, daß eben ein Mensch getötet wurde, wird er diesen Vorgang heil überstehen." (181) Auf seine eigene Tat bezogen heißt dies, daß – da einen das Verständnis des Geschehenen zum "Krüppel" machen würde – die Gewaltrituale der Lederszene für Eppendorfer die Möglichkeit boten, sich mit seiner Gewalt-Tat auseinanderzusetzen, ohne wirklich begreifen zu müssen, was er getan hat.

Immer wieder verweist Eppendorfer auf die Ambivalenz des Sadomasochismus, die niemals völlig eindeutig zugeschriebenen Rollen:

"EPENDORFER: [...] Ich finde, daß der echte Charakter von vielen aus der Gruppe einfach so ist, daß sie gespalten sind, daß sie fähig sind zum Sadismus, daß sie fähig sind zum Masochismus, daß es sich nicht immer die Waage hält, das ist richtig und daß es auf die agierenden Partner ankommt, was daraus wird. Aber daß man sich einfach, das ist auch die Chance, daß man sich freihält für etwas Neues, für etwas Anderes, daß man sowohl der Vergewaltigte sein kann wie auch der Vergewaltiger.

FICHTE: Das ist auch bei dir so?

EPENDORFER: Das ist möglich. Ich bin überhaupt nicht festgelegt. Es kommt auf die Art der Fantasie an." (106 f.)

Was Eppendorfer hier, im zweiten Interview, noch zugesteht, daß er sowohl in der Rolle des Vergewaltigers, Sadisten und Täters als auch in der des Vergewaltigten, Masochisten und Opfers zu agieren bereit ist, leugnet er im dritten Interview, allerdings nicht ohne noch einmal die grundsätzliche Ambivalenz zu betonen:

"EPENDORFER: Häufiger schwenkt der Sadist um in die Sparte des Masochisten. Weniger der Masochist in die umgekehrte Richtung. Man

paßt sich in die verschiedenen Rollen ein. Man versucht, sich gegen-
seitig dem erräumten Ideal zu nähern.

FICHTE: Hast du als Sadist oder als Masochist agiert.

EPENDORFER: Ich habe nie als Masochist agiert.

FICHTE: Nie?

EPENDORFER: Nie.“ (206 f.)

Es liegt nahe, Eppendorfers ‚Sadismus‘ als rituelle Wiederholung
seiner Tat zu verstehen, als Möglichkeit, sich mit ihr in einer ‚theatrali-
schen‘ Form so auseinanderzusetzen, daß er sich selbst nicht nur als per-
manentes Opfer, sondern auch als Täter anzuerkennen lernt. Wenn es
auch für ihn entscheidend ist, daß die nun ausgeführten ‚Taten‘ niemals
über jene Grenze hinausgehen, deren Überschreitung ihn noch einmal in
die Opferrolle des Gefängnisinsassen bringen würde, so weiß er doch,
wie „schmal“ und „verschiebbar“ diese Grenze ist, wie besonders deut-
lich wird, wenn er den nicht zu überschreitenden „Trennungsstrich“ auch
als „Brücke“ benennt (123). An diesem Punkt können sich Fichte und
Eppendorfer nicht über die Funktion der „extremen, quasi-magischen
Riten“ (175) der Lederszene einig sein:

„FICHTE: Wir tun das kleinere Schreckliche und hoffen dadurch – in-
stinktiv – dem größeren Schrecklichen zu entgehen?“

EPENDORFER: Möglich. Aber ich glaube, daß beispielsweise die Tätig-
keiten des Faustfickens Vorstufen kleiner praktizierter Tötungen sind.

FICHTE: Ja, aber eben Tötungen doch nicht. Wenn ich eine Puppe mit
Nadeln durchsteche, um meinen Feind zu töten, stirbt er nur in den
seltensten Fällen. Praktisch habe ich meine Aggressionen abgelent
und keinen Menschen getötet, sondern eine Puppe mit Nadeln durch-
stoßen. Du bringst deinen Partner nicht um, sondern fickst ihn mit der
Faust.“ (175)

Zwar stimmt Eppendorfer dieser These Fichtes noch einmal zu,
doch bleibt ein Unterschied: Eppendorfers Rede vom *fast fucking* als

„Vorstufe kleiner Tötungen“ markiert, daß es sich dabei nicht nur um
eine eher harmlose Abfuhr von Aggressionen handelt, sondern daß die
Grenze jedesmal auch überschritten werden könnte.

Immerhin war Eppendorfers „theatralische Therapie“ nicht nur in
der Hinsicht ‚erfolgreich‘, daß er niemals wieder zum Mörder geworden
ist, sondern weitergehend auch insofern, als er zuletzt die Lederszene
hinter sich gelassen hat. Im Interview von 1988 heißt es:

„HERR SCHMIDT: Du bist heute kein „Ledermann“ mehr?“

EPENDORFER: Mein Gott, für mich war es eine unglaubliche Transi-
strecke, eine faszinierende Erfahrung.

HERR SCHMIDT: Ein Lebensabschnitt, der abgeschlossen ist?

EPENDORFER: Ja sicher, ich habe meine Ledermontur irgendwann zwi-
schen 23. Straße und Lower East Side in New York verschenkt. Wenn
damals irgendwelche anderen Leute auf mich zugekommen wären, hätte
ich in dieser Beziehung möglicherweise auch eine ganz andere
Erfahrungsentwicklung durchgemacht. Die Leute waren einfach da,
als ich völlig ausgekühlt, fast verstört noch mit Stottern, stichig nach
Menschen war, stichig nach Gefühl, in welcher Richtung auch immer,
und dann hab ich mich drauf eingelassen, gründlich, wie ich nun mal
bin.“ (EPENDORFER 1988: 103)

III

„Er versagte vor ihr [seiner Mutter; M.W.] als Ethnologe.

– Herodot hat auch nicht seine Mutter interviewt, sagte Jacki zu Irma
auf dem Nachhauseweg.

– Aber Sophokles hat, antwortete sie.“ (FICHTE 1990: 26)

Hans MAYER (1981: 65) hat angemerkt, daß es in Fichtes Inter-
views „niemals zum freien und schöpferischen Erzählen der Objekte
[sic!] kommt, weil das Fragepiel nach der von Fichte gesetzten Regel

abläuft, die, trotz aller Freundlichkeit, kein wirklich freies und damit schöpferisches Erzählen des Partners zuläßt". Wolfgang von WANGENHEIM (1980: 167) schreibt, wenn auch zu Fichtes *Interviews aus dem Palais d'Amour*: "Fichte holt aus den Hamburgern Geschichten heraus, die seiner eigenen ähneln" – und: "Fichte wolle an diesen Leuten etwas 'rauskriegen' als Kommentar zu seiner eigenen Geschichte". Fritz J. RADWATZ (1983: 50) formuliert zugespitzter: "Es ist die sonderbare Kunst von Fichtes Interviews, daß er seine Partner Dinge sagen läßt, die mit ihm und seiner, des Gesprächsführers, Arbeit zusammenhängen." Mit anderen Worten: Fichtes Interviews handeln immer auch/immer nur von ihm selbst. So erscheint es auch in Eppendorfers Rückblick:

"HERR SCHMIDT: Man hat [...] den Eindruck, daß dich Fichte in eine bestimmte Richtung drängt, das scheint ja alles sehr zielgerichtet und künstlich auf dich draufprojiziert zu sein: der Mutterkomplex, der zum Mord an der mütterlichen Frau führt und so weiter.

EPPENDORFER: Es ist ein Text aus unglaublicher Nähe zwischen zwei Menschen – ich habe ihm natürlich vertraut, und ich habe mich auf seine Erfahrungen verlassen; ich gebe heute zu, ich habe mich geirrt. Vieles von dem, was er damals sagte, ist einfach nicht richtig; ich habe mich auf manches eingelassen, was ich heute nicht mehr tun würde."

(EPPENDORFER 1988: 103)

Die Manipulation des Interviewten durch den Interviewer Fichte läßt sich bei Eppendorfer an mehreren Stellen deutlich aufweisen. Zwar sagt Eppendorfer im ersten Interview: "Unterwegs in Bayern habe ich noch Tieffliegerangriffe in Erinnerung" (37); wenn Hubert Fichte jedoch einige Zeit später nachfragt, dann stellt er diese Erfahrung in einen ihm bekannten Kontext, wie er ihn schon in seinem ersten Roman *Das Waisenhaus* beschrieben hatte: "Hast du früher schon so Absenzen gehabt? Daß du minimal in so einen anderen Zustand einträst – während des Tieffliegereinsatzes?" (57) Nicht nur geht es im *Waisenhaus* um diese

Form der Absence (insofern er von nichts anderem handelt als von drei oder fünf Sekunden tranceartiger Erinnerung an ein im Waisenhaus verbrachtes Jahr), sondern dieser Roman ist vornehmlich auch einer über die Angst; einen Zusammenhang, den Eppendorfer prompt bestätigt, wenn er antwortet: "Da bestand ich nur aus Angst." (57)

Ähnliches gilt für die Auseinandersetzung um Eppendorfers nächtlichen Ausflug in den New Yorker *Central Park*, in der Fichte nachfragt: "Es sind Teile einer neuen Erfahrung, die auf dich zukommen? Es sind keine Leichenteile?" (151) Diese zunächst befremdende Nachfrage wird verständlich aus einer Erfahrung Fichtes – der Teilnahme an einer Sezierung –, die er am Beginn des *Versuchs über die Pubertät* gerade so schildert, daß der Sezierer zu einem "Gegenzauberer" wird, der "den mich in dreißig Jahren enger und enger schneidenden Körperzauber kaputtschneiden könnte" (FICHTE 1982: 19): "Denn ich interessiere mich nicht touristisch für die Toten, sondern für das Auseinanderfallen des Bildes, das mich ausmacht." (ebd.) In der Identifikation mit dem Toten, dem "Gleichnam" (ebd.: 20) fällt mit jedem Schnitt des Sezierers, "Teil um Teil [...] jedes Organ, das ich mir in Halbräumen einverleibt hatte zu dem rituellen Körper meines sinnlichen Bewußtseins, wieder ab und heraus." (ebd.: 21) Nur in Kenntnis dieser Szene ergibt die in der Nachfrage angebotene Alternative von "neuer Erfahrung" und "Leichenteilen" einen Sinn.

Aus dieser Perspektive wäre es angebracht, das von Eppendorfer gelieferte 'Material' auch noch einmal auf Fichtes Biographie zu fokussieren – auch wenn (bzw. gerade weil) Fichte eine eigene Fasziniertheit von Gewalt apodiktisch bestritten hat: "Damit es ganz klar ist: Die Befassung mit Sadismus und Brutalität in meinen Büchern drückt keine private Neigung aus und keine heimliche Bewunderung, sondern die Obsession durch die Frage: Warum quält ein Mensch den anderen?" (ZIMMER 1985: 121). Zu dieser Spiegelung von Eppendorfers Erfahrungen an Fichtes Biographie fehlt hier jedoch leider der Platz.

Unumgänglich aber ist der Hinweis, daß die in Fichtes Fragen formulierte Darstellung des Verhältnisses von Hans Eppendorfer zu seiner Mutter ganz von Fichtes Beziehung zur eigenen Mutter bestimmt ist. Dies hatte in diesem Fall eine äußerst intrikate Folge.

In einem Essay über Hubert Fichte, dessen erste Fassung auch im Feuilleton der *Zeit* erschien, schrieb F.J. RADDATZ:

„Was in der ‚Palette‘ noch gelegentlich glitzern blendend mochte, was im ‚Grünspan‘ wie Eridans Klang, das wird hier [im *Versuch über die Pubertät*; M.W.] sehr ernsthaft, sehr bitter, grandios vorgeführt. Einübungen zur ‚Vorzeit‘ des Menschen, Nachschleifen eines Prägestempels, der eines Tages sagbar macht: ‚Ich habe sehr früh gewußt, daß meine Mutter eine Abtreibung vorgenommen hatte, weil sie mich nicht haben wollte, und das ging schief, dann kam ich dennoch.‘“ (RADDATZ 1983: 59)

Raddatz nimmt hier eine Aussage Eppendorfers für eine Selbstaussage Fichtes. In der auf 19 Bände angelegten *Geschichte der Empfindlichkeit* (zu deren „Vorgeschichte“ (LERNCH & BIELEFELD 1985) er im übrigen nicht nur seine frühen Romane, sondern eben auch die Interviews zählte) hat Fichte einen Roman – *Die Geschichte der Nana* – ganz der Auseinandersetzung mit seiner Mutter vorbehalten; darin schildert er die Folgen dieses Mißverständnisses:

„Was dann kam, erfuhr Jäckli erst, als Albers [i.e. Raddatz; M.W.] auf einen Lesefehler hin in der ZEIT geschrieben hatte, Dora Mascha [Jäcklis Mutter; M.W.] hätte versucht, den Dichter der „Pubertät“ abzuzeihen. / Die Greisin Dora kaufte Torten und goß Kaffee auf und schrieb einen Leserbrief. / Sie lud Jäckli ein zu Schokolade mit Haselnüssen und Aal in Gelee und erzählte, wie es war:
– Ich wollte dich nie abtreiben.
– Ich habe es auch gegen meinen Willen nie versucht.“ (FICHTE 1990: 41)

302

Weinberg, M. – Hubert Fichtes: Hans Eppendorfer

Im gleichen Roman liest man: Sie weigerte

„sich, seine Bücher zu lesen. / Und destrahl zwang sie ihn, die Wahrnehmungsworte anzuhören und den Artikel über Haiti in der Frau im Spiegel. / Öffentlich gemacht hatte sie es für alle Zeiten in der ZEIT mit dem Leserbrief. Sie wollte die Anstrengung nicht verstehen, die es bedeutete, alles, was er je für sie empfunden hatte, schonlos einzukleiden in die Figur der Nana, die als feuchte Nachmittagsstreichel, wo Dora Mascha tagsüber Laken aufriß? / Sie empörte sich über das falsche Zitat, über den Lesefehler von Albers. / Warum empörte sie sich so? Hatte der trügerische Freund das richtige geirrt? / War es ihm er von allem Anfang an ihr Wunsch gewesen, ihn zu vernichten? / Und war ihr Leserbrief nur ein letzter schwacher Durchschlag davon?“ (ebd.: 93)

Und noch einmal kommt Fichte darauf zurück:

„Die Mutter bemerkte die Anstrengung nicht, in der Jäckli zurückschritt, vor Proust, vor Freud, Shakespeare, Sophokles, Empedokles, zu Morgen und Mond, Laich, Quappen und Schlamm. / Die Mutter las es nicht. / Sie las die Kritik in der ZEIT. / Albers hatte in der Eile ein Zitat für die Aussage Jäcklis genommen. / Jäckli zitierte Eppendorfer, der von der Mutter spricht, die ihn abtreiben wollte. / Eppendorfer, Albers, Dora Mascha und Jäckli wußten, daß es keine Zitate gibt. / Und deshalb regten sich alle vier so auf. / Alle drei.“ (ebd.: 111)

Wie Eppendorfers Darstellung des Verhältnisses zu seiner Mutter auch (und gerade weil Fichte ihm immer wieder die eigene Sicht der Dinge insinuiert) Auskunft gibt über Fichtes Beziehung zu seiner Mutter, so muß man auch Eppendorfers Auskunft über die Lederszene auf Fichte beziehen. Im schon mehrfach zitierten Interview von 1988 sagt Eppendorfer:

„HERR SCHMIDT: Kommen wir zum Stichwort „Ledermann“. Du beschreibst recht drastisch die sadomasochistischen Praktiken der schwulen Lederszene. Ist das authentisch?“

Pandaemonium Ger. n. 4, p. 285-318, 2000

303

EPPENDORFER: Der Erfahrungsspielraum ist durch den Text gedeckt. Aber das Linke an der Geschichte: Eigentlich saß ich bei diesem berühmten Ledertreffen nur an der Kasse, war der Chronist und absolut abstinent, ich hab überhaupt nicht mal was davon gehabt, und alle anderen haben sich amüsiert, ob das nun Fichte war, ob das X. war (ein bekannter bundesdeutscher Feuilletonist, d.R. [einmal mehr: F.J. Raddatz; M.W.J.], die haben ihre Sau rausgelassen, die werden es heute alle bestreiten, das ist doch der Witz. Ich bin nur das schwarze Schaf, das solche Sachen artikuliert hat. Für Fichte war es natürlich ein großer Genuß, von mir diese Sachen artikulieren zu lassen, während er sie wirklich genauso hat. Er hat sich in diesen Geschichten so gut wie niemals persönlich eingebracht, also nie genug eigene Betroffenheit gezeigt.

HERR SCHMIDT: *Er hat den Psychoanalytiker gespielt.*

EPPENDORFER: Gespielt, ja sicher. Weißt du, es ist diese Maßkonfektion mit den schmutzigen Schuhen. Wenn man vorgibt, Wahrheit mitzuteilen, soll man nicht nur so tun, als sei es Wahrheit. Insofern sind seine ganzen sexuellen Präferenzen einfach hemmungslos schön.“

(EPPENDORFER 1988: 103)

In der Tatsache, daß Fichte Eppendorfers Lebensgeschichte zum Beleg seiner eigenen Thesen vor allem zum Bereich der Rituale heranzieht (vgl. dazu die Ausführungen unter Punkt IV), wird noch einmal jenes im ersten Kapitel angesprochene Moment der Gewalt deutlich.

Solche Vereinnahmung seiner Gesprächspartner bestimmte jedoch auch schon die Recherchen zu seinem zweiten Roman *Die Palette*, in dem einzelne Kapitel (etwa: DER AUTTOR WILL MEHR VON IGOR WISSEN (FICHTE 1981: 258 ff.) und JÜRGEN GESTAPO (ebd.: 264 ff.) ebenfalls als Interviews gebaut sind. Natas Neutert schreibt in seinem Nachruf auf Fichte:

“Hubert Fichte ist dort [in der Palette; M.W.] erst später aufgetrennt, als schon erste Gerüche vom Dicht-gemacht-Werden umgingen. Wir

waren ‘Gammeler’, und er stieß eines Tages zu uns, sehr gut gekleidet, eine Art bärtiger Anthropolog, der offenbar schräge Vögel sammelte. Was Wunder, daß wir erst mal mißtrauisch waren – der Mann war fast dreißig, so alt wollte doch keiner werden aus unserer Clique! Wir waren Genies, die kräftigst von einem Konto abhoben, das künstlerisch noch nicht gedeckt war, und es machte eine Anfreundung nicht leichter, daß uns Fichte ewig mit seiner Notizzettelwirtschaft kam. Er schrieb alles auf, was nur so aus uns heraussprudelte, ob Erlebtes oder Erfundenes, ganz egal.

Wie ich mich fühle als derart Verzettelter?

Zappeltiger Wilder, der ich war, kam ich mir wie aufgespielt vor, totes Präparat, Spezies ‘Paletianer’. Und er erschien mir wie ein Fliegenbeinzähler [...].“ (NEUTERT 1986: 2)

Einen jener “Verzettelter” – Axel Bullert – hat Fichte in der *Palette* unter dem (Buxtehudes Kantate Nr. 45 von 1690 entlehnten) Namen “Blume zu Saaron” geschildert. Das Kapitel 139 von *Detlevs Initiationen* “Grinspan” beginnt: “Die Blume zu Saaron ist tot.” (FICHTE 1979: 218) Hartmut Böhme faßt Fichtes Umgang mit dieser Figur so zusammen:

“Die tote Blume zu Saaron wird von Fichte benutzt, um auf ihn das zu projizieren, wovon er sich abstößt: die Drogen, die Politik, die Gewalt. Die Beat-Literatur. Die linken Radikalen. Die politisierten Literaten. Die tote Blume von Saaron wird benutzt, um auf ihn zu projizieren, was Fichte anzieht: die Schönheit des Mannes, der Totenkult, das Leben der Toten, der Zerfall der Körper. Die lebendige Blume zu Saaron wurde von Jäckli vergeblich begehrt.” (BÖHME 1995: 358)

BÖHME resümiert:

“Die Blume zu Saaron ist die Maske des Erzählers, in deren Mimikry zwei entscheidende Momente des schriftstellerischen Selbstverständ-

nisses Hubert Fichtes hervorgerufen und besiegelt werden. Dieser Maske wird die Geschichte Axels zum Opfer gebracht. Ohne Mitleid, nicht ohne Gefühl der Schuld. Die "Blume zu Saaron" ist die Maske, durch die Fichte glauben machen möchte, es ginge um jemand anderen, als er selbst sei." (ebd.: 359 f.)

Aufspießen, benutzen, zum Opfer bringen – was im Übergang aus dem 'wirklichen Leben' in die Literatur eine allenfalls hypothetische Form der Gewalt ist, erhält im Interview einen anderen Stellenwert. Insofern ist Fichtes Interview-Stil ein gewalttätiger. Andererseits läßt sich aber postulieren – vor allem, wenn man der zu simplen Autobiographie-Prämisse Böhmes widersteht –, daß Fichtes Romane unausgesetzt gerade dieses Motiv reflektieren. Von daher würde jedoch gelten – wie besonders deutlich wird, wenn Fichte dem Eppendorfer-Interview mit der Schlusswendung von der "Präzision des Baus" literarische Qualität zuspricht und den Interview-Band *Wolli Indienfahrt* (eine um ein drittes Gespräch mit Wolfgang Köhler erweiterte Neuauflage der *Interviews aus dem Palais d'Amour*) im Untertitel ausdrücklich als *Roman* bezeichnet –, daß solche Reflektivität des eigenen Tuns auch die Fichteschen Interviews bestimmt (und in ihnen jeweils mitzulesen ist).

Besonders virulent wird die Frage nach der 'Gewalt' der Fichteschen Interviews, wenn man sie im Horizont seiner ethnographischen Forschungen stellt. Denn sein Konzept der "Poetischen Anthropologie" erhebt den Anspruch, eine "neue" und damit bessere "Wissenschaft vom Menschen" zu sein, weil sie den "Beschriebenen" eben keine Gewalt antut. In seinen *Keizerischen Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen* schreibt Fichte:

"Die Wissenschaft vom Menschen könnte ihre Haltung von "Die Suvyesant-Generation geht ihren Weg" aufgeben.

Sie würde deutlich als ein vieldimensionales Gebilde – ein poetisches, Dichterische Sprache – im Gegensatz zur taktischen in Werbung und Politik – entsteht im Augenblick der Aussage neu, zusammen mit dem Gegenstand der Aussage selbst.

"Die Welt würde nicht länger aufgefasst als ein Supermarkt, aus dem man in Halbpfundpaketen einsammelt. Sie teile sich nicht länger in Beschreiber und Beschriebene, Gebrandmarkte.
Ethnologische Forschung würde ein dialektischer Vorgang, eine sprachliche Correspondance." (FICHTE 1980: 361)

Seine *Keizerischen Bemerkungen* faßt Fichte in *Explosion. Roman der Ethnologie* so zusammen:

"Er hatte einen Vortrag in der Frobenius-Gesellschaft gehalten. / [...] Er hatte Lévi-Strauss angepöbelt. / Und gesagt, daß er Rimbaud und Bataille und Leiris für Heuchler hielt und Kolonialisten." (FICHTE 1993: 425)

Solcher 'Kolonisierung' des Fremden will Fichte mit seiner poetisch reflektierten Anthropologie entgehen. Die 'Gewalttätigkeit' seiner frühen Interviews verstiebt diesen Anspruch zumindest mit einem Fragezeichen; doch bedürfte dieses Problem einer eigenen Studie (vgl. zur "Poetischen Anthropologie" Fichtes: WEINBERG 1999).

IV

"In Corello da Cunha Murango meinte Jäcki die Ansätze einer schwulen Lebensart zu erkennen, etwas, das, wie Jäcki meinte, immer wieder, im Laufe der 5000 Jahre, da Romane, Funkfeatures, Interviews, Spiegelartikel, Talkshows gemacht werden, zerstört worden war. / Etwas Schöpferisches, Eigenes. / Nicht nur ein flatterndes Reagieren. / Nicht nur der Karnaval eines Universums, das sie nicht akzeptierte und das sie nicht akzeptierten. / Corello sagte, mit einem zarten Gelächle, das Jäcki dem Schrank gar nicht zugehört hätte: / – Das Geschlecht der afrikanischen Götter ist unbestimmt, wie das Geschlecht der Engel. / Und damit umriß er für Jäcki nicht nur eine Kulturgeschichte der Angst / von den Assyrem bis zu Jean Cocteau und Hans Henny Jahm / sondern Corello stürzte quasi naïv, so sah es Jäcki, in eine Benn'sche,

scheinhafte Anfangsambivalenz, er setze einem androgynen Weltbild ein hermaphroditisches entgegen." (FICHTe 1993a: 367 f.)

Seine *Anmerkungen zu Daniel Casper von Lohensteins Agrippina* beendet Hubert Fichte mit dem Absatz:

"Jede Interpretation ist Lebeninterpretation und bleibt weit hinter ihrem Gegenstand zurück. / [...] Wahrscheinlich kann man auch mit einiger Gewandtheit Idi Amin und Sappho in einem Essai zusammenbringen. / Und warum eigentlich nicht? / Ich wollte zeigen, dass es keine ganz exotische, ganz abwegige, ganz primitive, ganz durchgedrehte Kultur gibt – die der Afroamerikaner – und nicht einen ganz verwerflichen, ganz schwelstigen, ganz perversen, ganz eliaeren Literaten – Lohenstein. / Beide stellen unsere Entwicklung dar. / In die Aesthetik des regelhaft Unregelmässigen gehoert der Vaudou mit hinein. / Die Gesen der Magie gleichen den Gesen der Manie und des Manierismus." (FICHTe 1987: 192)

Im selben Essay heisst es auch:

"Magie stellt Aggressionsvermeidung her, auch Vermeidung sexueller Aggression durch karnavaleske Uebertreibung. / Nicht der Feind wird einmal mit dem Schwert durchbohrt, sondern die Puppe tausendmal mit Naegeln. / Verwandlung. / Katharsis – deren Funktionieren Lohenstein durch die Vermittlung Senecas kannte. / Lohensteins Analyse aggressiver Verhaltensweisen scheint weit ueber jedes Vaudoubispiel hinauszuweisen. / Es gibt im haitianischen Vaudou, wie in allen anderen afroamerikanischen Religionen, grausame Opferrien – Menschenopfer, mit rituellen Schlachtschnitten sind rar. Folter und Qualmorde gibt es nicht. / Die Erzuehlungen der Glaeuibigen aber [...] spiegeln die Taten der afrikanischen Ahnen. [...]

Und in der politischen Wirklichkeit? / Hatet den Koenigen und Kaisern auf Haiti, den Revolutionaeren und Unterdnecken, dem Schwiegersohn Napoleons, des Konsuls, nicht etwas Spaetroemisches, etwa

Neronisches an? / Diese schwarzen Othos und Agrippinen, Senecas und Epicharissen leben als Heroen in den Tomteopfen des Vaudou fort neben den anthropophagen Ledemaennern und Lederfrauen, Erzueile Zé Rouge, Ti Jean Pied Fin, Guedé Nibo, Guedé Jourmaille. / In sie verwandeln sich die Glaeuibigen während der Trance, von der das Barocktheater nur ein spaeter: saekularisierter Nachhall ist. / Diese Trance bedeutet – neben den christlichen Litanen und Messen der Mischreligionen – den umgekehrten Moralweg: Nicht Imitation des Guten, also Naturalismus, Klassik, sondern Entausserung des Boesen, Concepts, Asianismus." (ebd.: 185 f.)

Das Zusammenbringen des Entferntesten – warum nicht auch: Idi Amin und Sappho – ist für Fichte ethnographisches und literarisches Programm, das er in seinen *Ketzerischen Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen* so formuliert hat:

"Poetisch freilegen, meine ich – nicht zupoetisieren. / Nicht den Wirt wundermild – sondern *Lohenstein*. / Fantasie: / Bei den Einweihungen der Leopardemänner müssen einem *The Leatherman's Handbook* aus New York und zu *Jean Genets* Enfant Criminel das Verhalten der Oasis Gabés einfallen dürfen." (FICHTe 1980: 363)

In diese Zusammenhänge gehört für Fichte auch das von Eppendorfer gelieferte 'Material':

"Als ich mich mit Eppendorfers Aussagen beschäftigte und mit dem Kodex der Lederwelt, fiel mir auf, daß es dort fast keine Ritualisierungen gibt, die nicht bereits in religiösen Handlungen der sogenannten 'primitiven' Gesellschaften angewendet worden wären. Inzisionen, Urin-Riten, Beschmutzungen der Geheimgesellschaften im Kongo sind die gleichen wie in *The Leatherman's Handbook*." (ZAWMER 1985: 117 f.)

Ein Beispiel solcher Übereinstimmungen ist für Fichte auch Eppendorfers Faszination durch Panther:

„Ich habe als kleiner Junge schon immer eine Vorliebe gehabt für Panther. Ich liebe einfach Panther. Die Geschmeidigkeit, die Strenge der Form. Trotzdem eine fließende Linie. Diese spielerische Kraft, die Geschmeidigkeit. Das ist etwas, was Leder auch hat. Diese Pantherillusion. Ich habe ... als ich dann älter wurde, bin ich im Zirkus jedesmal gewesen und habe versucht, mit dem Dompueur mich anzufreunden. In einem Zirkus ist es mir dann auch gelungen, mit ihm in den Käfig zu dürfen und den Panther [...] einfach auf den Schultern aus der Manege tragen zu dürfen in seinen Käfig. Das war ein ungeheurer Höhepunkt.“ (105 f.)

Gerade aufgrund dieser Faszination sei es nicht „wahllos, die Aussagen des Ledermannes mit dem Schamanismus in Verbindung zu bringen. Panthermänner, Löwenmänner, Krokodilmänner bevölkern unsere frühen Erlebnisse, und ganz selbstverständlich findet sich auch in Eppendorfers Leder-Phantasien das Kindheitserlebnis mit dem Tragen des Panthers.“ (zit. nach: Skasa 1976)

In seinem Rimbaud-Essay schreibt Fichte:

„Spiegelungen./Spiegelverkehungen:./–Panthères à peaux/D'hommes! / Leopardenmänner, Panthermänner, magische Verbrechergilden, Assassine sind alt wie die Menschheit./ Schon vor etwa 20 000 Jahren gibt es in Les Trois Frères einen Zauberer als Ledermann in der Haut eines Tieres./ Rimbaud kehrt dieses Urbild um: Panthères à peaux d'hommes – Panther in Menschenhäuten.“ (Fichte 1987: 273)

Weitere Spiegelungen:

„Sades Mythen sind wie das Durchbohren der Puppe. Es ist die ganz außerordentliche Literatur eines Mannes, der 30 von 70 Lebensjahren wegen geringfügiger Ausschweifungen in Haft verbrachte; wie meiner Meinung nach jede magische Prozedur hat sie eine aggressionsableitende, eine therapeutische Funktion, es ist nicht das Selbstgespräch

eines Psychotikers, es ist die schriftliche Therapie eines Mannes, der sich vor der Psychose bewahrt hat.

Kann dies Werk nun zur Analyse des Sadomasochismus der Lederfettsüsten etwas beitragen?

Das kann es nur, wenn man ungeprüft Volksmeinungen übernimmt, wenn wir von Archée, von Kollektivem Unbewußten, vom Es und vom Ödipus schwärmen, wenn wir Analogieschlüsse für wissenschaftlich verbindlich erklären und den Beweis für diese Verbindlichkeit eskamotieren.

So bleibt mir nur die Feststellung, daß in Sade's Werk Vorgänge geschildert werden, die mit den Schilderungen von afrikanischen Einweihungsriten kongruent sind und mit den Ritualisierungen der Leder-szene. (Fichte 1987: 131)

Die Ambivalenz [von Sade; M.W.] in der Beurteilung der Gefangenwärter findet bei Hans Peter Reichel eine Entsprechung. (ebd.: 44) Schurken haben in der Lederszene eine Bedeutung wie bei Sade und wie in *Le Rouge et le Noir*. (ebd.: 163)

Auch das Haar finden wir bei Stendhal, das Scheren des Ledermanns. (ebd.: 238)

Es ist eine Welt der Ledermänner, die Luther verinnerlichte und reproduzierte:

– Ein Christenmensch ist ein freier Herr über alle Dinge und niemandem untertan. Ein Christenmensch ist ein dienstbarer Knecht aller Dinge und jedermann untertan. Unser Herr und Meister Jesus Christus hat, wenn er spricht 'Tu Buße' gewollt, daß das ganze Leben der Gläubigen eine Buße sei. Wahre Reue sucht und liebt die Strafe.

Diese Dialektik des Sadomasochismus schlägt nach der Zerkauschung gleich wieder um in die Folter:

Zungen soll man ausreißen und an den Galgen nageln, schlägt Luther 1545 vor. (Fichte 1988: 57)

[Zu Herodot:] Bertühren ihn die Riten der Ledermänner peinlich? Lustvoll? (Fichte 1987: 405)

Es geht Fichte also offensichtlich um Konstanten, um "einen quasi rituellen Grund, einen archaischen Grund" (1985a: 61) des menschlichen Verhaltens. Der erste Satz des *Mottos des Versuchs über die Pubertät* lautet: "Plötzlich – aber vielleicht vorbereitet durch langsam zur Oberfläche geschwemmtes Material – entdeckte ich, daß alle meine Versuche bisher nur eine Bewegung verrieten: zurückzufinden in frühere Schichten." (Fichte 1982: 9) Im späten Roman *Explosion* kritisiert Fichte: "Das war ein wenig an den Begriffen und an den Tatsachen entlang geschliffert / Vielleicht versuchte er von verrotteten Riten, zu weniger verrotteten zu gelangen." (1993a: 427)

Doch auch dieser Versuch, die verrotteten Riten – "Ich glaube eben, daß bestimmte Riten als sekundäre oder säkularisierte Riten erhalten sind" (WISCHENBART 1981: 76) – auf ihnen vorausgehende, weniger verrottete Riten hin freizulegen, ist kein Versuch, einen simplen, alles erklärenden Anfang zu finden. Im *Versuch über die Pubertät* heißt es über die Steinzeit-Höhlenmalereien in Lascaux: "Am Anfang war also nicht das Grobe, das Simple, sondern die Knie der Knie meines Herzens – Rehe und Büffel von jagenden Watteaus und zaubermägen Ingres." (Fichte 1982: 221) In seinem Essay *Der Zaubergott ist leer. Überlegungen zur Maria-Lionza-Religion in Venezuela* schreibt Fichte:

- „I.
Wie entsteht Zauberei? / Wie entsteht Religion? / Wie entsteht aus einer bruchstückhaft erlebten Wirklichkeit die Vorstellung von Ordnung, 'Power', Sinn, Logik, Gewissen, übersinnlichen Gebieten und wie entstehen daraus Anrufungen, Opfer, Tänze, Hilfe, Unterwerfung?
- II.
Die Verhaltensforscher zeigen, daß schon bei Tieren zeremonielle Handlungen existieren: / Die Laubenvögel umtanzen matbaumartige Gebilde, bauen Kreuzganglauben, die sie wie Kapellen ausschmücken, die Männchen bieten den Weibchen rote Früchte an. / Die höheren Affen kennen Vaterfiguren, Demutsgebärden, Strafmosexualität und so etwas wie Vergebung.

III.
Zwischen diesen quasi-religiösen und quasi-ästhetischen Handlungsweisen der Tiere und den ersten Zeugnissen menschlicher Religiosität liegt ein Land der Toten.

Vor 500.000 Jahren, so bezeugen die Anthropologen, saugten Menschen bei Peking das Gehirn aus aufgelöscherten Menschenschädeln. Vor 60.000 Jahren legten Trauernde den Toten Heilpflanzen ins Grab. Diese ersten Funde bedeuten sehr komplizierte Glaubensformen. Beweisen sie nicht, daß es vor jedem komplizierten Ur immer schon ein früheres komplizierteres Ur gab, daß sich Religion gar nicht aus uranfänglichen einfachen Tatsachen und Ideen entwickelte, sondern daß komplizierte quasi-tierische Verhaltensweisen mit zunehmenden Bewußtsein und zunehmender Angst umgedeutet wurden, stilliert und erst sehr spät ausgefüllt mit Inhalten wie Seele, Liebe, Gewissen, Gott und Sinn und Nutzen? Fiele also der Beginn der Säkularisation mit dem Beginn der Religiosität zusammen?" (Fichte 1985b: 319 f.)

Die Geburt der Religion (sowie von Ordnung, 'Power', Sinn, Logik, Seele, Liebe, Gewissen etc.) aus dem Geist des Rituals. Zwar behauptet somit Fichte die Vorgängigkeit der Ritualisierungen, nicht aber ihre Unveränderbarkeit, wie deutlich wird, wenn er gerade im Eppendorfers Aussagen "das Verbindungsglied [...] zwischen magischer Realität und Konsumgesellschaft" erkennt; erst im Kontext der Konsumgesellschaft werden die magischen Opfer-Riten nämlich zu Perversionen: "Sadismus jedoch als 'Perversion', als sexuelle Verhaltensweise, die den Masochismus sucht und nicht das Opfer, scheint mir erst möglich nach einem Vorgang der Wissensbildung, der Ausbildung von 'Mitleid' und individueller 'Leidenschaft'." (ZIMMER 1985: 117)

Zur *Gewalt* schreibt Hubert Fichte:
"Denn es scheint, als brächen in sexuellen Randformen archaische Verhaltensmuster durch."

Die Flagellationen der S&M-Szene, ihre Kor- und Urnriten, ihre Festsche, ihre Mutilationen und Heavy Scenes werden nicht nur im Werk von Proust und Genet und Sartre vorweggespiegelt – sie finden eine genaue Entsprechung in Einweihungsritualen der ganzen Welt, vor allem der afrikanischen Geheimgesellschaften.

Es handele sich um Übergangsriten, meint Genet, Übergangsriten, die er selbst als junger Mann im Gefängnis durch seine Romane nachvollzogen habe, wo das gleiche Syndrom wirksam war: Qual, Eisen, Leder, Fäkalien, Mord.

Heißt das: Gewisse sexuelle Verhaltensweisen regradieren, und zwar nicht nur auf frühkindliche Phasen, sondern vielmehr auf frühe gesellschaftliche Phasen, auf rituelle, magische? Heißt das umgekehrt: Religiöse, magische Riten denaturieren in säkularisierten Gesellschaften, in der Konsumgesellschaft zu Randverhalten, Neurosen, Spaltungssymptomen?“ (FICHTE 1987: 135 f.)

Wenn Fichte an dieser Stelle Genets 'Meinung' anführt, so verschweigt er einmal mehr, daß er ihm im Interview solche 'Meinung' in den Mund gelegt hat:

“H.F.: Bei gewissen Einweihungsriten der afrikanischen Geheimsekten findet man häufig ein ähnliches Ensemble – Flagellation, Verurat, Verwandtendemord, Urin, Exkrememente, Tierhäute, Eisen etc.; im 'Miracle de la Rose' erscheinen die gleichen Komponenten, wenn auch nicht so eng beieinander: Glauben sie, daß sie durch ihre Erfahrungen einen quasi rituellen Grund, einen archaischen Grund erreicht haben?”

J.G.: Ja. Ich habe keine anthropologischen Kenntnisse, was Sie beschreiben, sind Übergangsriten. Es handelt sich darum, den Stamm zu verraten, um tatsächlich neu aufgenommen zu werden, Urin zu trinken, um ihm tatsächlich nicht länger zu trinken. Es ist möglich, daß ich ganz allein in 'Miracle de la Rose' versucht habe – unbewußt natürlich – Übergangsriten zu entdecken. Diese Idee ist mir bisher

nicht gekommen –, aber es könnte erklären, warum ich nach dem Verlassen des Gefängnisses kein Buch mehr geschrieben habe – außer 'Journal d'un Voleur'. Ich hatte keines mehr zu schreiben. Der Übergang war geschehen.“ (FICHTE 1985a: 61 f.)

Blickt man von dieser "Ritualtheorie" auf das Eppendorfer-Interview zurück, so wird deutlich, daß Fichte mit seinen Fragen versucht, eben jenen rituellen, archaischen Grund (was, wie dargelegt, keine *arché* allen weiteren menschlichen Verhaltens, sondern eben nur die Anerkennung der Ritualisiertheit alles Menschlichen meint) sowohl von Eppendorfers Tat als auch, allgemeiner, des in der Lederszene zu beobachtenden Verhaltens freizulegen. Gerade den Opferritualen der Ledermänner (in ihrer Übereinstimmung mit dem, was er in den synkretistischen afroamerikanischen Religionen gefunden hat) gilt sein Interesse als einem im Verhältnis zum abendländisch tradierten "umgekehrten Moralweg: Nicht Imitation des Guten, [...] sondern Entzauberung des Bösen" (s.o.). Diese andere Moral hat für Fichte durchaus utopische Qualitäten. Im Interview mit Peter Laemmle sagt er, die Afroamerikaner hätten uns "eine Psychiatrie voraus" (LAEMMLE 1980: 20); im zweiten Interview mit Dieter E. ZIMMER heißt es:

“Ich möchte dem Problem der Bewußtseinsänderung in Initiationsritualen [...] nachgehen, denn ich vermute, daß es in der afroamerikanischen Kultur ein System des Psychischen gibt, das älter ist als das unsere und vielleicht besser funktioniert, denn schließlich hat es die Afrikaner die Greuel der Versklavung überstehen lassen und läßt sie das unvorstellbare Elend des Neokolonialismus überstehen.“ (ZIMMER 1985: 120)

Insofern gilt Fichtes Interesse gerade der von ihm erst unterstellten "theatralischen Therapie", der Tatsache, daß es Eppendorfer – als Übergangsritus – gelingt, in der rituellen Entäußerung des "Bösen" in den *heavy scenes* der Lederszene sich mit seiner Tat auseinanderzusetzen, ohne noch einmal in die Gefahr einer solchen Tat zu geraten.

In seinem Sade-Essay schreibt Fichte:

„Die Mythen Hesiods und Homers, die Schächungen und Kreuzigungen des Allen und des Neuen Testaments, die Einweihungsriten der Reiseberichte, die Foltermanuale, alle Greuel der Elisabethaner und des Jesuitenheaters sind hier [bei Sade; M.W.] zusammengefaßt und übersteigert, Freud und Kafka, Artaud und Genet, Polanski und Warhol, Grand Guignol und Ialowestem in der Vorwegnahme übertroffen. Es ist, im magischen Rahmen der Initiationsreise – wie *Robinson Crusoe*, *Nils Holgersson*, *Moby Dick* – eine Schematisierung von Zerstückelungsphantasien [...]“

Genauer: eine Schematisierung von Zerstückelungssätzen (Fichte 1987: 62).

Mit dem letzten Satz – des vorstehend zitierten Abschnitts wie dem des Eppendorfer-Interviews – wäre dann auch noch einmal die Frage nach der Literatur (und ihrem Verhältnis zur Gewalt) gestellt.

Zitierte Literatur

- BÖHME, Hartmut. „Die ‚Blume zu Saaron‘ und das Maskenspiel des Erzählers. Eine Figur Hubert Fichtes und ihr Hintergrund“. In: Böhme, Hartmut & Nikolaus Tlung (Hg.). *Medium und Maske. Die Literatur Hubert Fichtes zwischen den Kulturen*. Stuttgart, M & P, 334–360, 1995.
- EPENDORFER, Hans. *Der Ledermann spricht mit Hubert Fichte*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1980 (Erstausgabe: 1977).
- EPENDORFER, Hans. „Manchmal hätte ich dich erwürgen mögen. Zum Tode von Hubert Fichte“. In: *Köhler Illustrierte* 4, 74, 1986.
- EPENDORFER, Hans. „Ledermänner gibt's nicht“. In: *Herr Schmidt. Das Magazin aus Würzburg* 2.11, 102–104, 1988.
- FICHTE, Hubert. *Wöllli Indienfahrer Roman*. Frankfurt/Main, Fischer, 1978.
- FICHTE, Hubert. *Delzels Imitationen „Grünspan“*. Frankfurt/Main, Fischer, 1979 (Erstausgabe: 1971).

FICHTE, Hubert. *Peterstille. Die afroamerikanischen Religionen. Santo Domingo, Venezuela, Miami, Granada*. Frankfurt/Main, Fischer, 1980.

FICHTE, Hubert. *Die Palette*. Frankfurt/Main, Fischer, 1981 (Erstausgabe: 1968).

FICHTE, Hubert. *Versuch über die Pubertät*. Frankfurt/Main, Fischer, 1982 (Erstausgabe: Hamburg, Hoffmann und Campe, 1974).

FICHTE, Hubert. *Jean Genet*. Frankfurt/Main, Quinman, 1985a.

FICHTE, Hubert. *Lazarus und die Waschmaschine. Kleine Einführung in die afroamerikanische Kultur*. Frankfurt/Main, Fischer, 1985b.

FICHTE, Hubert. *Homosexualität und Literatur I. Polemiken (Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena I)*. Frankfurt/Main, Fischer, 1987.

FICHTE, Hubert. *Homosexualität und Literatur II. Polemiken (Die Geschichte der Empfindlichkeit. Paralipomena I)*. Frankfurt/Main, Fischer, 1988.

FICHTE, Hubert. *Die Geschichte der Nana*. Frankfurt/Main, Fischer, 1990.

FICHTE, Hubert. *Explosion. Roman der Ethnologie*. Frankfurt/Main, Fischer, 1993a.

FICHTE, Hubert. *Hamburg Hauptbahnhof. Register*. Frankfurt/Main, Fischer, 1993b.

LAEMMLE, Peter. „Ich weiß nicht, was uns noch retten kann“. Rundfunk-Interview, Norddeutscher Rundfunk, Sendung: 28. Oktober 1980.

LERCH, Gisela & Claus-Ulrich BIELEFELD. „Freiheit kann ja nur Ritenlosigkeit heißen. Ein Gespräch mit Hubert Fichte über sein Romanprojekt ‚Geschichte der Empfindsamkeit‘“. In: *Frankfurter Rundschau*, ZB 2, 23. März 1985.

MAYER, Hans. „Die Grenzen der Befragung. Anmerkung zu Hubert Fichtes Roman ‚Wöllli Indienfahrer‘“. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.). *Text + Kritik* 72. *Hubert Fichte*. München, Edition Text & Kritik, 62–66, 1981.

NEUBERT, Natias. „Nachruf eines ‚Palettianers‘. Auf Hubert Fichte“. In: *Frankfurter Rundschau* 74, ZB 2, 29. März 1986.

RADDATZ, Fritz J. „Aufklärer, nicht Seher“. In: Raddatz, Fritz J. *Eros und Tod. Literarische Porträts*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 49–75, 1983.

SKASA, Michael. "Expedition zu den Ledermännern. – Interviews mit einem Mörder. Hubert Fichtes 'Hans Eppendorfer' in München". In: *Die Zeit*, 24.12.1976.

VON WANGENHEIM, Wolfgang. *Hubert Fichte*. München, Beck, 1980.

WEINBERG, Manfred. "Erbrechen Sie sich! Zu Hubert Fichtes 'Kelzerischen Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen'". In: *KEA*. Themenheft: *Literatur und Anthropologie*, voraussichtlich 1999.

WISCHENBART, Rüdiger. "'Ich schreibe, was mir die Wahrheit zu sein scheint.' Ein Gespräch mit Hubert Fichte". In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.), *Text + Kritik* 72: *Hubert Fichte*. München, Edition Text & Kritik, 67–85, 1981.

ZAMMER, Dieter E. "Leben, um einen Stil zu finden – schreiben, um sich einzuholen". In: BECKERMANN, Thomas (Hg.), *Hubert Fichte. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt/Main, Fischer, 115–121, 1985.

LINGUA –

SPRACHE