

## Eine Kurze Geschichte der Einstürzen

**Skript** Mariam Ghani

**Übersetzung** Astrid Wege

N.B. Dieses Skript enthält zusätzliches Material, das aus der endgültig deutschen Version der Voiceover geschnitten wurde. (MG)

Die Brüder Grimm hätten diese Geschichte wohl mit "Es war einmal" begonnen und vielleicht sogar hinzugefügt „und es wird wieder sein“. Arabische Volksmärchen beginnen mit der Wendung »kaan ya makaan« – es war oder es war nicht – und deuten damit an, dass die folgende Geschichte wie erzählt geschehen sein mag oder auch nicht oder vielleicht überhaupt nicht oder wie bisher. In jedem Fall liegt darin eine Anspielung, dass Zeit kein rein lineares Konstrukt ist, sondern vielmehr etwas, dass sich den Ereignissen einer Erzählung oder dem Willen des Geschichtenerzählers fügt. Das heißt, dass Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart leben und Geschichte nicht bloß als unaufhaltsame Vorwärtsbewegung gedacht werden kann, sondern auch als Spiegelkabinett, als spiralförmiges Labyrinth, als Pfad, der sich einen Berg hinaufschlängelt, als Tür, die in ihren Angeln vor- und zurückschwingt oder als Hund, der endlos seinem Schwanz hinterherjagt.

In Afghanistan beginnen Volksmärchen mit der Formulierung »afsaneh, seesaneh«, was soviel bedeutet, dass die Geschichte, die man gleich hören wird, eine von sieben oder dreißig sein mag, die man über die selben Ereignisse hören könnte, würde man wie ein verschollener Anthropologe über das Land ziehen und dieselbe Frage in verschiedenen Häusern stellen. Man könnte diesen Anfang auch so deuten, dass jede Geschichte bei näherer Betrachtung aus anderen Geschichten besteht, die von anderen Geschichten abhängen, die wiederum zu anderen Geschichten führen und so weiter und sich dabei ins Unendliche verzweigen und verflechten.

Also: Die Geschichte oder Geschichten, die du gleich hören wirst, können wahr sein oder auch nicht. Sie können sich vor langer Zeit und in weiter Ferne ereignet haben oder ganz in der Nähe von dort, wo du dich heute befindest; innerhalb der Reichweite vorhandener Erinnerungen oder vor der Exaktheit von Geschichtsaufzeichnungen.

In diesen Erzählungen werden unter anderem Bücher verbrannt und verboten, gestohlen und gesucht. Es ist also sinnlos vorzugeben, während man diese Geschichten erzählt, dass Worte kein Gewicht oder keine Folgen hätten oder dass Mythos niemals Geschichte würde und Geschichte Mythos. Ebenso unnütz ist es vorzutäuschen, dass Geschichten ohne Absicht erzählt würden. Jeder Geschichtenerzähler ist in einen Kampf mit der Nachwelt eingeschlossen, der durch das Publikum vermittelt wird. Jeder Geschichtenerzähler ist Scheherazade, die entweder um ihren eigenen Erhalt oder für die Existenz von etwas kämpft, das sie wertschätzt.

Also: Es war einmal, vielleicht aber auch nicht, ein Palast. Der Palast war ein Parlament oder ein Museum; eine Bibliothek oder ein Zufluchtsort; ein Ministerium oder ein

Schlachtfeld. Wir können uns zumindest darauf einigen, dass es sich um ein Gebäude handelte und handelt oder vielmehr um zwei Gebäude, die im Abstand von zweihundert Jahren errichtet wurden. Wir stellen uns möglicherweise vor, dass ein Gebäude im anderen widerhallt, und wir mögen sicher sein, dass jedes Gebäude sein eigenes Echo enthält, die Geister dessen, was in seinen Hallen geschah oder nicht geschah.

Diese beiden Gebäude haben eine seltsame Bedingung gemein. Für jene, die es am besten kennen, befindet sich das Gebäude in einem Schwebезustand zwischen dem, was es war, was es ist und was es sein könnte. Vielleicht trifft dies auf jedes Gebäude zu. Vielleicht ist jedes Gebäude ein Felsen im Strom der Geschichte, um den herum man das Wasser schäumen sehen kann.

Jedes Gebäude ist demnach sowohl Objekt als auch Prozess und muss als solches untersucht werden: eine physische Tatsache, die durch die Umstände bedingt konstruiert und rekonstruiert wurde. Im Fall des Fridericianums, das über die Grenze hinweg errichtet wurde, die einst zwei Gemeinschaften trennte, stellte selbst der anfängliche Akt des Bauens eine Art der Rekonstruktion dar. Um die Fundamente des neuen Museums von Friederich II. zu legen, wurde die Befestigungsmauer von Kassels Altstadt geschliffen und die Mauersteine wurden dazu verwendet, den alten Wassergraben aufzufüllen. Nur der Zehrenturm, der als Sternwarte genutzt wurde, blieb erhalten und wurde anachronistisch an den palladianischen Grundriss des neuen Museumsgebäudes angegliedert.

Ein Besucher, der in den Jahren kurz nach seiner Eröffnung durch das Fridericianum spazierte, durchschritt in jedem Flügel eine Folge von Galerien. Wenn man durch eine Galerie zur nächsten ging, wurden die Galerieräume kleiner und die Sammlungen detaillierter und minuziöser. Ein Flügel mochte einen von Skulpturen zu Miniaturen zu Kameen und Münzen bringen; ein anderer von Kronen und Kelchen zu Schmuck und Edelsteinen; wieder ein anderer von Großtieren, die in Branntwein aufbewahrt wurden, zu ausgestopften tropischen Vögeln, getrockneten Meereslebewesen und Muscheln und schließlich Schmetterlingen unter Glas; ein anderer von einem Raum voller Astroblabien zu einem anderen voller Uhren zu einer Sammlung alchemistischer Werke und Handschriften; ein anderer von Modellen zu Karten zu einem Raum, in dem Kupferstiche angefertigt werden konnten. Wieder andere Räume enthielten Spezialsammlungen wie die Wachfiguren, die alle Landesführer ab dem 16. Jahrhundert darstellten; sie überblickten den Platz und den Park dahinter, der durch die Trompe l'oeil-Perspektive der Wandmalerei, die die Säulen des Fridericianums in den Friederichsplatz hinaus verlängerte, mit der Architektur des Raumes zu verschmelzen schien.

Das berühmteste Objekt in diesem Museum für alles war der ausgestopfte Goethe-Elefant, so genannt, weil Goethe einen Knochen seines Skeletts verwendet hatte, um die Wahrhaftigkeit der Evolutionstheorie zu beweisen. Der Elefant war Teil von Friedrichs Menagerie, bis er sich aus einer Parade losriss und über die Schöne Aussicht den Abhang hinterstürzte, während er nach einem flüchtigen, köstlichen Geruch strebte. Friedrich selbst war von seinem Museum angeblich so begeistert, dass er persönlich half, einige seiner Sammlungen einzupacken und umzuziehen. Die Gestaltung der Sammlungen, des Gebäudes und des Platzes war jedoch alles das Werk von Simon Louis du Ry, dem zweiten der drei hugenottischen Architekten dieses Namens, die dem hessischen Hof dienten. Du Ry der Dritte sollte sich später mit Weinbrenner anfreunden, dessen Werk auf

dem zentralen Platz in Karlsruhe Kassel durchaus etwas verdankt und der sicherlich einen von Walter Harten geprägten Entwurf fast zwei Jahrhunderte später auf einem Flecken Land im Westen Kabuls inspirierte, wo der junge afghanische König Amanullah von einer neuen Stadt namens Dar ul-Aman träumte.

In seiner kurzen Zeit auf dem Thron hatte Amanullah bereits eine Reihe radikaler Reformen in Kraft gesetzt. Dar ul-Aman, der »Wohnsitz des Friedens«, sollte das kleinste wie auch sichtbarste Symbol dieses Modernisierungsprogramms sein: ein neuer Palast als Sitz von Amanullahs neu vorgestellter Regierung, offen für das Volk, dem sie dienen sollte, und von einer neuen Stadt umgeben, die entlang rationaler und aufklärerischer Richtlinien entworfen war. In dieser Vorstellung sollte der Dar ul-Aman-Palast am Kreuzungspunkt von vier Hauptstraßen gelegen sein; heute findet er sich am Ende der Darulaman-Straße und am Anfang einer anderen, der Rish Khor-Straße. Im ersten Geschoss des Palastes sollten, mit den Fenstern zur Stadt Kabul, die Arbeitsräume des Königs und seines Kabinetts gelegen sein. In der zweiten Etage formelle Empfangsräume, kleinere Konferenzräume und eine Moschee; in der dritten Etage, unter einer gewaltigen Glas- und Eisenkuppel und von den Büros des Parlamentsmitglieder umgeben, der *Majlis* oder Sitz des Parlaments.

Doch Amanullahs Reformen waren zu weit und zu schnell gegangen; sie schlängelten sich aus dem verhältnismäßig fortschrittlichen und wandlungsfähigem Zentrum, Kabul, und brachten Unruhe in die konservativen Provinzen und ihre fest verwurzelten Machtstrukturen – ein verhängnisvolles Muster, das sich im 20. Jahrhundert drei weitere Male wiederholen sollte. Bald sollte ein kleiner Funken – möglicherweise von britischen Spionen gezündet – reichen, um eine Revolte auszulösen, und Amanullah stürzte vom Thron. Die Regime, die ihn ersetzten, hoben die meisten seiner Reformen auf und beschränkten die Monarchie auf die alte Stadt. Fotografien Amanullahs wurden aus dem Umlauf gezogen und das Aussprechen seines Namens war fünfzig Jahre lang verboten. Die Bahnstrecke von Kabul nach Dar ul-Aman wurde abgerissen; die Henschel-Lokomotive verrostete langsam in einem Schuppen. Der Dar ul-Aman-Palast diente der Lagerung von Rosinen und wurde als Arztchule genutzt. Losgelöst von seinem ursprünglichen Zweck, stand es da als schweigendes Denkmal des unvollendeten Projekts Amanullahs, bis ein Feuer es vernichtete und zugleich wiederbelebte, indem es es wieder sichtbar werden ließ.

Wie ein Führer, der von einem Nachfolger ausgelöscht wird, kann ein Gebäude jedoch niemals wirklich unsichtbar werden, selbst wenn wir uns alle verschwören sollten, es zu verleugnen, selbst wenn wir in der Fiktion übereinkommen, dass diese physisch fassbare Tatsache keine physische fassbare Gegenwart hat. Gebäude lassen sich nur schwer vollkommen aus der kollektiven Erinnerung tilgen, umso mehr wenn sie bereits leer geräumt sind; ein verlassenes Gebäude wird zu seinem eigenen Archiv, seine Geschichte ist seiner eigenen Haut unweigerlich eingeschrieben. Dies mag der Grund sein, warum Dar ul-Aman für die Afghanen so wichtig bleibt, die es mit all jenen Erinnerungen, über die sie nicht sprechen, ausstatten.

Wenn die Ruine von Dar ul-Aman als das öffentlichste Archiv, als Palimpsest betrachtet werden kann, mag das im Fridericianum während seiner Anfangsjahre unterhaltene Archiv als der entgegengesetzten Ordnung zugehörig gedeutet werden, nämlich als rein private Aufzeichnungen, die vom Stadtstaat aufbewahrt wurden. Dieses Privatarchiv nutzte das Gebäude gemeinsam mit dem öffentlichen Museum und der Landesbibliothek, die

unsicher dazwischen abwog, Privatbestände zu halten und diese innerhalb bestimmter Grenzen dem öffentlichen Gebrauch zur Verfügung zu stellen.

Die Geschichte der Bibliothek beginnt mit einem einzelnen Manuskript, dem einzigen, das Hessen bis 1500 in Besitz hatte, als der Landgraf ein zweites Manuskript als Geschenk erhielt. Wilhelm IV., der die Sterne beobachtete, und sein Sohn Moritz, der nach dem Stein des Weisen suchte, errichteten zusammen die Bibliothek, um ihre eigenen Bestrebungen zu fördern. Eine Schwester heiratete einen Pfalzgrafen und verstarb dann, wodurch der Familie ein großer Teil der fabelhaften Bibliothek von Heidelberg zugeführt wurde. Doch der Kern der Sammlung wurde durch die Abenteuer der hessischen Söldner aufgebaut, die quer über den Kontinent plünderten und Bücher und illuminierte Handschriften nach Hause brachten.

Über die Motive dieser Sammler können wir nur mutmaßen. Vielleicht waren sie von reiner Gier beherrscht oder von den undurchsichtigeren Wünschen ihrer Herrscher gelenkt. Vielleicht waren sie getrieben davon, diese Handschriften zu erhalten, die andernfalls dem Diktum Martin Luthers zum Opfer gefallen wären, der – in einem ebenfalls in der Bibliothek gesammelten Buch – bekanntlich schrieb, dass katholische Handschriften mit Gold und Perlen herausgeputzten Säuen ähnelten und empfahl, dass sie wie die Zeitungen vom Vortag genutzt werden sollten, um Regale auszukleiden oder Geschäftsbücher zu binden. Durch die Mühen ihrer Söldner eigneten sich die hessischen Landgrafen jedenfalls die gesamte Bibliothek des Klosters Fulda an, die die älteste überlieferte Handschrift auf althochdeutsch enthielt: eine Niederschrift des als Hildebrandlied bekannten mündlichen Heldengedichts.

Aus heutiger Sicht scheinen die Blätter dieser Handschrift mit Blut befleckt; sie spiegeln ihre lange Geschichte wider als Objekt der Begierde, des Besitzes und der Wiederinbesitznahme. Die im Hildebrandlied niedergelegte Geschichte ist ebenfalls blutig und erinnert merkwürdig an eine andere Geschichte, an die von Rustam und Sohrab, die von Firdausi im Heldenepos Shahnameh bzw. dem Buch der Könige geschildert wird, das die Geschichte mythischer wie auch wirklicher Dynastien schildert. Man vermutet, dass beide Erzählungen von einer älteren, verloren gegangenen Quelle abstammen. Andererseits ist es genauso wahrscheinlich, dass zwei Kriegerkulturen unabhängig voneinander die gleichen Tragödien entwickelt haben. In beiden Erzählungen kämpfen ein Vater und ein Sohn miteinander ohne zu wissen, dass sie Vater und Sohn sind. Erst nachdem der Vater seinen Sohn getötet hat, erkennt er sein Kind und bereut bitterlich das Täuschungsmanöver, das er anwandte, um den Tagessieg davonzutragen. Wie Hildebrand ist Rustam ein legendärer Krieger, ein alter Hase, der mit allen Wassern gewaschen ist. Sein Vater wurde von einem Phönix aufgezogen und wie ein Phönix erhebt sich Rustam immer wieder aus der Asche der Niederlage.

Die Mudschaheddin, die gegen Ende des 20. Jahrhunderts um das Gebiet von Dar ul-Aman kämpften, beschworen die Helden der Shahnameh in Pamphleten als ihre Vorläufer, indem sie die Liebe zum Dschihad preisen, die sich im kriegerischen Geiste Rustams ausdrücke. Die Palastmauern selbst dokumentieren einen fortgesetzten Dialog zwischen den hochfliegenden Idealen und pragmatischen Realitäten des Krieges. Ausführliche Erinnerungen an Märtyrer, die von der ersten Gruppe der Besatzer zurückgelassen wurden, sind mit dichterem Namenhäufungen der nächsten Gruppe, die ihren Platz einnehmen

sollte, überzogen. In der nächsten Schicht tauchen sardonische Kommentare auf, die möglicherweise das allmähliche Sinken der Moral der Truppe widerspiegeln, als sich der Krieg mit nur geringer Aussicht auf eine Lösung hinzog.

Im Tajbeg-Palast auf dem Hügel von Dar ul-Aman, der vom König für seine Königin errichtet worden war, bedeckten die sowjetischen Militärs, die den Palast in den 1980er Jahren besetzten, die Wände mit kyrillischen Kritzeleien über Mütter und Freundinnen und wie sehr sie nach Hause zurückkehren wollten. Im 21. Jahrhundert sollte die Internationale Sicherheitsunterstützungstruppe ISAF, die den Tajbeg-Palast und seinen strategisch wichtigen Hügel im Gegenzug in Besitz genommen hatten, auf den Wänden ihre eigene Legende hinzufügen: »Nur die Toten werden das Ende des Krieges erleben.«

Graffiti hat in Afghanistan eine besonders blutige Geschichte, die bis zur Erzählung von Rabi'a Balkhi zurückreicht, die für eine verbotene Liebesaffäre bestraft wurde, indem sie mit aufgeschlitzten Pulsadern in den Balkh-Palace *hammam* geworfen wurde. Bevor sie starb, schrieb sie mit ihrem eigenen Blut ein Gedicht an die Wand, das mit diesen Zeilen endet: »Meine Augen können Grauen sehen und es Schönheit nennen / Meine Zunge kann Gift berühren, doch die Süße des Zuckers schmecken.«

Während sie in einem anderen Land möglicherweise als abschreckendes Beispiel wahrgenommen würde, ist Rabi'a Balkhi in Afghanistan eine geliebte Heldin, nach der viele Mädchenschulen benannt sind. Tatsächlich würden wir gut daran tun, uns zu erinnern, dass die äußeren Zeichen von Sieg, Niederlage, Liebe und Leid an verschiedenen Orten unterschiedlich sind; die Trauerkleidung mag hier weiß, dort jedoch schwarz sein; ein hier angelegter Schleier würde dort abgeworfen. Ein weißer Vogel mag Frieden bedeuten oder einen unruhigen Geist; in beiden Fällen wäre es unglücklich, ihn zu töten. Rosenwasser, das zur Herstellung von Hochzeitskonfekt verwendet wird, dient auch dazu, einen Leichnam zu waschen, bevor er liebevoll in sein letztes Tuch gehüllt wird. Ein Gebäude (wie das Fridericianum oder Dar ul-Aman), das in Brand gesteckt wird – nicht einmal, sondern zweimal; nicht zweimal, sondern dreimal – sollte eingehend untersucht werden. In den Erzählungen afghanischer Fabeldichter entstehen Dschinn aus rauchlosem Feuer und werden wieder zu Feuer, wie Menschen zu Staub. Dschinn sind überall und nirgends, unpersönlich und unbestimmbar. Manche Dschinn sind böse, wohingegen andere eher wie Kobolde des Abwägigen sind, die leisen Stimmen, die einem »Was wäre wenn« ins Ohr flüstern und auf die Lücken im Regelwerk eines jeden Spiels aufmerksam machen. Alle Dschinn sind zur Hitze menschlichen Zorns hingezogen und zu den fahleren Flammen, die in unbesonnenen Herzen flackern.

Blickt man nun zurück, mag es wohl scheinen, dass Dar ul-Aman, wenn nicht ganz Kabul, in den Jahrzehnten nach dem Brand von 1968, der von Beamten im Ministerium für öffentliche Arbeiten gelegt wurde, um die Dokumente ihrer Betrügereien loszuwerden, von Dschinn heimgesucht wurde. Wie sonst ließen sich die verdrehten Impulse erklären, die durch die Regierungsgebäude feigten und Generäle in Revolutionäre verwandelten, Politiker in Marionetten und Staatsbeamte in Geheimpolizisten?

Kassel muss seinen eigenen Anteil an ironieverliebten Dschinn haben. War Dar ul-Aman als Parlament entworfen und wurde nie eines, sollte das Museum Fridericianum nie ein Parlament sein, wurde während der Napoleonischen Kriege jedoch genau dazu gemacht,

als Jerome Bonaparte König von Westfalen wurde und das Gebäude in seinen *palais des états* umwandelte. Im Gegenzug wurde zugesichert, die Sammlungen des Fridericianum von Plünderungen durch die Franzosen zu verschonen, vorausgesetzt sie verließen das Gebäude nicht; die Franzosen räumten die Galerien leer, verwahrten ihre Inhalte jedoch in den Regalen der Bibliothek in der zweiten Etage. Manche der weniger vertrauensvollen Adeligen in Kassel versuchten einige auserlesene Objekte aus der Stadt zu schmuggeln und wurden gefasst; diese Objekte wurden beschlagnahmt und waren dauerhaft verloren.

Als Bonaparte im Jahr 1813 verbannt wurde, wurde das Fridericianum erneut zu einem Museum, doch nicht zu genau demselben Museum, das es zuvor gewesen war. Vielleicht rissen die Stücke, die nun in der Sammlung fehlten, zu bedeutende Lücken, als dass über sie hinweggesehen werden konnte; vielleicht war der Raum durch seine Nutzung während des Krieges zu sehr umgestaltet worden. Jedenfalls versuchte das Fridericianum nicht länger, Kunst und Wissenschaft, Magie und Technologie, das Schöne und das Erhabene zusammenzuführen; es begnügte sich damit, eine traditionellere Bahn durch die schönen und ornamentalen Künste und seine zerbrechlichsten und begehrenswertesten Besitztümer zu legen.

Als das Fridericianum 1941 brannte, war im Gebäude lediglich eine Bibliothek untergebracht; sie verlor einen Großteil ihrer Bücher entweder an das Feuer selbst oder an das Wasser, das den Brand löschte. Bibliothekare retteten, was sie retten konnten, indem sie die verbliebenen Bücher und Seiten auf den unbeschädigten Strecken des Bodens auslegten und sie mit elektrischen Ventilatoren trockneten. Vieles von dem, was damals so umsichtig gerettet wurde, sollte 1943 jedoch verloren gehen, als die Bombenflugzeuge der Alliierten zurückkehrten, um die Henschel-Werke zu zerstören, die Panzer für die Front gefertigt hatten, und dabei einen Großteil der Innenstadt vernichteten.

Bis 1941 hatte die Bibliothek freilich bereits zwei gesonderte Werkgruppen ausgelagert – die Bücher mit jüdischem oder anderweitig »anstößigem« Inhalt oder Ursprung, die ausgesondert worden waren, und die wertvollsten Handschriften, die in einen Banktresor in der Provinz nach Bad Wildingen gebracht worden waren. Gerade als die Bibliothekssammlung mit einer neuen Lieferung gestohlener Bücher wieder aufgebaut wurde — dieses Mal von den Nazis aus »feindlichen« Kulturen in ganz Europa geraubt —, wurden seine eigenen Schätze einschließlich des Hildebrandlieds von Fulda aus dem Banktresor in Bad Wildingen gestohlen. Das Hildebrandlied sollte verkauft, in zwei Teile getrennt, wieder verkauft und der römischen katholischen Kirche gestiftet werden, bevor ein Großteil der Handschrift wieder seinen Weg zurück nach Kassel fand; das fehlende erste Blatt, das ein verräterisches Bibliothekssiegel trug, kehrte erst Jahrzehnte später zurück.

Während ihrer Amtszeit als Bibliothekare des Fridericianums hatten Wilhelm und Jacob Grimm eine erste gedruckte Ausgabe des Hildebrandlieds veröffentlicht. Auch öffneten die Brüder den gewöhnlichsten Geschichten und Geschichtenerzählern die Türen der Bibliothek, insofern sich ihre Freundes- und Bekanntenkreise in der Bibliothek trafen, um Märchen, Volkserzählungen und Hausmärchen niederzuschreiben.

Wenn man sich durch die Schichten nachfolgender Überarbeitungen, Hinzufügungen und Entfernungen von jenen frühesten Versionen der berühmten Grimms Märchen gräbt, stößt

man auf eine Reihe einfacher Geschichten; einige sind Fragmente, einige absurd, manche haben düstere oder erotische Untertöne. Moralvorstellungen und fromme Verhaltensvorschriften sind zumeist Ablagerungen, die sich auf den Originalen ansammeln und bei jeder nachfolgenden Ausgabe, die von den Autoren veröffentlicht wird, mehr werden. Dieses Umschreiben mag durch reine Schaffenslust motiviert gewesen sein oder durch Druck, sich den Normen der Zeit anzupassen. Oder wir können beschließen, sie mit dem gleichzeitigen Engagement der Brüder für die nationalistischen Bewegungen in Verbindung zu bringen, die im Gefolge der Napoleonischen Kriege aufkamen. Denn welches bessere Werkzeug zur Festigung einer Kultur konnte es letztlich geben als ein Kompendium seiner meistgeschätzten Werte, die in Erzählungen für Kinder ausgesprochen werden? Zumindest die Generation von Weimar muss entlang dieser Leitlinien gedacht haben, da sie einen Krieg der Märchen führte, um die Herzen und Köpfe deutscher Kinder zu gewinnen.

Während Autoren, die sich den Nationalsozialisten anschlossen, Märchen mit gesteigerten Versionen klassischer Tropen von Grimm schufen – der Held, der sein Dorf vor dem bedrohlichen Außenseiter rettet, die Frau, die auf ihren magischen Erlöser wartet, die hoheitsvolle Macht, die immer Recht hat –, entwickelten kommunistische und sozialdemokratische Autoren neue utopische und proletarische Märchen. In diesen Erzählungen ist der Soldat, der aus dem Krieg müde nach Hause tritt, immer noch der Träger einer hart erkämpften Weisheit, doch handelt es sich um die Weisheit eines Mannes, der in militärische Torheiten hinein kommandiert worden war und der niemals wieder einen Befehl unbedacht ausführen wird. Ein König, der hundert Männer tötete, weil sie nicht erraten konnten, wo seine Töchter nachts tanzten, ist ein verdammenswerter Tyrann und kein trauernder Vater, der erlöst werden muss. Hoffnung liegt klar in Sichtweite – Absetzen der rosarot gefärbten Brille – und Zusammenarbeit zwischen den Opfern, um ihre Unterdrücker zu stürzen; Kinder sind Helden, weil sie die Art, wie Dinge immer schon waren, hinterfragen und sich wundern, warum Dinge stattdessen nicht in etwas anderer Weise funktionieren könnten.

Während der Glaube an die Macht des Wortes, auf den der »Krieg der Märchen« schließen lässt, naiv erscheinen mag, müssen wir ihn im geschichtlichen Kontext untersuchen; nicht unbedingt den Augenblick, in dem die Märchen entstanden, sondern die Jahrzehnte unmittelbar danach, während derer die Bücher verboten, verbrannt und den Toten geraubt wurden und verschwanden, oder vom ehemaligen stellvertretenden Direktor des Fridericianums für das »Feindstudium« an der Parteiakademie in Berlin gesammelt wurden. Als der Krieg endete, nahmen die Alliierten, die die westliche Hälfte Deutschlands besetzten, die Märchen und ihre Rolle bei der Herausbildung nationaler Mythen so ernst, dass sie die Märchen der Brüder Grimm auf den Index setzten.

Wann immer ein Krieg endet und die Historiker entscheiden, welche Seite zu Recht gewann und welche Unrecht hatte, wird die öffentliche Trauer um die gefallenen Helden zur privaten Scham, sich den Verlust einzugestehen, und es verbreitet sich eine gewisse Art der Trauer, die sich nach innen wendet und in einen reizbaren, verbitterten, heimlichen Schmerz verwandelt. Doch was geschieht mit der Trauer, wenn der Krieg nicht endet, sondern sich stattdessen verkehrt, die Seiten wechselt, sich in sich selbst verwickelt und zu einer endlosen Spirale wird? Wenn der Krieg kein Ende nimmt, wird es schwierig, seine Anfänge zurückzuverfolgen, Zugehörigkeitsgefühle zu entwirren und Helden von

Kriminellen und Unschuldigen zu unterscheiden. Wenn der Krieg nicht endet, gibt es keine Zeit, die Toten zu beklagen; es ist kaum Zeit, über ihre Namen und Zahl zu streiten, ihre Namen an die Mauern zu schreiben, Stoffketten über ihre Grabsteine zu binden und sie Flaggen der Märtyrer zu nennen. Wir befinden uns im Land der Massengräber, die noch nicht zu Orten der Massensühne verwandelt wurden.

Selbst unsere berühmtesten Märtyrer, wie der Präsident, dessen Fotografie einst jede Bürowand in Dar ul-Aman zierte, verschwinden möglicherweise in geheimen Gräbern; das von Daoud wurde erst dreißig Jahre nach seinem Begräbnis entdeckt. Wir müssen annehmen, dass die Paläste von Dar ul-Aman und Tajbeg von ungezeichneten Gräbern umgeben sind, die auf die Nacht des zweiten Brands von Dar ul-Aman zurückgehen, auf die sowjetische Invasion im Dezember 1979, die mit Angriffsschlägen gegen die Armee in Dar ul-Aman und den Parteiführer Amin in Tajbeg begann und mit ungezählten Leichen endete, die in die Teppiche des Palastes gerollt und ohne Feierlichkeiten auf dem Gelände begraben wurden. An diesem Nachmittag war während der Politbüro-Besprechung eine mit Drogen versetzte Suppe gereicht worden; diejenigen, die davon aßen, schliefen während all der folgenden schrecklichen Ereignisse und erwachten am nächsten Tag in einer vollkommen veränderten Welt.

Nach einer Dekade kalter und heißer Kriege brannte Dar ul-Aman zehn Jahre später zum dritten Mal, als der Verteidigungsminister versuchte, es als Startrampe seines Staatstrechs zu nutzen. Als der Hagel der Regierungsraketen abebbte, wurde Dar ul-Aman zum dritten und letzten Mal ausgebessert. Innerhalb weniger Jahre war es wieder eine Ruine, und dieses Mal sollte keine Reparatur in Aussicht stehen: Die einzige Regierung, die sich um ihren Erhalt hätte kümmern können, wurde zu einer der vielen Mächte, die es Zoll für Zoll zerstören. Kugeln, Raketen, Mörser und Minen, sie alle hinterließen ihre Spuren auf den Wänden und Böden, Fenstern und Türen. 2001 erfolgte der letzte Schlag gegen das Gebäude, als eine amerikanische Bombe durch das Dach und alle drei Stockwerke krachte und einen Spalt hinterließ, um den herum das restliche Gebäude sich ständig verschiebt, hier ein Stück verliert, dort ein anderes, und überall hin kleine Stückchen aussieben und wegdriften.

Jahrzehntlang war die Straße, die nach Dar ul-Aman führt, von Ahornbäumen gesäumt. Als sie gepflanzt wurden, wurde die Straße als eine Champs Elysée oder ein Kurfürstendamm entworfen; doch existierte das Stadtviertel, das um sie herum hätte entstehen sollen, nur auf dem vergilbenden Papier verworfener Pläne. Als die Bäume in den schrecklichen Tagen des Bürgerkriegs für Brennholz abgeholzt wurden, war Amanullahs Traum eines neuen Kabul begonnen, zerstört, wieder aufgenommen und noch vollkommener zerstört worden. Die jüngste Rekonstruktion Kabuls ist die einer nicht zu bändigenden und unmäßigen Stadt, die sich ins Tal und die Hügel hinauf ergießt, willkürlich in Risse und Ecken wächst und hastig all die durch den Krieg zugefügten Wunden zuflickt.

Auch das Fridericianum blieb für viele Jahre eine Ruine, während das restliche Kassel um es herum wieder aufgebaut wurde. Als ein Großteil der Stadt 1945 dem Erdboden gleichgemacht wurde, wurde der Schutt gesammelt und zu neuen Ziegelsteinen gepresst, um neue Gebäude zu errichten. Das aus dem Fridericianum wieder gewonnene Material enthielt einige Teile – einen Kopf, eine Auswahl an Gliedmaßen – der überlebensgroßen

Statuen der Brüder Grimm, die einst der Bibliothek vorstanden. Im Aue-Park wurde ein großer Haufen unregelmäßiger Steine aus zerstörten Gebäuden mit Erde bedeckt und mit Rosen bepflanzt; heute wirkt er wie ein natürlicher Hügel, wie etwas, das immer schon da war und immer sein wird.

Zehn Jahre lang schlief das Fridericianum; grob restauriert, doch immer noch weit entfernt von jedem Zweck, vom Schutt gereinigt und von seiner Geschichte gelöst. Das Museum kehrte zum Fridericianum zurück, als die erste documenta präsentierte die Kunst des Möglichen in dieser Ruine des Vergangenen, das wieder zu einem hauptamtlichen Museum wurde – wenn auch wieder nicht recht zu dem Museum, das es vorher gewesen war. Unsere Vorstellung, was ein Museum sein sollte, hatte sich erneut verschoben, hin zu etwas wie einem leeren Behälter, in dem Kunst auftaucht und wieder verschwindet, wie in einem Zauberkabinett.

Vielleicht lautet die Frage, die wir letztlich in Betracht ziehen müssen, ob es gleichermaßen möglich ist, das Gebäude zu erkennen, das sich in einem wieder errichteten Gebäude befand und nicht mehr befindet, und das Gebäude, das sich in einem Gebäude, das eine Ruine bleibt, befand und nicht mehr dort ist. Durch die Zerstörung und den Wiederaufbau ist gleichermaßen etwas verloren gegangen. Ein Gebäude büßt seine Verbindung zur Vergangenheit ein; das andere den Weg in die Zukunft. Doch schwebt das, was verloren gegangen ist, noch immer irgendwie, knapp außerhalb des Sichtfelds, über, um oder in dem Gebäude, wie es nun existiert: all die anderen Gebäude, die hätten sein können, doch nie gewesen sind; all die anderen Gebäude, die waren, aber nicht mehr sind. Vielleicht ist die Formel, um dieses andere Gebäude zu betreten, auf die Wand gekritzelt; vielleicht muss man den Weg nur ein wenig weiter folgen.