05 2008

¿Pueden hablar los testigos?

Acerca de la filosofía de la entrevista

Hito Steyerl

Traducido por Gudrun Rath

La película "Tout va bien" de Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin (1972) muestra una entrevista insólita: durante una huelga espontánea en una fábrica de embutidos, una reportera, interpretada por Jane Fonda, habla con las trabajadoras. Pregunta por las condiciones de trabajo, los quehaceres domésticos y otros aspectos de su vida laboral. Godard y Gorin, sin embargo, no nos dejan participar de manera directa en la entrevista. Aunque la vemos, lo que escuchamos es el monólogo interior de una trabajadora que, silenciosamente, queda al lado de la escena, escuchando como se testimonian también sus propias condiciones de trabajo. Aunque la descripción de los hechos acierta, la entrevista le parece falsa. Le pasa algo al tono. La entrevista confirma todos los tópicos sobre las trabajadoras teniendo el mismo efecto que las anteriores, no comunicar nada. Aunque la descripción de los hechos acierta, el tono es falso. Brevemente: La entrevista es pura cursilería. A pesar de las mejores intenciones, la reportera Jane Fonda no consigue transmitir la voz de las trabajadoras, justamente por hacerlo a través de los medios de comunicación.

En una entrevista en la película "La politique et el bonheur" el mismo Godard de nuevo plantea el problema. Dejar que hablen los trabajadores, dejar que participen en la producción de la película, no necesariamente significa darles la palabra. A un trabajador o una trabajadora que hablan por sí mismos en los medios se les toma por un poco cerrado de mollera, en todo caso por objetos más bien deplorables. Se convierten en objetos subyugados a una mirada voyeurística exclusivamente interesada en la "autenticidad", pero no en los cambios reales. Cuenten lo que quieran, sus papeles están decididos desde el principio: son los afectados, por lo cual no hay que tomarlos en serio.[1] Pueden hablar cuanto quieran, de alguna manera siempre falta el sonido. Godard y Gorin son conscientes de este dilema: en "Tout va bien" escuchamos la voz de una trabajadora – pero solamente en forma de sus pensamientos mudos.

Testigos documentales

Si, como afirman Godard y Gorin, bajo ciertas condiciones entrevistas resultan inútiles, las consecuencias para las formas documentales son catastróficas. Nadie puede informar de un acontecimiento de manera más creíble que un testigo que lo haya visto con los propios ojos y escuchado con los propios oídos.[2] De este modo, el informe del testigo ocular, la consulta de expertos y la entrevista con testigos de su época forman los métodos más comunes para justificar la pretensión documental de reproducir los hechos.

No obstante, la desconfianza hacia los testigos es un hecho permanente. El testigo puede decir la verdad. Pero de igual modo puede mentir. Para evitar estos imponderables, los sistemas judiciales no dejaron de inventar nuevas medidas de comprobación. *Testis unus, testis nullus* – como sostiene la norma jurídica de la Roma antigua, "un testigo es ningún testigo". Hacen falta declaraciones equivalentes de dos testigos como mínimo para garantizar la credibilidad del informe. Mediante la contraposición de varios testimonios y perspectivas, las formas documentales copian estas normas a fin de conseguir "objetividad" – término permanentemente debatido en la teoría de documentales.[3] Pero en vez de garantizar seguridad completa, este método – como otros - solamente puede generar probabilidad. ¿Qué pasa si ambos testigos mienten? Precisamente la figura del testigo, para el espectador presunta garantía de la veracidad de lo mostrado, no queda garantizada en sí misma y

se balancea sobre su recuerdo como a lo largo de una barandilla imaginaria.

La entrevista, por lo tanto, desde siempre ha provocado sospechas. Según Michel Foucault, técnicas como ésta históricamente provienen de pruebas dudosas como el juicio de Dios o la confesión religiosa.[4] En la Edad Media, según Foucault, la verdad se producía de manera mucho más brutal que hoy en día: si el sospechoso, después de haber sido tirado al agua, se mantenía a flote, tenía razón, si no, había mentido. En tecnologías de la verdad como el juicio de Dios o el duelo, la casualidad o fuerzas mayores determinaron el resultado. Aunque tecnologías de la verdad más recientes como el experimento científico, formas religiosas como la confesión o jurídicas como la tortura o la declaración[5] disponen de reglas más complejas, según Foucault al fin y al cabo operan bajo principios parecidos. También técnicas documentales provenientes de esta tradición como la declaración del testigo o la entrevista se remiten a tecnologías históricas, jurídicas o periodísticas de la verdad.

Convertir testigos en garantes de una verdad documental implica correr el riesgo de una confianza meramente infundada. ¿Puede el testigo realmente dar acceso no filtrado a la realidad? ¿No es su testimonio totalmente opaco – de tinte subjetivo, caracterizado por afinidades, seducido por el lenguaje, enamorado de la cerrilidad? ¿No testifica tal vez más la realidad tal como tendría que haber sido en vez de la realidad tal como realmente aconteció? ¿No puede también ser una reproducción falsa y mutilada por la articulación documental, carente de contexto - por ejemplo sin sonido, como la entrevista con las trabajadoras de "Tout va bien"?

Violencia epistémica

Como ya sostiene la filóloga feminista Gayatri Chakravorty Spivak, no todo lo que se dice encontrará oídos. Según ella, ciertos grupos de la población por principio quedan excluidos de la articulación social. Aunque pueden hablar, no les prestamos atención. Por lo tanto, Spivak lanza la pregunta: "¿Puede hablar el subalterno?"[6] Para Spivak, subalterno se refiere especialmente a mujeres en situaciones caracterizadas de igual manera como coloniales y patriarcales. La respuesta apodíctica a su propia pregunta es negativa. Para dar un ejemplo del silencio de la subalterna, Spivak analiza expedientes de los archivos coloniales que tienen como objetivo demostrar que mujeres indias "voluntariamente" se entregaron a la tradición cruel de inmolación de viudas durante la época del colonialismo británico. Para Spivak, las actas no dan prueba de la voluntad de estas mujeres, sino solo de la imposibilidad de su enunciación. Porque si una mujer quiso oponerse a los valores de los colonialistas, solamente le quedó referirse a valores del patriarcado nativo que le prescribió quemarse "voluntariamente". Por lo tanto, en ambos sistemas de valores – y otro no existía - sus propios intereses no podían ser articulados. La subalterna no habla, deduce Spivak, no está en posición de rendir cuentas de sí misma. Entrevistas con ella no sirven.

La situación es parecida a la de "Tout va bien". Aunque las trabajadoras hablan, no se las entiende, ya que a ellas, parecido a las mujeres subalternas, solamente se les cree capaces de transmitir "experiencia concreta"[7]. Sin embargo, la pregunta por la "experiencia concreta" implica que esta persona no dispone de otra cosa, y que sus vivencias son brutas, irreflexivas: hace falta explicárselas tanto a ella como al público. El término de "experiencia concreta" impone una determinada forma de división jerárquica del trabajo: entre los que tienen las experiencias y los que están en posición de interpretarlas y entenderlas. Su supuesta autenticidad directamente implica efectos políticos: justamente a las voces que suenan totalmente "auténticas" se les inhabilita estructuralmente. También en la crítica feminista desde los años 70 repetidamente se han señalado estos problemas. Como Claire Johnson ya argumentaba en 1975, el cine feminista no simplemente puede captar o grabar la represión de mujeres en una sociedad patriarcal, ya que la así llamada grabación simple en sí ya forma parte del problema.[8]

El dolor del otro

Sin embargo, la duda estructural de la posibilidad del testimonio también nos convierte en autistas. Si el testimonio en determinados casos no sirve, esto no solamente afecta las formas documentales que no pueden prescindir de él para la mejor representación posible de ciertos hechos. El problema es mucho más de fondo. El testimonio no solamente informa sobre el mundo, sino también lo origina en un sentido político y social. Si queremos superar el solipsismo de nuestra experiencia individual, no podemos renunciar al testimonio. Si queremos saber lo que pasa en una guerra muy lejana, normalmente tenemos que confiar en testimonios. Interesarse por un testimonio generalmente implica el intento de abrirse a las experiencias de otros. Es un paso hacia la resolución del problema paradójico que Wittgenstein describió de manera tan plástica: sentir el dolor en el cuerpo del otro.[9] Pero incluso más allá de la experiencia individual, el testimonio juega un papel importante. Para Hannah Arendt, la "verdad fáctica", que debe sustentar el testimonio, es, por antonomasia, la condición de lo social. No es, como afirma Arendt, menos que "el suelo que pisamos y el cielo que se extiende sobre nosotros"[10]. En resumen: aunque el testimonio es poco fiable y desconcertante, no podemos renunciar a él.

A pesar de que el testimonio muchas veces se impide o incluso no se escucha como en "Tout va bien", en otros casos puede dar cuenta del lado impronunciable de estas relaciones de poder. "Incluso arañado letalmente, un pequeño rectángulo de 35 milímetros es capaz de salvar el honor de la realidad completa", afirma Jean-Luc Godard.[11] Puede expresar lo inimaginable, lo callado, lo desconocido, lo salvador e incluso lo tremendo – y de esta manera posibilitar cambios. Asombra que también en la historiografía oficial, en los medios hegemónicos, en archivos, en discursos e historias, se encuentran ejemplos de testimonios que no tendrían razón de ser. Aunque este caso no es la regla, negar la posibilidad de su existencia como Spivak, simplemente significa eliminarlos de la historia – e incluso ahogar los pensamientos mudos de la trabajadora de "Tout va bien".

Soy un "musulmán"

El testimonio contiene un vacío.[12] – A esta conclusión llega Giorgio Agamben al analizar testimonios de supervivientes de la Shoa. Estos representan el caso límite de lo testimonial, ya que en su origen está inscrita una paradoja insuperable: los que salieron vivos del campo de concentración y dan testimonio, no se consideran autorizados para hacerlo. Como nota Primo Levi, los verdaderos testigos no son los supervivientes, sino los muertos.[13] Por ende, solamente los que fueron víctima del exterminio pueden testificarlo. Pero ellos ya no hablan.

Esta contradicción constitutiva es el tema principal de las reflexiones que Agamben realiza acerca del papel de los testigos. En consecuencia, "la validez del testimonio se basa fundamentalmente en su vacío, en su centro contiene algo, de lo que no se puede dar testimonio, algo no testificable que priva a los supervivientes de toda autoridad."[14] El testimonio, por lo tanto, es simultáneamente necesario e imposible, atestigua su propia imposibilidad. Ésta, según Agamben, se materializa en la figura del "musulmán". En los campos de concentración, un "musulmán" es un prisionero que ha perdido toda voluntad de vivir y vegeta al límite de la muerte. Ya no es capaz de hablar – y lo que el superviviente puede atestiguar en vez de él, solamente sirve de mediación y queda fragmentado.

Agamben llega a la conclusión que no se puede compensar el fraccionamiento del testimonio. El testigo se convierte en testigo en tanto que da cuenta de la imposibilidad del testimonio. Lo que estos testigos ponen en evidencia es el dilema que simultáneamente constituye su función. El testimonio, por lo tanto, no solamente es imposible. Al mismo tiempo es imprescindible. Aunque el "musulmán" no habla, alguien tiene que hablar por él.

Pero no basta con esto: el análisis de Agamben se cierra con los testimonios más sorprendentes de todos: los que, en realidad, no deberían existir. Uno de ellos empieza con las palabras: "Soy un musulmán."[15] En estos testimonios hablan quienes eran considerados incapaces de hablar. Milagrosamente algunos de ellos han vuelto a la vida y hablan de su vivencia como "musulmanes". Estos informes improbables simultáneamente atestiguan el caso excepcional del fallo de la violencia fascista y su momento más eficaz. Siendo excepciones absolutas reconfirman la regla. Según Agamben, no anulan la paradoja, sino la confirman de "manera más minuciosa"[16]. Existen, aunque en realidad son imposibles.

Imágenes, a pesar de todo

El historiador de arte Georges Didi-Huberman da cuenta de un caso distinto, esta vez respecto a las imágenes.[17] En su ensayo "Imágenes a pesar de todo" ("Images malgré tout") describe imágenes que en realidad parecen improbables: las únicas cuatro imágenes que se conservan tomadas por los internados del campo de exterminio de Auschwitz. No se carece de otras imágenes de Auschwitz. Aunque el campo limitaba un territorio donde fotografías no autorizadas estaban terminantemente prohibidas, no había uno, sino dos laboratorios. La mayoría de las fotografías allí realizadas servía para fines policiales. Aproximadamente 40.000 fotografías perduraron la destrucción de los archivos antes de la liberación del campo de exterminio.

Las únicas cuatro imágenes conservadas sacadas por los presos tienen otro contexto. Fueron hechas por un miembro del así llamado "comando especial" para dar una prueba visual de la exterminación masiva. Para poder sacar las fotos, primero la resistencia polaca introdujo una cámara al campamento. Después, se concibió un plan complicado para distraer a los guardias de la SS. Solo entonces, un hombre llamado Alex consiguió sacar las cuatro fotos. Dos de ellas muestran la quema de cadáveres bajo el cielo raso. Otra muestra mujeres camino de la cámara de gas. La última foto es la más misteriosa. Muestra ramas y una parte del cielo.[18]

Estas fotos no solamente reproducen los hechos del homicidio en masa, sino también expresan las circunstancias y el punto de vista de su propia producción. Especialmente en la cuarta foto, que solamente muestra ramas movidas y cielo, la prisa y el peligro encontraron su manifestación directa en el propio grano fotográfico. Mediante el punto de vista, la falta de nitidez y la pérdida de control sobre el encuadre, en esta imagen se expresa la constelación histórica, la situación de vigilancia completa, el oscurecer y la amenaza en que se realizaron las fotos.

Naturalmente, estas fotos no son pruebas en sentido penal o histórico estricto. Solamente desde una reconstrucción del entorno histórico se puede deducir hasta cierto grado lo que representan las fotos, dónde fueron tomadas, cuándo y en qué contexto.[19] Pero si el propio contexto también lleva una expresión gráfica, muestra el esfuerzo inmenso que hacía falta para producir estas pocas y fragmentarias imágenes.

Estas imágenes son tan improbables como los testimonios de los así llamados "musulmanes". Para impedirlas se movilizó una violencia inmensa, no solamente epistémica – y a pesar de ello existen. Sostener que esto no es posible, simplemente es falso. El resultado de semejante afirmación es que también los documentos producidos a pesar de toda resistencia se suprimen de la historia. Pero también las cuatro imágenes de los presos permanecieron, en este sentido, mudas. Aunque consiguieron salir del campo, no tenían efecto.

El presente ensayo se publica en el volumen: Hito Steyerl, Die Farbe der Wahrheit [El color de la verdad]*, Viena: Turia + Kant 2008.*

[1] En este sentido, Elisabeth Cowie describe la identificación con los afectados en documentales como empatía ambivalente que atiende a la cuidadosa y compasiva de imagen de si mismo los espectadores. Para construir esta imagen, no tanto hacen falta testigos, sino víctimas, cuyo papel prevé que éstas sean "totalmente desamparadas" y "sin voz" y que no estén en condiciones de argumentar ni analizar para no competir con el espectador – e incluso la película – como sujetos conocedores (Cfr. Elisabeth Cowie, "Identifizierung mit dem Realen – Spektakel der Realität", en: Marie-Luise Angerer y Henry P. Krips (ed.): *Der andere Schauplatz. Psychoanalyse - Kultur - Medien*, Viena: Turia + Kant 2001, pp. 151–181, p. 169).

[2] Cfr. p.e. Klaus Arriens, *Wahrheit und Wirklichkeit im Film. Philosophie des Dokumentarfilms*, Wurtzburgo: Königshausen & Neumann 1999, p. 19. El principio del testimonio ya aparece en el evangelio de Lucas donde el apóstol insiste en la veracidad de su narración diciendo que la transmitieron los que "lo habían visto en persona desde el principio".

[3] Los así llamados "cognitivistas" intentan salvar un concepto limitado de objetividad o "approximate truth" (cfr. Brian Winston, *Claiming the real: the Griersonian documentary and its legitimations*, Londres: British Film Institute 1995, p. 247). De manera implícita, este entendimiento se basa en un entendimiento liberal-pragmático, en parte también comunitarista del "common sense" (cfr. Carl R. Plantinga, *Rhetoric Representation in Non-Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press 1997, p. 212); como p.e. en el ensayo de Noël Carroll "Der nicht-fiktionale Film und ‚postmoderner' Skeptizismus" (en: Eva Hohenberger (ed.), *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 1998, pp. 35–69). Como afirma Carroll, se ha puesto muy frecuente poner en duda la pretensión de informaciones objetivas sobre el mundo. Por esta razón, son siempre los mismos argumentos que vuelven a aparecer, como la selectividad del material filmico organizado, es decir la arbitrariedad de cuadro, escena, duración y ritmo de montaje, que anulan cualquier requerimiento de objetividad. Carroll intenta rebatir estos argumentos señalando la existencia de normas de objetividad que no solamente relativizan dicha selectividad, sino también la destacan como marco habitual del argumento. Según Carroll, se puede hablar de una reproducción objetiva de los hechos reales en la forma documental, mientras se cumplen ciertos criterios de objetividad. Sin embargo, estas construcciones de contratos intersubjetivos también se pueden leer como relaciones de poder, como afirma Bill Nichols: "En este caso, la objetividad tapa la particularidad del punto de vista [*point of view*] de la autoridad institucional misma, donde no solamente se encuentra la inevitable preocupación por legitimación y supervivencia, sino también - variando según época y tema - formas de interés propio que muchas veces en vez de revelarse, con más eficacia se disfrazan como aficiones y condiciones." (cit. por Carroll 1998, p. 55). Por lo tanto, las normas de objetividad no tanto remiten a una "intersubjetividad sana" (Carl R. Plantinga, *Rhetoric and Representation in Non-Fiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press 1997, p. 219) sino también a intereses sociales particulares y relaciones de poder que se hacen pasar por bien común. Raymond Williams estudió el surgimiento de la dicotomía entre objetividad y subjetividad en el siglo diecinueve. En esta época, el concepto de la objetividad se relacionaba con el de la facticidad y, por lo tanto, también con discursos y formas de representación positivistas y realistas (cfr. Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Londres: Fontana 1976, p. 310s.).

[4] Cfr. Michel Foucault, „Technologien der Wahrheit", in: Jan Engelmann (ed.), Foucault – *Botschaften der Macht, Reader Diskurs und Medien*, Stuttgart: DVA 1999, p. 133–144; también: Toby Miller, *Technologies of Truth. Cultural Citizenship and the Popular Media*, Minneapolis: University of Minesota Press 1998, p. 4.

[5] Cfr. Foucault 1999, pp. 134–137.

[6] La pregunta entera de Spivak es: "Ahora debemos confrontar la siguiente cuestión: al otro lado de la división internacional del trabajo a partir del capital socializado, dentro y fuera del circuito de la violencia

espistémica de la ley y la educación imperialistas complementando un adelantado texto económico, ¿puede hablar el subalterno?" – Gayatri Chakravorty Spivak, *¿Puede hablar el subalterno?,* Revista Colombiana de Antropología, 39 (enero – diciembre 2003), pp. 297–364, p. 321.

[7] Cfr. ibidem, p. 307s.

[8] Cfr. p.e: „Es una mistificación ideal creer que la cámara puede capturar la 'verdad' [...] (Claire Johnston, *Notes on Women's Cinema*, Londres: Society for Education in Film and Television 1975, p. 28). Como Rosi Braidotti estudia en su análisis *Nomadic Subjects*, un concepto binario de géneros origina también una vista bipolar del mundo, en la que el saber queda reservado a una subjetividad normalizada, codificada de manera masculina que se relaciona con universalidad, racionalidad, la capacidad de abstracción, conciencia y lo no corporal. En oposición a esta posición del sujeto, lo femenino se concibe como carencia, como no-sujeto, como irracional, no capaz del entendimiento, incontrolado e identificado con lo corporal. Otros ejemplos de estas oposiciones sexualizadas son: objeto vs. sujeto, activo vs. pasivo, dominante vs. subyugados etc. – Cfr. Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, Nueva York: Columbia University Press 1994, "Sexual Difference as a Nomadic Political Project", pp. 146–172; cfr. también Teresa De Lauretis, "The Technology of Gender", en: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1987, pp. 1–30, también Chandra Mohanty, "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses", en: *Feminist Review*, Nr. 30 (1988), pp. 61–88. En estos textos se problematiza la posición del sujeto de etnólogos y etnólogas occidentales frente a sus objetos mediante un análisis del poder, entendiendo el "saber" documental como prolongación de regimenes del saber imperial y colonial. Cfr. también Trinh T. Minh-Ha, "Cotton and Iron", en: Madeleine Bernstorff / Hedwig Saxenhuber (ed.), *Trinh T. Minh-Ha. Texte, Filme, Gespräche*, Munich, Viena, Berlín: Kunstverein München / Synema Gesellschaft für Film und Medien 1995, pp. 5–16, especialmente p. 5.

[9] Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, en: Werkausgabe, Bd. 1, Fráncfort/ Meno: Suhrkamp[10] 1995 p. 356s. [Versión castellana: *Investigaciones filosóficas*, Barcelona: Crítica/Instituto de Investigaciones UNAM [1958] 1988].

[10] Hannah Arendt, "Wahrheit und Politik", en: *Wahrheit und Lüge in der Politik*, Munich: Piper 1967, pp. 44–92, p. 92. [Versión castellana: *Verdad y política, Entre el pasado y el futuro.* Barcelona: Península 1996]

[11] Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du Cinéma*, París: Gallimard/Gaumont 1998, p. 86.

[12] Giorgio Agamben, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*, Fráncfort/M.: Suhrkamp 2003, p. 29. [Versión castellana: *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia: Pre-Textos 2002].

[13] Cfr. ibidem, p. 29 s.

[14] Ibidem, p. 30.

[15] Ibidem, p. 145.

[16] Ibidem, p. 144.

[17] Me refiero a una transcripción no publicada de una ponencia que se realizó en 2003 en la Akademie der bildenden Künste en Viena.

[18] Ibidem.

[19] A menudo hace falta reconstruir el contexto de manera dificultosa, como muestra el ejemplo de la controversia alrededor de la exposición sobre la *Wehrmacht* [realizada en Hamburgo en 1995 por el Instituto de

Investigaciones Sociales, NdT] alrededor de algunas fotos que documentaron los crímenes. Después de que algunos historiógrafos pusieron en duda si las fotos expuestas realmente mostraban los crímenes de la *Wehrmacht* o si más bien no crímenes del servicio secreto soviético, se exigía una precisión extremada para la reconstrucción de los hechos que no simplemente eran deducibles de lo que se veía. La necesidad de la reconstrucción exigía de los historiógrafos la misma tarea de lectura precisa y de indicación que Benjamín ha llamado la tarea del fotógrafo: descubrir "la culpa" en las imágenes y "señalar al culpable" (Walter Benjamin, *Pequeña historia de la fotografía*, en: Discursos interrumpidos I, Madrid: Taurus 1987, pp. 61 – 86, p. 86). La reconstrucción no solamente llevaba a una re-indicación de los imágenes cuestionados, sino también a una reflexión más precisa sobre el estado de fotos como documentos: "La fotografía se considera como *el* medio capaz de representar la realidad de manera no falsificada y conforme a la verdad. Pero la imagen siempre solamente es un detalle de lo que pasó delante del objetivo, muestra un momento corto del transcurso del tiempo. Como cada documento escrito, también la fotografía requiere un trato crítico de las fuentes. En oposición al texto abstracto, la imagen concreta le sugiere al observador ser testigo del acontecimiento. La fotografía todavía es una fuente poco usada. Los problemas al revisar la autenticidad y la veracidad parecen demasiados. Al mismo tiempo las declaraciones carentes o contradictorias en los archivos aumentan la incertidumbre existente en el trato de fuentes gráficas. Los instrumentos metodológicos para la interpretación adecuada de fotos es muy poco desarrollada hasta el día de hoy" (Hamburger Institut für Sozialforschung, *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944*, Catálogo de la exposición, Hamburgo: Hamburger Edition 2002, p. 106).