

Thomas Macho
Gert Mattenklott
Klaus R. Scherpe

Künste der Verneinung

Mosse-Lectures
2006

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät II
Institut für deutsche Literatur

Die *Mosse-Lectures* werden gefördert von
Uwe Röder, DBM Holding, Berlin und der
Hilde Mosse-Foundation, New York

Die digitalen Ausgaben der Öffentlichen Vorlesungen sind abrufbar über den Dokumenten- und Publikationsserver der Humboldt-Universität unter: <http://edoc.hu-berlin.de/ovl>

Mosse-Lectures

Veranstaltungsreihe des Instituts für deutsche Literatur
der Humboldt-Universität zu Berlin

Verantwortlich:

Prof. a. D. Dr. Klaus R. Scherpe, Prof. Dr. Erhard Schütz,
Prof. Dr. Joseph Vogl, Dr. Burkhardt Wolf

Koordination:

Dr. Elisabeth Wagner

Tel.: +49 30 2093-9777/-9651

Fax: +49 30 2093-9607

E-Mail: elisabeth.wagner@rz.hu-berlin.de

www2.hu-berlin.de/mosse-lecture

Herausgeber:

Der Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin

Copyright: Alle Rechte liegen bei den Autoren
Berlin 2007

Redaktion:

Engelbert Habekost

Forschungsabteilung der Humboldt-Universität zu Berlin

Unter den Linden 6

D-10099 Berlin

Herstellung:

Forschungsabteilung der Humboldt-Universität zu Berlin

Unter den Linden 6

D-10099 Berlin

Heft 153

Mosse-Lectures

ISSN 1618-4858 (Printausgabe)

ISSN 1618-4866 (Onlineausgabe)

ISBN 978-3-86004-213-7

Gedruckt auf 100 % chlorfrei gebleichtem Papier

Inhalt

Die Mosse-Lectures an der Humboldt-Universität	5
Thomas Macho Über Askese	9
Gert Mattenklott Über Verrat	37
Klaus R. Scherpe Über Ressentiment	61
Über die Autoren	84
Die Mosse-Lectures 1997–2007	86

Die *Mosse-Lectures* an der Humboldt-Universität

George L. Mosse hat in seinem Eröffnungsvortrag am 14. Mai 1997 *Das liberale Erbe und die nationalsozialistische Öffentlichkeit* selber das Profil der Vorlesungsreihe vorgegeben. „Die Öffentlichkeit von Kultur“ war und ist keine Selbstverständlichkeit, wie die Geschichte des von den Nazis vertriebenen Verlagshauses Mosse und das Lebenswerk George L. Mosses als Historiker von Nationalismus, Rassismus und Sexualität zeigen. Sie ist in unserer Zeit der Repression von Schriftstellern und Wissenschaftlern in vielen Ländern und Kulturen umkämpft und auch in den westlichen Ländern, in Zeiten der durchaus selektiven Information über die medientechnischen Netzwerke, immer aufs Neue zu behaupten. Im Andenken an George L. Mosse, der im Jahr 1999 verstorben ist, widmen sich die *Mosse-Lectures* der Wissensvermittlung und der prononcierten Darstellung historischer Sachverhalte und Konflikte, insbesondere auch der Vergangenheit und Gegenwart jüdischen Lebens, Denkens und Handelns in Deutschland.

Die in diesem Band versammelten Beiträge zum Semesterthema des Sommers 2006 „Künste der Verneinung“ erinnern an Denkformen und Verhaltensweisen, die durch ihre Radikalität der Abweichung und des Ver-Sagens das in Frage stellen, was in der Gesellschaft als verabredet und konsensfähig gilt. Das Nein-Sagen ist schöpferisch nicht nur als Verweigerung und Protest, sondern auch und insbesondere als eine radikale Absage an Ziele und Zwecke, die als unvernünftig und unmöglich gilt. In diesem Sinne wurde die literarische Figur des Schreibers Bartleby mit seiner ganz eigenen Formel des „I prefer not to“ zum Inspirator der Vortragsreihe. Sie wurde eingeleitet durch eine Präsentation von Herman Melvilles Text durch die Berliner Volksbühne (Stefanie Carp, Ueli Jaeggi) und ein Gespräch, in dem die Faszination an dieser Gestalt, z.B. bei Gilles Deleuze und Giorgio Agamben, eine Rolle spielte: das Entsetzen und das Erstaunen darüber, dass, wie bei Kafkas Hungerkünstler, ein Vermögen sich zeigt, etwas

unbedingt und rücksichtslos um seiner selbst willen zu tun. Im Zustand der Erschöpfung und des Unterliegens erscheint etwas Widerständiges. Es ist die Unmöglichkeit zuzustimmen und mitzumachen als einzige Möglichkeit der Selbstbehauptung. Diese Enthaltung erzeugt eine Haltung der Unabhängigkeit und der Souveränität.

So hat in der Literatur, der Philosophie, der Anthropologie und in anderen Künsten und Geisteswissenschaften die Kunst zu verneinen durchaus ein Positives. Sie verweist auf einen anderen Zustand, indem sie ein Potenzial der Möglichkeiten des Denkens und Handelns aufruft, das die als normal und selbstverständlich geltende Zeckrationalität in Frage stellt. Nicht mehr und nicht weniger. Und ist es nicht eben dies, was zu demonstrieren ist, wenn die Geisteswissenschaften und die ihnen artverwandten Künste und Medien einmal mehr auf ihre ‚Relevanz‘ überprüft werden? Die Künste der Verneinung, die in den *Mosse-Lectures* vorgestellt und diskutiert wurden, sind keineswegs ‚schöne Künste‘. Askese, Verrat und Ressentiment stören und irritieren, und man zögert, ihnen eine Anerkennung zukommen zu lassen oder Erkenntnisse über unser Denken und Handeln zuzutrauen.

Das ganz andere zu denken, war der gemeinsame Versuch der Vortragsreihe. Thomas Macho sprach über die Askese in anderem Sinne als dem einer weltverneinenden Haltung der Genussfeindschaft. Seit Seneca, dem römischen Philosophen der Stoa, ist die Askese auch eine geistige Übung zur Herstellung von persönlicher Autarkie. Nicht Entsagung und Verzicht, wohl aber die Askese als innere Stimme, die eine Selbstdistanzierung hervorbringt und die Verneinung als schöpferische Kraft erscheinen lässt. – „Warum Verrat?“ fragte Gert Mattenklott in seinem Vortrag und zitierte Julius Cäsar, der gesagt habe: Den Verrat liebe ich, die Verräter nicht. Mit dieser Formel ist der politische Verrat im 20. Jahrhundert, wie Margaret Boveri ihn erfahren und analysiert hat, ein nach wie vor beunruhigendes Thema. Treulosigkeit gegenüber Autoritäten, Ideologien und vermeintlich zeitlosen Standards der Normalität einer moralischen Lebensführung ist ein Indiz für unvermeidliche Loyalitätskonflikte des moder-

nen Individuums. – Klaus Scherpe, der im Rahmen der *Mosse-Lectures* seine Abschiedsvorlesung hielt, fragte nach den im Ressentiment als unleidlicher „Gefühlstatsache“ wirksamen zerstörerischen und kreativen Kräften. Sie sind in den literarischen Figurationen seit Diderots *Neveu de Rameau* unübersehbar. Jean Améry, der von den Nazis gefolterte „Katastrophenjude“, wie er sich selber nannte, besteht auf seinem Widerstandsrecht in der Form des Ressentiments.

Das Institut für deutsche Literatur als Veranstalter der *Mosse-Lectures* bedankt sich bei seinen Förderern, der *Mosse-Foundation for Education and the Arts*, New York, und Uwe Röder, DBM Holding, Berlin, sowie der Humboldt-Universität, die das Forum bereitstellt.

Thomas Macho

Über Askese

1.

Seit der Antike galt die Askese (*askésis*) als eine Kunst und Technik (*ars*) kontrollierter Lebensführung. Sie wurde nicht erlitten wie eine Krankheit oder Passion, sondern erlernt, geübt und praktiziert wie die Verwendung eines Werkzeugs oder das Spiel eines Musikinstruments. Die Strategie der Enthaltung ermöglichte die Erhaltung eigener Unabhängigkeit von den Objekten des Begehrens; Nahrungsmittel oder schöne Körper scheiterten in der Konkurrenz mit dem stoischen Ideal der Autarkie. Die Beziehungen zur Welt, zur äußeren und zur inneren Natur, wurden einem reflexiven Selbstverhältnis subordiniert, als einer „Technologie des Selbst“ (nach Michel Foucault¹). In seinem Essay über die Einsamkeit charakterisierte Michel de Montaigne dieses Selbstverhältnis der Autarkie mit Hilfe astraler Metaphern: „Unsere Seele vermag ihre Bahn um die eigene Mitte zu ziehn; sie kann sich selbst Gesellschaft leisten, sie hat genug anzugreifen und zu verteidigen, genug sich zu geben und von sich zu empfangen.“² Die Seele sollte zu ihrer eigenen Mitte avancieren, gleichsam zur Sonne (*sol*) ihrer *solitudo*, zum Medium im Prozess der *Meditatio*. Eine solche Technik der „Selbstverdoppelung“ und des Verzichts musste – wie die meisten anderen Techniken einer Kultur – mühsam trainiert werden. Denn man „kann in der Einsamkeit wie in der Gesellschaft zu Fall kommen. Bis ihr es so weit gebracht habt, daß ihr vor euch selber nicht mehr zu straucheln wagt und daß ihr vor euch selber sowohl Scham als auch Achtung empfindet, *füllt eure Seele mit tugendhaften Vorbildern*, haltet euch also ständig Cato, Phokion und Aristeides vor Augen, in deren Gegenwart selbst Narren ihre Fehler verbergen würden, und bestellt sie zu Richtern über all eure Vorhaben.“³ Montaigne zitierte hier (wie so oft) Seneca, den er gegenüber der „prahlerischen und schwatzhaften“ Philosophie „von Plinius oder Cicero“ bevor-

zugte. In seinem XXV. Brief an Lucilius hatte nämlich Seneca geschrieben: „Es nützt ohne Zweifel, einen Wächter sich zu setzen und jemanden zu haben, auf den du blickst, der an deinen Erwägungen teilnimmt, wie du weißt. Das freilich ist bei weitem großartiger, so zu leben, als wie unter eines guten Mannes und stets gegenwärtigen Augen; aber ich bin auch damit zufrieden, daß du so handelst – was immer du tust –, als schau jemand zu: zu allem Schlechten beredet uns die Einsamkeit. Wenn du bereits so weit vorangekommen bist, daß du auch Ehrfurcht vor dir selber hast, wirst du entlassen können deinen Lehrer: inzwischen laß dich durch anderer Männer moralischen Rang beschützen, sei es Cato oder Scipio oder Laelius oder ein anderer, bei dessen Dazwischenkunft auch verworfene Menschen ihre Fehler niederkämpfen würden, bis du dich zu einem Menschen gebildet hast, mit dem du nicht zu sündigen wagst.“⁴

Das klingt nach zeitgenössischer Psychologie, wie noch die Übersetzung von „dignatio tui“ mit „Wertgefühl deiner selbst“ suggeriert. Während Montaigne aber von „Vorbildern“ spricht, mit denen die Seele „gefüllt“ werden soll, bleibt zweifelhaft, ob der von ihm zitierte Seneca tatsächlich Ratschläge zur asketischen Ausbildung eines funktionstüchtigen „Gewissens“, eines „Über-Ichs“, erteilen wollte; die Passage aus dem XXV. Brief erzwingt keineswegs solche Assoziationen. Sie spricht von einem „Wächter“ („custos“), von der Einsetzung eines Lehrers („paedagogus“) oder Zuschauers („tamquam spectet aliquis“); sie spricht von Schutz und Intervention. Die Übung empfiehlt die Imagination eines persönlichen Schutzgeistes, eines „dritten Mannes“, der gleichsam die Exzesse der „cogitationes“ überwacht; sie erinnert an den römischen Kult der „Genien“, die als eine Art von persönlichen „Doppelgängern“ – beispielsweise an jedem Geburtstag – verehrt wurden. Obendrein rekapituliert Senecas Brief als Maxime, was er zugleich (ebenso wie Montaigne, mehr als tausend Jahre nach ihm) performativ vollzieht: nämlich die Vorstellung des Gesprächspartners Lucilius, der seinerseits die „auctoritas custodi“ des Verfassers Seneca überhaupt erst erzeugt und konstituiert. Doch wovor sollte die imaginierte Persönlichkeit

ihre Erfinder – Cato den Lucilius, Lucilius den Seneca, Seneca den Montaigne – bewahren? Die Diätetik der Einsetzung eines mentalen „Zeugen“ oder „Wächters“ diene nicht nur dem Widerstand gegen viele Arten des Appetits, auch nicht dem Widerstand gegen die Melancholie (die im Mittelalter als *acedia* dämonisiert wurde), sondern vielmehr der Ordnung und Disziplinierung der Selbstgespräche, der inneren Dialoge. Nicht umsonst heißt es in Senecas Brief: „omnia nobis mala solitudo *persuadet*“. Die Autarkie „spricht“, sie beschwätzt und überredet; darin besteht ihre potentielle Schädlichkeit. Wer sich der Welt enthält, läuft Gefahr, buchstäblich „zu Tode geredet“ zu werden, und zwar von sich selbst. Er setzt sich zu vielen Stimmen aus: gleichgültig, ob er sie nun als eigene oder fremde Stimmen vernimmt.

An den *Ta eis heauton*, den in griechischer Sprache verfassten „Selbstbetrachtungen“ des Kaiserphilosophen Marcus Aurelius, demonstrierte Pierre Hadot, wie das Bauwerk einer „citadelle intérieure“ gegen unangemessene Formen der *phantasia* und der *dianoia* errichtet werden sollte. Im Anschluss an Epiktet unterschied Marc Aurel zwischen „objektiven“ und „subjektiven“ Vorstellungen: Während die objektive Vorstellung (*phantasia kataléptiké*) der Wirklichkeit entspreche, gebe die subjektive Vorstellung bloß überflüssige Kommentare und Bewertungen ab. Im Sinne der asketischen Übungen zur „Ichbegrenzung“ komme es aber darauf an, jede innere Rede auf die objektive, wirklichkeitsnahe *phantasia* zu beschränken; lediglich „Protokollsätze“ sollten im Geist ausgesprochen werden. In den „Selbstbetrachtungen“ notierte Marc Aurel: „Erträume nicht noch mehr zu dem hinzu, was die sinnlichen Wahrnehmungen dir unmittelbar verkünden. Du hast erfahren, der oder jener rede schlecht von dir. Das hast du erfahren; daß du aber dadurch Schaden leidest, das hast du nicht erfahren. Ich sehe, daß mein Kind krank ist; daß es aber in Gefahr schwebt, das sehe ich nicht.“⁴⁵ Pierre Hadot kommentierte diese Sätze als Etappen eines Prozesses. „Den ersten Schritt bildet ein äußeres Ereignis: Man berichtet Marc Aurel, jemand habe schlecht über ihn gesprochen. Sodann folgt die

in ihm erzeugte Vorstellung, die deshalb als erste bezeichnet wird, weil sich ihr noch nichts hinzufügt. An dritter Stelle steht die Rede, die den Inhalt dieser ersten Vorstellung wiedergibt: ‚Jemand hat schlecht über dich gesprochen‘ – das ist es, was die erste Vorstellung wissen läßt. Den Abschluß bildet eine andere Aussage, die sich nicht mehr damit begnügt, die Situation zu beschreiben, sondern ein Werturteil abgibt: ‚Man hat mir Unrecht getan.‘ [...] Epiktet und Marc Aurel setzen die ‚objektive‘ innere Rede, die lediglich eine reine Beschreibung der Wirklichkeit ist, in deutliche Opposition zur ‚subjektiven‘ inneren Rede, welche wirklichkeitsfremde, auf Konventionen beruhende und der Leidenschaft entspringende Erwägungen hinzufügt.“⁶ Das Ideal der Autarkie des Stoikers – die erhoffte Wirkung langjähriger Übungen – besteht folgerichtig in der Freiheit von der überwältigenden Macht der Dinge und Verhältnisse, die in das Bewußtsein eindringen und das Begehren erwecken, indem sie innere Bilder, Stimmen oder Gespräche provozieren. Denn „nicht die Tatsachen selbst beunruhigen die Menschen, sondern die Meinungen darüber“, schrieb Epiktet im fünften Kapitel seines *Encheiridion*.⁷

2.

„Die größte Sache der Welt ist, daß man sich selbst zu gehören weiß“, bemerkte Montaigne;⁸ aber noch dem sechzehnten Jahrhundert war diese „Sache“ ein wenig fremd. Das moderne Ideal exklusiver Selbsteigentümerschaft – die aufklärerische Einsicht, dass Menschen fähig sind zu Selbstbestimmung und Selbstbeherrschung, weil sie als alleinige *Besitzer ihrer selbst* angesehen werden können und müssen – setzt beispielsweise voraus, daß die seit Aristoteles geläufige Definition der Sklaverei aufgegeben wird: die Ansicht nämlich, dass Sklaven wie körperliche Organe ihres Herrn funktionieren, also wie dessen Arme, Beine oder Zungen.⁹ Dabei wurde die Sklaverei in England erst 1834 verboten, und 1865 – nach dem Ende des Bürgerkriegs – in den Vereinigten Staaten. Auch das feudale Prinzip der Leibeigenschaft wurde erst im Gefolge der bürgerlichen

Revolutionen in Europa – 1861 in Rußland – abgeschafft; und bis 1961 wurde der Selbstmordversuch etwa in England als strafbare Handlung eingestuft: was nur solange Sinn macht, als davon ausgegangen werden kann, dass der Suizidant gewissermaßen „fremdes Eigentum“ beschädigen wollte. Bis zum heutigen Tag wird jeder Staatsregierung ein potentieller Anspruch auf Leib und Leben zumindest der männlichen Einwohnerschaft zugestanden: bei „allgemeiner Mobilmachung“ wird auch das Ideal des Selbstbesitzes eingezogen, und auf Fahnenflucht steht nicht selten die Todesstrafe. Bis zum heutigen Tag müssen viele Elternpaare darüber belehrt werden, dass sie ihre Kinder nicht „besitzen“ – und darum auch nicht misshandeln oder vom Schulbesuch abhalten dürfen; auch seit Erlassung neuer Organtransplantationsgesetze kann das Verfügungsrecht über den eigenen Leib drastisch eingeschränkt werden. Kurz und gut: Menschen gehören nur in Ausnahmefällen sich selbst. Die meisten Menschen sind und waren niemals in der Lage, die Kunst, „sich selbst zu gehören“, zu erlernen oder auszuüben. Wer aber nicht sich selbst gehört, gehört einem anderen Herrn, ist dessen Besitz und *eo ipso* ein *Besessener*, ein buchstäblich *fremdbestimmtes Subjekt*, das den Befehlen, Rhythmen und Maximen seiner Führer oder Führerinnen gehorcht.

Asketische Techniken wurden häufig praktiziert, um eine spezifische Logik des „Besessenwerdens“ außer Kraft zu setzen. Sie intendierten keine narzisstische „Selbstverdoppelung“, keine dauerhafte Inszenierung von autoerotischen „Spiegelstadien“ des Selbstbesitzes, sondern vielmehr die Abwehr von bedrohlichen Obsessionen und externen Besitzansprüchen. Wer sich daran gewöhnen konnte, mit sich selbst zu sprechen, vermochte die Befehlsketten fremder Stimmen – gleichgültig, ob sie von Priestern, Ahnengeistern, Eltern, Lehrern oder Anführern stammten – durch Anhörung der eigenen Stimme zu neutralisieren; er parierte die internalisierten Unterwerfungszwänge des alltäglichen Gehorsams – einer nicht nur sozial verträglichen, sondern geradezu sozial konstitutiven Besessenheit – durch einen Zustand alternativer Besessenheit. Marc Aurel wollte die „citadelle intérieure“ errichten, um sein

Ich vor allen Leidenschaften zu schützen und auf das unbezwingbare Leitprinzip (*hégemonikon*) des guten *daimôn* zu verpflichten; dabei war er keineswegs davon überzeugt, dieses Ich zu besitzen, und selbst Pierre Hadot ist nicht sicher, ob der *agados daimôn* als innere Stimme, als eine Art von Gottheit (in der Tradition des Ahnen- und Genienkults) oder bloß als eine Allegorisierung des Denkvermögens interpretiert werden muss.¹⁰ Lucilius sollte von Cato oder von Scipio besessen werden, um die Kunst, sich selbst zu hören, üben zu können; dem von Bildern und Stimmen umlagerten Ich wurde gleichsam ein „höheres Selbst“ als Begleiter, Zeuge, Wächter, Lehrer, *daimôn* oder Genius zur Seite gestellt. Epiktet sprach von diesem „höheren Selbst“ als einem „Anderen“, der jeden realen Machthaber konterkarierte: „Wenn du einen Mächtigen aufsuchst, so erinnere dich daran, daß es einen Anderen gibt, der von oben zuschaut, was vor sich geht, und daß du besser daran tust, diesem zu gefallen als jenem Menschen.“¹¹ Pierre Hadot kommentierte: „Dieser Andere ist es, der als innere Stimme in der Diskussion, die Epiktet im Anschluß an diesen Text entwirft, in einen Dialog mit dem leitenden Prinzip tritt – doch es ist auch der alles übersteigende Andere, mit dem Marc Aurel in seinen *Ermahnungen an sich selbst* ein Zwiegespräch führt.“¹²

Die Rede vom „Anderen“ erinnert an eine Vielzahl religiöser und spiritueller Praktiken: an die Entdeckung des „inneren Zeugen“ – des *Purusa* – im indischen Samkhya-Yoga¹³ oder auch an Gottes Selbstbezeichnung im brennenden Dornbusch: „Ich bin der ‚Ich-bin-da‘.“¹⁴ In der Spätantike übten die frühchristlichen Wüstenmönche, diese „Athleten der Verzweiflung“ (nach einem Ausdruck von Hugo Ball¹⁵), die Entwicklung und Differenzierung dieser asketischen Praktiken. Besondere Berühmtheit erlangten die „Versuchungen des heiligen Antonius“, die freilich – ganz im Gegensatz zu ihrer späteren Rezeption – keine mehr oder weniger ungeplant eintretenden Empfindungen darstellten, sondern geradezu die Projekte eines agonalen Wettstreits zwischen dem Mönch und dem Teufel, Effekte eines grandiosen Krisenexperiments, in

dessen Verlauf der Anachoret immer weiter in die Wüste hinauszog, sich tagelang in Grabhöhlen legte und verschiedene Kämpfe gegen böse Geister austrug, die ihm Silberschüsseln, Goldklumpen oder weibliche Zuneigung anboten. In der *Vita Antonii* des Kirchenvaters Athanasius heißt es: „Der Teufel gab ihm schmutzige Gedanken ein, Antonius verscheuchte sie durch sein Gebet; jener stachelte ihn an, er aber, gleichsam errötend, schirmte seinen Leib durch den Glauben, durch Gebet und Fasten. Der arme Teufel ließ sich sogar herbei, ihm nachts als Weib zu erscheinen und alles mögliche nachzumachen, nur um den Antonius zu verführen. Dieser aber dachte an Christus und den durch ihn erlangten Adel der Seele, an ihre geistige Art, und erstickte die glühende Kohle seines Wahnes.“¹⁶ Der Kommentar des Athanasius scheint den „armen Teufel“ wie einen hoffnungslos schwächeren Gegner zu bedauern: als hätte Antonius den bösen Geist bloß zum Sparringpartner gemacht, um die eigene Kraft, Ausdauer und Kampftechnik angemessen trainieren zu können. Der „Andere“ des Antonius hieß natürlich Christus; der Gottmensch wurde an die Stelle des empirischen Ich gesetzt. Nur indem er sich auf diesen neuen *agados daimôn* konzentrierte, konnte der Einsiedler den Stimmen und Bildern der bösen Dämonen widerstehen.

3.

Meditationen und Gebete bildeten – manchmal in Verbindung mit Atemtechniken – die konkreten Gestalten der Zwiegespräche mit dem spirituellen Doppelgänger; sie wurden unterstützt durch asketische Praktiken. Die stoische *citadelle intérieure* wurde – ebenso wie das Kloster – durch eine systematische Disziplinierung des Begehrens und der Affekte befestigt. Sexuelle Enthaltsamkeit, Fasten und zahlreiche andere körperliche Entbehrungs- und Reinigungsrituale galten häufig als Voraussetzungen gelingender Selbstbeziehungen; gelegentlich wurde in die Erfindung experimenteller Arrangements ein beträchtliches Maß an Kreativität investiert. Den Übungen fiel die Aufgabe zu, die Unabhängigkeit der Individuen von der

äußeren Welt herzustellen und zu erproben. Foucault resümierte: „In Plutarchs *De genio Socratis* zum Beispiel gibt man sich ausgesprochen harten sportlichen Tätigkeiten hin. Oder man stellt sich selber auf die Probe, indem man ein herrliches Mahl auftragen läßt und dann auf die köstlichen Gerichte verzichtet; man ruft die Sklaven herein, überläßt ihnen die Speisen und begnügt sich selbst mit dem für die Sklaven zubereiteten Essen. Ein weiteres Beispiel findet sich in Senecas achtzehntem Brief an Lucilius. Mit Praktiken zur Abtötung des Fleisches bereitet er sich auf ein großes Fest vor, um sich davon zu überzeugen, daß Armut kein Übel ist und daß er sie zu ertragen vermag.“¹⁷ Die *askésis* (der Ernährung, des sexuellen Begehrens oder des Schlafs) wurde natürlich auch bei den christlichen Wüstenmönchen praktiziert; später bildete sie das Zentrum zahlreicher Klosterregeln. Im Jahre 358 schrieb Basilius der Große aus seiner Eremitage an Gregor von Nazianz, die Askese sei von größtem Gewinn: denn „sie schläfert unsere Leidenschaften ein und gibt der Vernunft Muße, sie gänzlich aus der Seele auszurotten. Wie nämlich die wilden Tiere, einmal gezähmt, leicht zu bändigen sind, so sind auch die Lüste, die Erregungen des Zornes, Furcht- und Traueranwandlungen, diese Giftbruten der Seele, wenn durch die Ruhe eingeschläfert und nicht durch fortgesetzte Reizung wild gemacht, durch die Macht der Vernunft leichter niederzukämpfen. Demnach muß die Einsiedelei derartig sein wie es die unsrige ist, abgesondert von allem Verkehr mit Menschen, so daß eine fortlaufende Ascese durch nichts von der Außenwelt eine Unterbrechung erleidet.“¹⁸

Gelegentlich wurde versucht, die Techniken der Askese mit den Wirkungen konsumierter Rauschmittel zu vergleichen; demnach entsprangen die Versuchungen des heiligen Antonius den Giften der Skorpione (die sich gerne in den Felsengräbern aufhielten), während beispielsweise die Weltflucht Marc Aurels als Ergebnis einer veritablen Opiumsucht eingetreten sei. Ganz abgesehen von den Argumenten, die Pierre Hadot gegen Thomas W. Africas These von der „opium addiction“ des Kaiserphilosophen aufzubieten vermag,¹⁹ drängt sich doch der Eindruck einer Verwechslung auf: Marcus Aurelius war kein

Thomas de Quincey, und der Anachoret in der Thebais kein Arthur Rimbaud. Während es den Experten antiker Enthaltungstechniken um eine Disziplinierung des Selbstgesprächs, um eine „Ichbegrenzung“ durch Orientierung an einem „großen Anderen“, ging – und zwar in einer Kultur, die zahllose Möglichkeiten der Besessenheit kannte –, bemühten sich die Avantgarden des 19. und 20. Jahrhunderts um eine methodisch kontrollierte „Entgrenzung“ des Ichs: in einer Kultur, die alle Besessenheiten dem therapeutischen Interesse zu erschließen hoffte. Der „große Andere“ Baudelaires hieß darum Joseph Moreau de Tours; und der „große Andere“ Rimbauds hieß Charles Baudelaire. Auf diesen „Gott“ berief sich der Sechzehnjährige in seinem – als zweiter „Seherbrief“ berühmt gewordenen – Schreiben an Paul Demeny (vom 15. Mai 1871), in dem er die Überbietung jeglicher Selbsterkenntnis durch eine Art von poetischer Alchemie postulierte: „Die erste Aufgabe des Menschen, der Poet werden will, ist die volle Kenntnis seiner selbst; er taucht nach seiner Seele, gewinnt Einsicht in sie, erprobt sie, lernt sie kennen. Sobald er sie begriffen hat, muß er sie aufbilden. Das klingt einfach: in jedem Gehirn vollzieht sich eine natürliche Entfaltung; daher erklären sich so viele *Ego=isten* zu Autoren; unter ihnen gibt es viele, die ihren geistigen Fortschritt SICH SELBST zuschreiben! – Aber es geht darum, die Seele ungeheuerlich zu machen: nach Art der Kinderschänder, was! Stellen Sie sich einen Menschen vor, der sich Warzen ins Gesicht pflanzt und großzuchtet. Ich sage, es ist notwendig, *Seher* zu sein, sich *sehend* zu machen. Der Poet macht sich sehend durch eine lange, gewaltige und überlegte *Entregelung aller Sinne*. Alle Arten von Liebe, Leiden, Wahnsinn; er sucht sich selbst, er erschöpft alle Giftwirkungen in sich, um nur die Quintessenz zu bewahren.“²⁰ Rimbaud träumte von einer Strategie der Ausschweifungen und Entfesselungen, die das Holz plötzlich erkennen lassen, es sei eine Violine (oder das Blech, es sei eine Trompete);²¹ die frühchristlichen Wüstenmönche träumten dagegen eher vom „göttlichen Plektron“, das den disziplinierten Geist der frommen Asketen als eine „Zither oder Leier“²² verwendet.

Doch noch Rimbaud wusste: „ICH ist ein ANDERER“, *Je est un autre*.²³ Der Mythos seiner Biographie wurde nicht allein durch die frühen Gedichte begründet, sondern auch durch jenes solitär-nomadische Leben, das ihn vielleicht enger mit den ägyptischen Wüstenmönchen verbindet, als das Projekt einer prophetischen Poetik. Denn zu den ältesten Enthaltungstechniken und Künsten der Verweigerung zählt die Trennung, die *anachoresis*. Asketische Praktiken sind *heterotopisch*; sie projizieren ihre erwünschten (oder gefürchteten) Wirkungen auf einen fremden Ort, an dem keine anderen Menschen leben. Zu solchen Orten zählen die Felsenhöhlen des Anachoreten Antonius, die Meere des Odysseus, die Wüsten der syrischen Säulensteher, die Wälder Parzivals oder Dantes (bis zu den Wäldern Thoreaus), die Berge (von Petrarcas *Mont Ventoux* bis zum *Monte Verità*), die Inseln Robinsons oder Rousseaus, die leeren Steppen aller „Frontier“-Bewegungen (sei es im Osten oder Westen), die eisigen Polarregionen der Forschungsexpeditionen, die interstellaren Räume der Kosmonauten. Nicht selten sind diese Orte Zentren einer „verkehrten Welt“, in der die Toten mächtiger sind als die Lebenden, und die Knechte stärker als die Herren; schon die lebhafteste Imagination solcher Orte – in deren Verlauf der Wald zur Wüste, die Insel zur Höhle, das Meer zur Eiszone konvertieren kann – begünstigt die Meditation: als wäre die eigene Mitte identisch mit der unbewohnbaren Leere, dem „Niemandland“ der Freiheit, aber auch dem Reich des „großen Anderen“ und aller konkurrierenden Dämonen. In seinen *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* von 1764 notierte Kant: „Tiefe Einsamkeit ist erhaben, aber auf eine schreckhafte Art. Daher große weitgestreckte Einöden, wie die ungeheure Wüste Schamo in der Tartarei, jederzeit Anlaß gegeben haben, fürchterliche Schatten, Kobolde und Gespensterlarven dahin zu versetzen.“²⁴

4.

Die Heterotopien der Askese zeichnen sich durch die Abwesenheit von Menschen aus, aber auch durch ihre Homogenität: Wüsten, Meere, Wälder, Steppen oder Schneefelder bilden (zumindest auf den ersten Blick) einförmige Umwelten, in denen man sich leicht verirren kann. Aber just diese Monotonie begünstigt die Erscheinung der Dämonen, der Gestalten des „Anderen“, der Engel und Genien; in dieser Hinsicht fungiert die Einöde wie jeder flache Stein, wie eine Tafel aus Ton oder Wachs, wie Leinwand, Papyrus oder ein Blatt Papier. Gerade die differenzarme Erscheinung ermöglicht die vielfältigsten Auftritte von Bedeutungen und Symbolen, die gewissermaßen als Zeichen auf einer anonymen Oberfläche, als Schauspieler auf einer neutralen Bühne, ihren semantischen Glanz steigern. Darum schreibt Basilius in dem bereits zitierten Brief an Gregor von Nazianz, die Exerzitien „des Herzens“ bestünden im „Verlernen“ der „Folgen schlechter Gewohnheit“. „Denn wie man in Wachs nicht schreiben kann, ohne zuvor die Buchstaben darin zu tilgen, so kann man auch einer Seele göttliche Lehren nicht beibringen, ohne zuvor ihre der Gewohnheit entstammten Vorurteile zu beseitigen.“²⁵ Basilius schildert natürlich, was er selbst – wie Seneca im XXV. Brief an Lucilius – gerade macht: Er setzt die Empfehlung der *tabula rasa*, die von der Wüste symbolisch vertreten wird, seinerseits auf eine Wachstafel; Gebet und Meditation werden als Schreiben und Lesen praktiziert. Schreiben und Lesen sind schlicht die Techniken der Hervorbringung des spirituellen Doppelgängers, des „großen Anderen“; dieser Eindruck zwingt sich zumal bei der Lektüre der Bemerkungen Marc Aurels auf: Ihr üblicher Titel – *Ta eis heauton* – verweist auf die Gattung der *hypomnēmata*, der persönlichen Notizen, und bedeutet in wörtlicher Übersetzung weder „Selbstbetrachtungen“ noch „Selbstermahnungen“, sondern schlicht und einfach eine Adressierung: Aufzeichnungen für mich selbst.²⁶

Zu den wichtigsten Erben der *hypomnēmata* Marc Aurels zählen die *Soliloquien* und *Confessiones* des Aurelius Augustinus.

An einer Schlüsselstelle des achten Buchs seiner *Bekenntnisse* berichtet Augustinus von einer Konversionserfahrung, die sich aus der Lektüre ergeben habe. Ich referiere die bekannte, häufig kommentierte Szene: Augustinus sitzt im Garten, liest in den Briefen des Apostels Paulus; neben ihm befindet sich nur sein enger Freund Alypius, von dem es heißt: „allein und einsam blieb ich, auch wenn er zugegen war“. Augustinus versinkt in eine „grabende Selbstschau“ (*a fundo arcano alta consideratio*), in deren Verlauf seine guten und bösen Geister (Torheit, Eitelkeit, Sinnlichkeit, Keuschheit) miteinander zu streiten beginnen; geradezu anrührend wirkt die Passage, in der die *antiquae amicae meae* am Gewand des Meditierenden zupfen, um ihn traurig zu fragen: *Dimittisne nos?* – und sogleich zu drohen: *a momento isto non erimus tecum ultra in aeternum!* Augustinus fühlt sich zerrissen, und zwar von den Stimmen, die er hört. Ganz offenkundig wird ein akustischer Konflikt beschrieben: *Et erubesceram nimis, quia illarum nugarum murmura adhuc audiebam, et cunctabundus pendebat* (in der Übertragung Joseph Bernharts: „Da schämte ich mich sehr, daß ich noch immer das Geflüster der Wahnwelt nicht aus den Ohren brachte und schwank in Zweifeln hing“). Augustinus gelingt es nicht, sich von den Stimmen zu lösen: *Ista controversia in corde meo non nisi de me ipso adversus me ipsum*. Und rasch verlässt er seinen Freund, weil er einen gewaltigen „Sturm der Tränen“ aufkommen fühlt. Die Stimmen (*vocibus suis*), die übrigens in der Übersetzung nicht mehr erklingen, gehören zum „Sturm“, der einen völligen Rückzug erzwingt. Augustinus wirft sich unter einen Feigenbaum, um den *flumina oculorum* freien Lauf zu lassen. Auf dem Höhepunkt seines Gefühlsausbruchs hört er eine Kinderstimme (Augustinus vermerkt ausdrücklich: *quasi pueri an puellae, nescio*), die in eindringlichem Singsang wiederholt: *Tolle, lege; tolle, lege*. Augustinus erkennt sofort, dass diese Stimme *nicht* zu seinen inneren Stimmen gehört, steht auf, geht zurück zu seinem Freund und greift nach den weggelegten Paulusepisteln. Die Passage suggeriert, Augustinus habe die Stimme des Buches selbst wahrgenommen: als hätten ihn die Briefe mit jener (geschlechtslosen) Stimme, die sich während der Lektüre zu erhe-

ben pflegt, zu sich gerufen. Er schlägt das Buch auf und liest bekanntlich jenen Abschnitt, der ihm zuerst vor Augen tritt: *et legi in silentio capitulum, quo primum coniecti sunt oculi mei.*²⁷ Augustinus liest *in silentio*. Darauf kommt es an: Nach dem ganzen Gemurmeln und Flüstern der Stimmen, nach dem Singsang der Kinderstimme, liest der Autor der *Confessiones* leise, völlig ungewöhnlich für einen Lehrer der Rhetorik, der sich bei anderer Gelegenheit darüber verwunderte, daß Ambrosius lesen konnte, ohne Zunge und Lippen zu bewegen.²⁸

Die Passage, die Augustinus nach dieser dramatisch aufgeladenen Szenenfolge schließlich liest, kann eigentlich nur mehr einen Kommentar zur richtigen Stimme enthalten. Nach den Stimmen des Konflikts zwischen den *antiquae amicae meae* und den neuen Tugenden, nach der überraschend vernommenen, geschlechtslosen Kinderstimme, die gleichsam zur Stimme des Buches – *Tolle, lege* – konvertiert, erklingt die Stimme des Apostels selbst *in silentio*. Ihre Botschaft betrifft den asketischen Imperativ des „großen Anderen“: „Nicht in Schmausereien und Trinkgelagen, nicht in Schlafkammern und Unzucht, nicht in Zank und Neid, vielmehr ziehet an den Herrn Jesus Christus und pfeget nicht des Fleisches in seinen Lüsten.“²⁹ Die Stimme artikuliert eine Berufung, indem sie ein neues, höheres „Selbst“ einsetzt: gleichsam einen „Wächter“, wie ihn Seneca dem Lucilius empfahl. Diesen „Wächter“ will noch Petrarca – fast tausend Jahre später – wieder vernommen haben, wie er in seinem (auf den 26. April 1336 datierten) Brief vom Aufstieg zum Gipfel des *Mont Ventoux* berichtet. An den Freund Francesco Dionigi de Robertis aus Borgo San Sepolcro in der Toskana – einen frühen Humanisten, Augustinermönch, Professor für Theologie und Philosophie an der Pariser Sorbonne – schreibt der Poet von großartigen Aussichten: „Der Grenzwall der gallischen Lande und Spaniens, der Kamm der Pyrenäen, ist von dort nicht zu sehen, nicht weil, soviel ich weiß, irgendein Hindernis dazwischenträte, nein, allein infolge der Schwäche der menschlichen Sehkraft. Die Berge der Provinz von Lyon hingegen zur Rechten, zur Linken sogar der Golf von Marseille und der, der an Aigues-Mortes brandet, wa-

ren ganz deutlich zu sehen, obwohl dies alles einige Tagereisen entfernt ist. Die Rhone lag geradezu unter meinen Augen.“³⁰ Doch bekanntlich genießt der Dichter nicht lange die Perspektiven, sondern öffnet bald die auf den Berggipfel mitgebrachten *Confessiones* des Augustinus. „Während ich dies eins ums andre bestaunte und bald an Irdischem Geschmack fand, bald nach dem Beispiel des Körpers die Seele zu Höherem erhob, kam ich auf den Gedanken, in das Buch der *Bekenntnisse* des Augustinus hineinzuschauen, eine Gabe, die ich Deiner Wertschätzung verdanke. Ich bewahre es auf zur Erinnerung an den Verfasser wie an den Geber und habe es stets zur Hand: ein faustgroßes Werklein, von winzigstem Format, aber voll unendlicher Süße.“³¹ Dort entdeckt er sogleich den moralischen Einspruch gegen das ästhetische Vergnügen am Blick auf die Landschaft: „Und es gehen die Menschen hin, zu bewundern die Höhen der Berge und die gewaltigen Fluten des Meeres und das Fließen der breitesten Ströme und des Ozeans Umlauf und die Kreisbahnen der Gestirne – und verlassen dabei sich selbst.“³² Petrarca schließt das Buch, um es im Geiste erst richtig aufzuschlagen; er wendet sich ab vom Berg – und den Blick nach innen: *Tunc vero montem satis vidisse contentus, in me ipsum interiores oculi reflexi*. Das Wort des Augustinus bringt ihn zum Schweigen und zu einer ausgedehnten Briefpassage über die Psychoakustik von Berufungen.

5.

Offenbarungen bedürfen der Alphabetisierung. Denn die „großen Anderen“, die Zeugen und „Wächter“, entspringen nicht nur den geistigen Übungen und Meditationen, sondern auch den Kulturtechniken des Lesens und Schreibens. Briefe an sich selbst – von Platon bis Epiktet, von Seneca bis Marc Aurel, von Augustinus bis Petrarca – erzeugen die strategischen Verdoppelungen, die Doppelgänger jeder *Confessio*; Selbsttechniken referieren auf Medientechniken (und umgekehrt). Der Lesende spaltet sich auf in ein sprechendes und ein hörendes Selbst; der Schreibende spaltet sich auf in den Autor und den

Adressaten seiner Texte, gleichgültig, ob er Dialoge oder Briefe verfasst. Wenn Montaigne Senecas Vorschlag zitiert, sich Cato oder Scipio als Begleiter vorzustellen, imaginiert er seinerseits den Erzieher Neros als seinen inneren Zeugen. Lesen und Schreiben als Selbstgespräch: Bis heute ist unklar geblieben, was Niccolò Machiavelli – nach seinem politischen Sturz – tatsächlich tat, sobald er sein Schreibzimmer, das Studio, betrat. In einem berühmten Brief an den florentischen Gesandten Francesco Vettori in Rom schrieb er am 10. Dezember 1513 über die wiederkehrenden Höhepunkte seines Lebens in der Verbannung: „Wenn der Abend kommt, kehre ich nach Hause zurück und gehe in mein Schreibzimmer. An der Schwelle werfe ich die Bauertracht ab, voll Schmutz und Kot, ich lege prächtige Hofgewänder an und, angemessen gekleidet, begeben mich in die Säulenhallen der großen Alten. Freundlich von ihnen aufgenommen, nähre ich mich da mit der Speise, die allein die meinige ist, für die ich geboren ward. Da hält mich die Scham nicht zurück, mit ihnen zu sprechen, sie um den Grund ihrer Handlungen zu fragen, und herablassend antworten sie mir. Vier Stunden lang fühle ich keinen Kummer, vergesse alle Leiden, fürchte nicht die Armut, es schreckt mich nicht der Tod; ganz versetze ich mich in sie. Weil Dante sagt, es gebe keine Wissenschaft, ohne das Gehörte zu behalten, habe ich aufgeschrieben, was ich durch ihre Unterhaltung gelernt“.³³

Im Schreiben und Lesen, im Selbstgespräch oder im Dialog mit Ahnen, Wächtern und Zeugen, wird der Gewinn asketischer Strategien der Abwendung von der Welt und der Verbannung erwirtschaftet: nämlich der Verlust aller Ängste vor Leiden und Schmerzen, Kränkung und Kummer, Armut und Tod. Was mag Machiavelli gelesen haben? Vielleicht Epiktets Lehrsätze: „Wenn du einen schönen Knaben oder ein schönes Mädchen siehst, so wirst du dem gegenüber die Kraft der Enthaltbarkeit finden. Wenn dir eine Beschwerlichkeit begegnet, so wirst du Standhaftigkeit, wenn dir Schmähung widerfährt, so wirst du Langmut finden. [...] Denn es ist besser, Hungers zu sterben, sofern man ohne Kummer und Furcht ist, als im Überfluß ohne Seelenruhe zu leben.“³⁴ – Wie ein fernes Echo

dieser alten asketischen Maximen wirken noch manche Aufzeichnungen der französischen Philosophin Simone Weil, die im Alter von vierunddreißig Jahren an Hunger und Auszehrung gestorben ist. Wenige Monate vor ihrem Tod – mitten im Zweiten Weltkrieg – notierte sie etwa: „Nichtgestilltes Verlangen, unersättlich durch sich selbst. Die Unmöglichkeit, es zu stillen, ist seine Wahrheit, die Hoffnung, es zu sättigen, ist falsch. [...] In der wesentlichen Nicht-Sättigung berührt man eine andere Wirklichkeit, besitzt man auf eine andere Art. Jedes Begehren, wenn man ihm seine Aufmerksamkeit zuwendet, ob (relativ) erfüllt oder nicht, ist ein Weg zur Nicht-Sättigung.“³⁵ Die Religionsphilosophin, Anarchistin und Übersetzerin der *Ilias* oder der *Upanishaden* verstand die asketische Haltung als eine Art von reflexiv aufgeklärter Sehnsucht: als eine Sehnsucht, die sich der Illusion entledigt hat, durch irgendeinen Menschen oder durch irgendein Objekt erfüllt werden zu können, ohne darum an ihrer Unstillbarkeit zu zerschellen. Das Zeichen „Gott“ bedeutete ihr nichts anderes, als die Möglichkeit solchen Begehrens und solcher Sehnsucht: „Von zwei Menschen ohne Gotteserfahrung ist der, welcher ihn leugnet, ihm vielleicht am nächsten.“³⁶ Simone Weil entwarf eine mediale Seelenlehre, die der alten Differenz zwischen *psyche* und *pneuma* neuerlich gerecht zu werden versprach, gleichsam eine asketische Therapeutik der Leere. Denn die „Leere ist die höchste Fülle, aber der Mensch hat nicht das Recht, dies zu wissen, und der Beweis liegt darin, daß Christus selber dieses Wissen, für die Dauer eines Augenblicks, ganz und gar verloren hat. [...] Die negative Tugend ist Arbeit ins Leere. Sich dessen enthalten. Man müht sich ab, und draußen bleibt alles, wie es ist. Diese Frucht nicht pflücken. Eine Vorstellung von der Welt, in der es Leere gäbe, damit die Welt Gottes bedürfe. Das setzt das Übel voraus. Und gleichzeitig, als Manifestation Gottes, ist die Welt voll. [...] Der Mensch entrinnt den Gesetzen dieser Welt nur für die Dauer eines Blitzstrahls. Augenblicke des Innehaltens, der Kontemplation, der reinen Intuition, der geistigen Leere, der Hinnahme der seelischen Leere. Durch diese Augenblicke ist er des Übernatürlichen fähig. Wer einen Augenblick lang die Leere erträgt, der empfängt entweder das übernatür-

liche Brot, oder er fällt.“³⁷ Von solcher Praxis einer negativen Theologie, auch einer Askese der Bedeutungen und Symbole, schrieb – wohl fast zur selben Zeit – der junge Emile Cioran: „Ein von allen *Bildern* entblößtes Bewußtsein ist die unerläßliche Bedingung für die Erfahrung der Ekstase und der Leere. Nichts wird mehr wahrgenommen, ausgenommen das *Nichts*, und dieses Nichts wird *alles*. Der ekstatische Zustand ist eine vollkommene, objektlose Gegenwart, eine *erfüllte Leere*. Ein Schauer durchheilt das Nichts, ein Einbruch von Sein in eine absolute Abwesenheit. Die Leere ist die Bedingung der Ekstase, ebenso wie die Ekstase die Bedingung der Leere ist.“³⁸

Dass auch solche Ekstasen der Leere nirgendwo anders als im Horizont des Schreibens und Lesens – der Erzeugung spiritueller Doppelgänger – erschlossen werden, bezeugen die zahlreichen Aufzeichnungen Simone Weils oder Emile Ciorans. Sie werden nur noch überboten von der buchstäblichen und namentlichen Erfindung eines Doppelgängers: etwa des *Monsieur Teste* von Paul Valéry. Denn „es ist unmöglich“, so formulierte Valéry, „die ‚Wahrheit‘ von sich selber zu empfangen. Wenn man sie Gestalt annehmen fühlt (das ist ein Eindruck), formt man gleichzeitig ein *anderes ungewohntes Selbst* ... auf das man stolz ist – auf das man eifersüchtig ist ... (Das ist ein Höhepunkt innerer Politik.)“³⁹ Mit diesem „ungewohnten Selbst“ befaßte sich Valéry während seines gesamten intellektuellen Lebens; er nannte es den „Herrn Zeugen“, *Monsieur Teste*: – „Monsieur Teste ist der Zeuge.“⁴⁰ Dieser „Zeuge“ repräsentierte Valérys *auctoritas custodi*: „Mr. Teste ist mein Schwarzer Mann, wenn ich nicht brav bin, denke ich an ihn.“⁴¹ – Zugleich jedoch verkörperte Monsieur Teste die – mystisch imaginierte – Bedingung kreativer Arbeit: „O Herr, ich war im Nichts, unendlich nichtig und ruhig. Ich bin aufgestört worden aus diesem Zustand, um in den seltsamen Karneval geworfen zu werden...“⁴² Valéry hat sich zwar bemüht, das Denken und die seltsame intellektuelle Physiognomie seines „Anderen“ möglichst genau zu beschreiben; doch blieb *Monsieur Teste* zuletzt das pure Ergebnis asketischer Praktiken – „Eine Art Angst schaffen, um ihrer Herr zu werden“⁴³ – und vielgestal-

tiger Aufzeichnungen. „Eines Abends antwortete er mir: ‚Das Unendliche, mein Bester, stellt nicht mehr viel dar – es ist Sache des Schreibens. *Das Universum existiert nur auf dem Papier*. Keine Idee zeigt es. Kein Sinn beweist es. Es wird ausgesprochen, mehr nicht.“⁴⁴ – Soviel gilt auch vom Selbst, vom Ich, dem Doppelgänger des Rückzugs: Es wird ausgesprochen, mehr nicht.

6.

Vor sieben Jahren veranstaltete die Kunsthalle Wien eine Doppelausstellung zum Werk Samuel Becketts und Bruce Naumans.⁴⁵ Die Ausstellung dokumentierte nicht nur den Einfluss Becketts auf Nauman – exemplarisch im Film *Slow Angle Walk (Beckett Walk)* von 1968 – als eine wenig bekannte Vorgeschichte der Videokunst, sondern konkretisierte auch für ein größeres Publikum, was als ein „pictorial turn“ der Beckett-Forschung (spätestens nach Auffindung der *German Diaries*) bezeichnet werden kann. Seither ist evident, welchen Einfluss die Malerei – und insbesondere der abstrakte Expressionismus – auf das Werk Becketts ausgeübt hat;⁴⁶ Beckett selbst bekannte gelegentlich, es sei Caspar David Friedrichs Bild *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* (von 1819) gewesen, das ihn zu *En attendant Godot* inspiriert habe.⁴⁷ Gezeigt wurden in Wien – neben Naumans Video-Installationen – sämtliche Film- und Fernseharbeiten Becketts, außerdem zahlreiche Autographen. An Becketts Notizen, an seinen Zeichnungen, Raumkonstruktionen und rhythmischen Partituren ließ sich unmittelbar erkennen, dass sein literarisches Werk auf mediale Transgressionen abzielte, auf Passagen zwischen Texten, Bildern, architektonischen, mathematischen und musikalischen Strukturen. Die Niederschriften – etwa des Romans *Watt* (entstanden zwischen 1941 und 1945) – operierten mit zahlreichen Bildern am Seitenrand oder mit Berechnungen zyklischer Proportionen, als würden Bilder, Schriften, Noten, Zahlen stets aufeinander verweisen. Beckett als Dichter, Zeichner, Musiker; noch in fortgeschrittenem Alter spielte er Klaviersonaten von Schubert

oder Chopin. *Synästhesie als Medienspiel*, so nannte Michael Lommel seine eben erst – zum 100. Geburtstag Becketts – publizierte Studie.⁴⁸

Nicht zufällig also kam Beckett zu Theater, Film und Fernsehen: als Verfasser von Stücken und Drehbüchern, aber auch als Regisseur. Das erste Medium, mit dessen Grenzen er vielfach experimentierte, war freilich die Sprache selbst. Dabei ging es ihm nicht um die – in einer ersten Rezeptionswelle gern beschworenen – „mystischen“ Grenzen zwischen Sagbarem und Unsagbarem, zwischen Sprechen und Verstummen, sondern um den Wechsel konkreter Sprachen. Eine Sprache kann ausgetauscht werden. *Watt* blieb für lange Zeit das letzte Werk in englischer Sprache. Mit der Wende zum Französischen verfolgte Beckett eine ästhetische Strategie der Askese, der Reduktion und Konzentration. Entscheidender als der Schritt zur Zweisprachigkeit (der häufig kommentiert wurde), war allerdings der Anfang einer vieljährigen Arbeit an den Übersetzungen der eigenen Texte – mit einer verblüffenden Konsequenz: Beckett schrieb einen großen Teil seiner Werke *zweimal*. Er wurde gleichsam zum eigenen Doppelgänger, seinem *Monsieur Teste*. Und eben diese pragmatische, nicht metaphysisch inspirierte Doublierung bildete den thematischen Kern zahlreicher Arbeiten. Just während der anstrengenden Arbeit an Übersetzungen von *Fin de Partie* oder *L'innommable* begann Beckett in den späten Fünfzigerjahren, Hörspiele – wie *All That Fall* (1957) oder *Embers* (1959) – zu schreiben, die von der BBC produziert und mit großem Erfolg ausgestrahlt wurden; zur selben Zeit entstand auch *Krapp's Last Tape* (1958), das Stück, in dem ein Mann seiner Tonbandstimme lauscht, um die gehörten Sätze auf vergangene Wirklichkeiten zu beziehen, anzunehmen oder zu verwerfen. Krapp, ein Übersetzer? Kultur- und Medientechniken – Schreiben, Lesen, Hören, Aufzeichnen, Abbilden, Übersetzen – erzeugen Selbstverhältnisse, die in Bildern und Filmen die Gestalten des Doppelgängers anzunehmen pflegen.

Bereits 1961 hatte Alan Schneider *Waiting for Godot* (mit Burgess Meredith als Vladimir und Zero Mostel als Estragon) verfilmt; im Sommer 1964 führte Schneider – mit dem Beckett eine lebenslange Freundschaft pflegte⁴⁹ – die Regie bei *Film*. Das Drehbuch zu *Film* war im Mai 1963 entstanden; danach wurde ein Hauptdarsteller gesucht. Verhandlungen mit Charlie Chaplin, Zero Mostel und Jack MacGowran scheiterten; schließlich kamen Schneider und Barney Rosset – der Verleger von Grove Press – auf die Idee, Buster Keaton zu engagieren. Beckett und Keaton verstanden sich nicht sonderlich gut, doch passte Keatons Spiel hervorragend in ein echtes *silent movie*, das nicht (wie im klassischen Stummfilm) eine musikalische Begleitung verlangte. Die Stille in *Film* wird übrigens strategisch inszeniert durch eine einzige, schlichte Interjektion: „Psst“, sagt die ältere Frau mit dem Schoßbäffchen zu ihrem Mann. In Becketts *Film* geht es um Doppelgänger, die dem Wechselspiel zwischen Wahrnehmen und Wahrgenommenwerden entspringen. A (die Filmkamera) verfolgt O (Buster Keaton), der sein Gesicht (sein Gesehenwerden) verbirgt und nur in einem bestimmten Winkel dem Zugriff der Kamera entzogen ist. Während der ersten Filmsequenz flieht O (das Objekt) vor A, dem Auge (der Kamera), in ein Zimmer, wo ihn neue Risiken erwarten. Zunächst muss der Spiegel verhängt werden; danach gefährden ihn eine große Katze und ein kleiner Hund, die abwechselnd vor die Tür gesetzt werden, schließlich ein Bild an der Wand, der Papagei im Käfig, der Goldfisch im Aquarium. Nicht nur die Fotografien, die O in seinem Schaukelstuhl betrachtet, zeigen Gesichter (und werden systematisch zerrissen), auch die Mappe, in der die Fotos aufbewahrt werden, erinnert in der Gestalt ihrer Oberfläche an ein Gesicht. Im sichtbar-unsichtbaren Kampf zwischen A und O, dem Auge (*eye*) und dem Ich (*I*), siegt zuletzt die Kamera, die ihrerseits – nach Becketts Script – das Gesicht von O trägt: „aber mit einem ganz anderen Ausdruck, den man nicht beschreiben kann, weder streng noch gütig, sondern eher große Gespanntheit“.⁵⁰

7.

Das Motto zu *Film* stammt von Bischof Berkeley: „Esse est percipi“,⁵¹ Sein ist Wahrgenommenwerden. Am 4. September 1965 wurde *Film* auf dem Festival von Venedig gezeigt und mit dem Preis der Filmkritik gewürdigt. Beckett schrieb zwar kein weiteres Filmdrehbuch mehr, beschäftigte sich jedoch in den folgenden Jahren zunehmend mit dem Medium des Fernsehens, das er als „key-hole art“, als „Schlüssellochkunst“, charakterisierte. 1965 begann er mit der Niederschrift von *Eh Joe*, seinem ersten *Piece for Television*. Das Fernsehspiel verschränkte die Sätze einer Frauenstimme – „leise, deutlich, fern, beinahe farblos“⁵² – mit neun Bewegungen der Kamera, die sich in genau vorgeschriebenen Pausen von sieben Sekunden zwischen den Abschnitten des Scripts dem teilnahmslosen Gesicht Joes nähert. Sobald die Stimme wieder zu sprechen beginnt, hört die langsame Kamerabewegung auf. Und was erzählt die Stimme? Sie spricht von Beziehungen, „Mentalmorden“, von Joes „einziger Passion“: die Stimmen der „Toten im Kopf“ zu töten.⁵³ Die Frauenstimme zitiert andere Stimmen – Vater, Mutter – die Joe bereits erfolgreich zum Verstummen bringen konnte. Anders als in *Film* erscheinen die Doppelgänger also nicht im Bild, im Sehen und Gesehenwerden, sondern im Hören innerer Stimmen. In der Schlusseinstellung werden die Rollen getauscht: das grinsende Gesicht Joes (im Close-up) signalisiert dem Zuschauer, der die Tötung der Stimmen beobachtet hat, dass er nun selbst unter ihren Bann geraten ist. Beckett bot das Fernsehspiel, das er für Jack MacGowran geschrieben und zwischenzeitlich auch ins Französische übersetzt hatte, der BBC an, die das Stück ankauft, aber die Ausstrahlung verzögerte. So kam es, dass *He, Joe* erstmals in der deutschen Fassung von Erika und Elmar Tophoven gesendet wurde, und zwar vom Süddeutschen Rundfunk, zu Becketts sechzigstem Geburtstag am 13. April 1966. Regie hatte Beckett selbst geführt. Mehr als zehn Jahre später wurde diese Zusammenarbeit mit dem Süddeutschen Rundfunk fortgesetzt. Für eine Reihe von Fernsehspielen – zusammengefasst unter dem Titel „Schatten“ – inszenierte Beckett zunächst das *Geister-*

Trio (1976), danach ...*nur noch Gewölk...* (1977). Das erstgenannte Fernsehspiel bezog sich auf das Largo von Beethovens fünftem Klavier-Trio. Wie in *He, Joe* werden eine Frauenstimme und eine männliche Gestalt miteinander verschränkt, doch nicht mehr um das Drama innerer Stimmen auf die Zuschauer zu übertragen, sondern bloß um in einer wiederholten Rückkopplungsschleife – in äußerster asketischer Reduktion – das Wechselspiel zwischen den (schriftlich aufgezeichneten) Regieanweisungen und ihrer (filmisch aufgezeichneten) Ausführung zur Darstellung zu bringen.

Was aus dieser Leere des Selbstbezugs (des Spiels im Spiel, Übersetzung der Übersetzung, einer minutiösen Beobachtung der Beobachtung) radikal herausfällt, ist einzig die Musik Beethovens. Sie fungiert – wie später in *Nacht und Träume* – als Versprechen einer Erlösung. Aber welcher Erlösung? Beckett wurde häufig als Vertreter einer säkularen negativen Theologie charakterisiert; er selbst dementierte jedoch regelmäßig (wenngleich mit geringem Erfolg) etwa den unterstellten Zusammenhang zwischen „Gott“ und „Godot“, mit dem schlagenden Argument, er hätte schon „Gott“ gesagt, wenn er „Gott“ gemeint hätte. Nach dem Bericht seines Biographen James Knowlson ärgerte er sich sogar über Adornos Versuch, den Hamm aus *Fin de Partie* mit dem Hamlet zu assoziieren; Adornos Vortrag im Hause Unseld ertrug er zwar geduldig, konnte sich aber die Bemerkung nicht verkneifen, der „Fortschritt der Wissenschaft“ bestehe wohl darin, „daß die Professoren mit ihren Irrtümern weitermachen können“.⁵⁴ Beckett suchte keine Erlösung im metaphysischen Sinn, eher schon eine Erlösung als „Erschöpfung“, wie sie Gilles Deleuze in seinem Essay zu den Fernsehstücken⁵⁵ analysierte: eine Erlösung von den endlosen Selbstbezügen des Sprechens, den Doppelgängern der Repräsentation, der Bilder und Stimmen, des Lesens und Schreibens. Mit diesen doppelgängerischen Selbstverhältnissen befasste sich Beckett auch in späteren Stücken wie dem *Ohio Impromptu* (1981), in dem L(eser) und H(örer) – „einander so ähnlich wie möglich“⁵⁶ – die „traurige Geschichte“ ihrer „Versteinerung“ zur Geistlosigkeit, Lichtlo-

sigkeit, Geräuschlosigkeit, Sprachlosigkeit lesen und hören. Unterbrochen wird die Stimme des Lesers lediglich durch ein Klopfen des Doppelgängers, das an die erste Form der Geisterkommunikation im Spiritismus erinnert. Im selben Jahr 1981 schrieb und inszenierte Beckett *Quadrat* für den Süddeutschen Rundfunk, eine sprachlose, präzise choreographierte Bewegungsstudie, in der eine wachsende Anzahl von Personen, zunächst mit farbigen Kutten, danach in Schwarzweiß, eine quadratische Fläche abschreiten und durchqueren, wobei sie das Zentrum des Bildschirms im Bildschirm, den Punkt E – den „Abgrund“ ihres möglichen Zusammentreffens, zugleich den Schnittpunkt der Quadratdiagonalen – systematisch vermeiden. Die Bewegungen werden allein durch die individuellen Schrittgeräusche und ein Schlagzeug begleitet.

Becketts SDR-Fernsehzyklus wurde 1983 abgeschlossen – und zwar durch *Nacht und Träume*. Auch dieses Fernsehspiel kommt ohne Sprache aus; es zeigt eine männliche Gestalt im Profil, die an einem Tisch sitzt und sich selbst, noch einmal als Doppelgänger, träumt, der – vergleichbar einer viktorianischen Gespensterfotografie – im rechten oberen Bilddrittel erscheint. Eine abgetrennte Hand reicht dem geträumten Doppelgänger einen Kelch, wischt ihm die Stirn ab, legt sich tröstend auf seinen Kopf. Die Szene wird wiederholt, wobei sie jetzt den ganzen Bildschirm ausfüllt. Dazu erklingt eine Melodie aus Schuberts Lied „Nacht und Träume“, gesummt und gesungen. Gesten und Töne verweisen aufeinander. „Das Stück ist selbst-reflexiv in doppeltem Sinne“, bemerkte Therese Fischer-Seidel in ihrem Beitrag zum 2005 erschienenen Sammelband *Der unbekannteste Beckett*: „Ein Träumer träumt sich selbst und träumt von seiner Erlösung.“⁵⁷ Aber auch diese Schleife wird nicht gelöst, nicht einmal durch Schuberts Musik. Die Askese enthält sich der Askese; der Verzicht verzichtet auf sich selbst: „Hin und her im Schatten vom inneren zum äußeren Schatten / vom undurchdringlichen Selbst zum undurchdringlichen / Nicht-Selbst / durch weder noch / wie zwischen zwei erleuchteten Herbergen, deren Türen / beim Näherkommen / sich sachte schließen, beim Abwenden / sachte wieder aufgehen / von hier

von dort herbeigewunken und abgewiesen / ohne Acht auf den Weg, allein auf den einen Schein / oder den anderen / ungehörte Tritte einziger Laut / bis schließlich für immer Halt, für immer fern / vom Selbst und dem anderen / dann kein Laut / dann sachte Licht unvermindert auf dem unbeachteten / weder noch / unaussprechliche Heimstatt“.⁵⁸

Anmerkungen

- 1 Vgl. Michel Foucault: *Technologien des Selbst*. In: Luther H. Martin / Huck Gutman / Patrick H. Hutton (Hrsg.): *Technologien des Selbst*. Übersetzt von Michael Bischoff. Frankfurt a.M. 1993, S. 24–62. Vgl. auch Michel Foucault: *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit*. Band III. Übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a.M. 1986, S. 53–94.
- 2 Michel de Montaigne: *Über die Einsamkeit*. In: *Essais*. Übersetzt von Hans Stilett. Frankfurt a.M. 1998, S. 125 f.
- 3 Ebd., S. 129.
- 4 Lucius Annaeus Seneca: *An Lucilius: Briefe über Ethik*. In: *Philosophische Schriften*. Band III. Herausgegeben und übersetzt von Manfred Rosenbach. Darmstadt 1995, S. 219.
- 5 Marc Aurel: *Selbstbetrachtungen VIII, 49*. Übersetzt von Otto Kiefer. Frankfurt am Main/Leipzig 1997, S. 135 f.
- 6 Pierre Hadot: *Die innere Burg. Anleitung zu einer Lektüre Marc Aurels*. Übersetzt von Makoto Ozaki und Beate von der Osten. Frankfurt a.M. 1996, S. 153 f.
- 7 Epiktet: *Handbüchlein der Ethik*. Übersetzt von Ernst Neitzke. Stuttgart 1958, S. 19.
- 8 Michel de Montaigne: *Essais*, a.a.O., S. 126.
- 9 Vgl. Aristoteles: *Politik. 1254 a–b*. Übersetzt von Olof Gigon. München 1973, S. 52–54.
- 10 Vgl. Pierre Hadot: *Die innere Burg*, a.a.O., S. 164–180.
- 11 Epiktet: *Unterredungen I,30,1*. Zitiert nach: Pierre Hadot: *Die innere Burg*, a.a.O., S. 177.
- 12 Pierre Hadot: *Die innere Burg*, a.a.O., S. 177.
- 13 Vgl. Mysore Hiriyanna: *Vom Wesen der indischen Philosophie*. Übersetzt von Karl-Heinz Golzio. München 1990, S. 162–182. Vgl. auch Albert Schweitzer: *Die Weltanschauung der indischen Denker. Mystik und Ethik*. München 1965, S. 52–57.
- 14 *Exodus 3,14*. Zitiert nach: *Neue Jerusalemer Bibel*. Herausgegeben von Alfons Deissler und Anton Vögtle. Freiburg im Breisgau 1985, S. 80.
- 15 Hugo Ball: *Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben*. München/Leipzig 1923, S. 13.
- 16 Athanasius: *Leben des heiligen Antonius*. Übersetzt von Hans Mertel. In: *Bibliothek der Kirchenväter*. Band XXXI. Kempten/München 1917, S. 19 [695].
- 17 Vgl. Michel Foucault: *Technologien des Selbst*, a.a.O., S. 48 f.

- 18 Basilius der Große: *Ausgewählte Briefe*. Übersetzt von Anton Stegmann. In: *Bibliothek der Kirchenväter*. Band XLVI. München 1925, S. 13 f.
- 19 Vgl. Pierre Hadot: *Die innere Burg*, a.a.O., S. 342–351.
- 20 Arthur Rimbaud: *Das poetische Werk*. Übersetzt von Hans Therre und Rainer G. Schmidt. München 1988, S. 15.
- 21 Ebd., S. 12: „Pech für das Holz, das sich als Violine vorfindet“, bzw. S. 14: „Wenn das Blech als Trompete aufwacht, so ist das nicht im geringsten sein Fehler.“
- 22 Pseudo-Justinus: *Mahnrede an die Hellenen*. In: *Bibliothek der Kirchenväter*. Band XXXIII. Kempten/München 1917, S. 253.
- 23 Arthur Rimbaud: *Das poetische Werk*, a.a.O., S. 12 und 14.
- 24 Immanuel Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen [1764]*. In: *Vorkritische Schriften bis 1768*. Werkausgabe Band II. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M. 1977, S. 827 f.[A 6-7].
- 25 Basilius der Große: *Ausgewählte Briefe*, a.a.O., S. 13.
- 26 Vgl. Pierre Hadot: *Die innere Burg*, a.a.O., S. 45–61.
- 27 Aurelius Augustinus: *Bekenntnisse*. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Joseph Bernhart. Frankfurt am Main 1987, S. 399, 412, 410, 412, 413, 412, 414, 416 (in der Reihenfolge der Zitate).
- 28 Ebd., S. 249: „Wenn er aber las, so glitten die Augen über die Blätter, und das Herz spürte nach dem Sinn, Stimme und Zunge aber ruhen.“ – Vgl. auch Alberto Manguel: *Eine Geschichte des Lesens*. Übersetzt von Chris Hirte. Berlin 1998, S. 58 f.
- 29 Aurelius Augustinus: *Bekenntnisse*, a.a.O., S. 417. Vgl. *Römer 13,13-14*. Zitiert nach: *Neue Jerusalem Bibel*, a.a.O., S. 1646.
- 30 Francesco Petrarca: *Die Besteigung des Mont Ventoux*. Übersetzt und herausgegeben von Kurt Steinmann. Stuttgart 1995, S. 23.
- 31 Ebd., S. 25.
- 32 Ebd., S. 24.
- 33 Niccolò Machiavelli: *Briefe*. In: *Gesammelte Schriften*. Band V. Übersetzt von Johann Ziegler und Franz Nicolaus Baur. Herausgegeben von Hannes Floerke. München 1925, S. 407.
- 34 Epiktet: *Handbüchlein der Ethik*, a.a.O., S. 22 f.
- 35 Simone Weil: *Zeugnis für das Gute. Traktate, Briefe, Aufzeichnungen*. Herausgegeben und übersetzt von Friedhelm Kemp. München 1990, S. 137.
- 36 Ebd., S. 146.
- 37 Ebd., S. 146–148.
- 38 Emile M. Cioran: *Von Tränen und von Heiligen*. Übersetzt von Verena von der Heyden-Rynsch. Frankfurt a.M. 1988, S. 39.

- 39 Paul Valéry: *Monsieur Teste*. Übersetzt von Max Rychner, Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt a.M. 1995, S. 51.
- 40 Ebd., S. 66.
- 41 Paul Valéry: *Cahiers / Hefte*. Band I. Übersetzt von Markus Jakob, Hartmut Köhler, Jürgen Schmidt-Radefeldt, Corona Schmiele und Karin Wais. Frankfurt a.M. 1987, S. 52.
- 42 Paul Valéry: *Monsieur Teste*, a.a.O., S. 49.
- 43 Ebd., S. 70.
- 44 Ebd., S. 62.
- 45 Vgl. Kunsthalle Wien (Hrsg.): *Samuel Beckett – Bruce Nauman*. Ausstellung 04.02. – 30.04.2000. Wien: Kunsthalle 2000.
- 46 Vgl. Gabriele Hartel: „...the eyes take over...“ Samuel Becketts Weg zum „gesagten Bild“. Eine Untersuchung von „The Lost Ones“, „Ill Seen Ill Said“ und „Stirrings Still“ im Kontext der visuellen Kunst. Trier 2004.
- 47 Vgl. James Knowlson: *Samuel Beckett. Eine Biographie*. Übersetzt von Wolfgang Held. Frankfurt a.M. 2001, S. 327 f. und 763.
- 48 Vgl. Michael Lommel: *Samuel Beckett. Synästhesie als Medienspiel*. München 2006.
- 49 Vgl. *No Author Better Served. The Correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider*. Edited by Maurice Harmon. Cambridge (Massachusetts)/London 1998.
- 50 Samuel Beckett: *Film – He, Joe*. Deutsche Übersetzungen von Erika und Elmar Tophoven. Frankfurt a.M. 1968, S. 25.
- 51 Ebd., S. 7.
- 52 Ebd., S. 45.
- 53 Ebd., S. 49.
- 54 James Knowlson: *Samuel Beckett*, a.a.O., S. 602.
- 55 Vgl. Gilles Deleuze: *Erschöpft*. Übersetzt von Erika Tophoven. In: Samuel Beckett: *Quadrat, Geister-Trio, ...nur noch Gewölk..., Nacht und Träume*. Stücke für das Fernsehen. Übersetzt von Erika und Elmar Tophoven. Frankfurt a.M. 1996, S. 49–101. – Zu den Fernsehstücken vgl. auch: Catharina Wulf (Hrsg.): *The Savage Eye. New Essays on Samuel Beckett's Television Plays*. Amsterdam 1995.
- 56 Samuel Beckett: *Ohio Impromptu*. Übersetzt von Erika und Elmar Tophoven. In: *Nacht und Träume. Gesammelte kurze Stücke*. Frankfurt a.M. 2006, S. 307.
- 57 Therese Fischer-Seidel: *Samuel Becketts Abschied: Nacht und Träume und das deutsche Fernsehen*. In: Therese Fischer-Seidel / Marion Fries-Dieckmann (Hrsg.): *Der unbekannte Beckett. Samuel Beckett und die deutsche Kultur*. Frankfurt a.M. 2005, S. 319–338; hier: S. 331.

58 Samuel Beckett: *weder noch*. In: *Dante und der Hummer. Gesammelte Prosa*. Übersetzt von Elmar und Erika Tophoven. Frankfurt a.M. 2000, S. 272.

Gert Mattenklott

Über Verrat

Es gibt eine Theologie des Verräters: Judas; Politologie: Quisling; philosophische Erotologie: Don Juan. Die Protagonisten sind Aushängeschilder in einer Revue moralischer Verkommenheit, mehrfach gespalten ihre Zungen. Ihre Verworfenheit ist zwar unstrittig, unbezweifelbar sind aber auch Anziehungskraft und Faszination, nicht frei von heimlicher Sympathie. Die Literatur vergangener Jahrhunderte hat sich besonders der Verräter aus Liebe angenommen, weiblicher und männlicher. Ihre Liste ist lang, und es ist nicht immer ausgemacht, ob die Sympathie der Autoren eher den Opfern oder den Tätern gilt, Verratenen oder Verrätern. Sie reicht – in allen Tonlagen von der Tragödie über das Lustspiel bis zum Melodram – von Dido und Aeneas bei Vergil über Da Ponte/Mozarts betrogene Betrüger in *Cosi fan tutte* bis zu den schuldig Unschuldigen Emma Bovary, Anna Karenina und Effi Briest. (Peter von Matt hat sich ihnen liebevoll gewidmet.¹) Das 19. Jahrhundert ist besonders an den treulosen Frauen interessiert, die man Verräterinnen kaum nennen mag, denn kann man verraten, was man nur aus bürgerlicher Vernunft oder Konvention, Not oder aufgedrungener Pflichterfüllung gelobt hat? Tatsächlich brechen weder Flaubert noch Tolstoj oder Fontane den Stab über ihren Treulosen. Viel eher gilt ihre Kritik den gesellschaftlichen Verhältnissen, mit denen die liebenden Frauen in Konflikt geraten müssen, wenn sie ihrem Herzen folgen wollen. Das Thema ist mittlerweile erledigt und nur noch etwas für Literaturhistoriker. Mobilität, Flexibilität, Promiskuität, die Begriffe sind nahezu austauschbar geworden. Wer fände sich heute, der Effi raten würde, es mit Instetten doch noch einmal zu versuchen. Die Ehebrecher von heute brauchen die Denunziation nicht zu fürchten und keine moralische Verurteilung. Ehe jemand sie verraten könnte, verraten sie sich selbst. Die Folgen sind primär juristische und Sache der Anwälte.

Wenn Houellebecq sich nicht getäuscht hat, so sind in unserer Welt der „Elementarteilchenphysik“ Begriffe wie „Treue“ und „Verrat“ nur noch ethnologische Hypothesen für Exkursionen in Erinnerungswelten oder ein paar fortschrittsresistente Reserverate von Sektierern. Das Motto des Autors für eines der Kapitel seiner *Particules Élémentaires* lautet: „Sie denken nicht daran, / dass sie sich kehren zu ihrem Gott, / denn sie haben einen Hungergeist in ihrem Herzen, / und den Herrn kennen sie nicht.“ (Hosea: Verse 5.4)² So wählt der Autor durchweg eine stereoskopische Perspektive, die es ihm erlaubt, die Satanswelt wie eine Bosch-Vision aus schauernder Distanz zu reflektieren, allein, diese Distanz hat keinen Fixpunkt in irgendeiner Zukunft und die von Sexualität Besessenen sind ihr wehrlos ausgeliefert. Der moralische Diskurs wacht in seinem Autor Houellebecq zwar gnadenlos über diese Welt, aber es gibt darin keinen zuverlässigen Sprecher mehr, der die moralische oder theologische Sache des Autors zur Sprache bringen könnte, und dieser selbst scheut davor zurück. Unser Leitbegriff hat auf der einen Seite so viel Patina angesetzt, dass er auf der anderen nur noch mit Resignation oder einer gewissen Erbitterung geltend gemacht wird. Don Juan ist unter solchen Umständen ein verfallender Erinnerungsort des christlichen Abendlandes. Weder gibt es dieses Abendland mehr noch das Christentum mit der Autorität des rächenden Komturs. Der steinerne Gast von ehemals lässt sich durch missvergnügte alte Männer aus dem Vatikan vertreten. (Das Gerücht, Houellebecq sei kürzlich vom Papst empfangen worden, ist bisher von keiner Seite dementiert worden.)

Darin freilich hat der französische Autor Recht: Die Lust an der Wiederholung sinnlicher Ekstasen (oder der Simulation ihrer Symptome) gehört zum kulturellen Standardangebot, und die Teilhabe an diesem Überfluss ist kein besonderes Distinktionsmerkmal mehr. Die Entgrenzung von Raum und Zeit in der gedächtnislosen Anbetung erfüllter Augenblicke ist vom Versprechen zum Gebot mutiert. Don Juans Rastlosigkeit und seine Treulosigkeit heißen Spontaneität: das mentale Innenfutter flexibler Arbeitskraft. Elvira und Zerlina, die Verratenen, deren Gedächtnis der Verführer bei Mozart noch nicht ungestraft zu

pathologisieren versuchen durfte (/Fermati, scellerato!/), müssen nun unwiderruflich als therapiebedürftig gelten.

Im Horizont von *feminism* und *postcolonial theory* nehmen sie Rache und wenden die Verhältnisse um hundertachtzig Grad. Als Verräterinnen an der Ethik männlich definierter Vergesellschaftung durchqueren sie die diversen Loyalitäten in einer Strategie subversiver Destabilisierung. In ihrer Theorie von geschlechtstypischen Konstruktionen ethnischer und nationaler Identität schreibt Leslie Bow: „The charge of women’s betrayal, of infidelity, has been represented as intrinsic to feminine nature; women have long been invested with both fickleness and the power to beguile. As agents and embodiments of inconstancy, women bear the blame for the dissolution of bonds between men. Allegations of feminine perfidy thus offer ready instances for understanding both the homosocial nature of collective associations, including ethnic and national ties, and the role of women in securing and maintaining these associations. As symbolic boundary markers for ethnic and national affiliations, women embody ethnic authenticity, patriotism, and class solidarity – and their repudiation. For Asian American women, these symbolic boundary markers are especially fraught”.³ Das ist über Frauen mit gespaltener ethnischer und nationaler Loyalität gesagt. (Die Autorin selbst ist chinesische Amerikanerin in der dritten Generation.) Ganz ähnlich aber im Anschluss an Judith Butler die Argumentation von Leo Bersani über männliche Divergenz und Loyalitätsdiffusion in einer Studie über „the gay outlaw“ Jean Genet: „Betrayal is an ethic necessity“.⁴

In solchen gender-theoretischen Apologien des Verrats ist die exzentrische Befriedigung des Eros nicht für sich schon das Ziel, um dessentwillen gelogen und betrogen wird. Diese ist vielmehr allenfalls noch das Zeichen für eine viel weiter reichende Illoyalität gegenüber Verhältnissen, in denen Männlichkeitsstandards, Heteronormativität sowie der Maßstab sozialer, ethnischer und nationaler Eindeutigkeit als Instrumente der Stabilisierung von überindividuellen Gewalt- und Machtverhältnissen dienen. Verrat in Liebesbeziehungen ist dergestalt kein sinnlicher Selbst-

zweck, sondern ein immer weniger taugliches Instrument, um die eigene Ohnmacht zu überwinden und heteronome Machtverhältnisse zu denunzieren. Abnehmend tauglich ist diese Gestalt des Verrats, weil ihr in den Verhältnissen der Modernisierung nicht mehr Pathos zugestanden wird als dem Tod, den Hegel unter den Voraussetzungen der Französischen Revolution dem „Durchhauen eines Kohlhauptes oder ein(em) Schluck Wasser“ gleich gesehen hat.⁵

Vor der Schwelle solcher Einsichten – obwohl hier mit der Französischen Revolution im Rücken – steht Friedrich Schiller, der die *summa* seines dramatischen Werks, den *Wallenstein*, dem Verrat gewidmet hat. Für Schiller ist dessen Allgegenwärtigkeit das Anzeichen eines katastrophalen Niedergangs. Was er im Pariser Revolutionsgeschehen noch eben vor Augen hatte, den Untergang der Propheten von Tugend und Natur im Strudel wechselseitige Verratsvorwürfe, sucht der Historiker in der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges auf. Ist hier nicht der Verrat, oft Vorbote des Todes, nicht auch zu so einem „Schluck Wasser“ geworden? Octavio Piccolomini verrät seinen Lebensretter und Bundesgenossen Wallenstein, dieser den Kaiser und seinen zärtlichen Freund Max; auch Graf Terzky, Illo und Isolani verraten den Kaiser; der Bürgermeister von Eger ebenso, aber den Friedländer zugleich; Buttler – der geheime Dreh- und Angelpunkt des Stücks – verrät zunächst den Kaiser, sodann, und entscheidend, Wallenstein. All dies geschieht – unter Berufung auf Friedenswillen und Gerechtigkeit – letztlich um der Macht willen, deren Erhalt oder Erwerb die Dynamik des Plots bzw. dessen Handlungsstau motiviert. – Sieht man von den biedereren Pappenheimern aus dem niederen soldatischen Abseits einmal ab, so lässt Schiller – dramaturgisch und ästhetisch durchaus problematisch – allein das Liebespaar Max Piccolomini und Thekla von Friedland ohne den Makel eines Betrugs davonkommen. Nur sie bleiben mit sich selbst identisch. Trotzig hat der Autor darauf bestanden, das empfindsame Liebesverhältnis über die Erfahrung der Französischen Revolution hinaus zu retten; Man denke an die Neutralisierung der intimen Verhältnisse zugunsten der öffentlich ideologischen in Büchners *Dantons Tod*. Der Zuschauer von *Wallensteins Tod*

wird das nicht gelten lassen. Das Liebespaar Max und Thekla ist nicht von dieser Welt und über allen Betrug erhaben. Ihre Liebe negiert die politischen Verhältnisse in der Generation der Eltern, ohne ihnen Rechnung zu tragen. Wie sollten sie sich in dem neuen Jahrhundert bewähren können, das Schillers „Prolog“ beherzt ins Auge fasst. Schillers Liebe zu den unbefleckt das Neue Jahrhundert Empfangenden ist durch und durch sentimentalisch: ein Rückblick ohne Aussicht. Peter Stein in seiner Berliner Inszenierung des *Wallenstein* von 2007 kleidet sie engelhaft in weisse Gewänder. Doch Octavio Piccolomini ist der Gewinner aller Intrigen, bei Stein ein Geschäftsmann des Verrats *avant la lettre*, von dem wir ahnen, dass für ihn auch der Liebesverrat kaum eine Herausforderung wäre.

Erst recht ist die theologische Provokation erloschen, diese Herausforderung Gottes durch den Dämon, der den erfüllten Jetzt-Moment verspricht – ja sogar die unendliche Zahl solcher Momente –, ohne dazu eines metaphysischen Beistands zu bedürfen. Don Juan, bei Tirso de Molina und Da Ponte/Mozart Allegorie der Jugend und der entgrenzenden Gewalt ihrer Einbildungskraft, hatte seinen letzten Auftritt bei Kierkegaard. Was danach kommt, bleibt Schwundstufe. Meist sind es exaltierte Versuche, den Stoff von der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit für eine profan gewordene Welt umzuwidmen. Am Ende bleiben dann nur noch Wüstlinge, Verführer und Lebemänner auf der Szene, gelegentlich auch hirnsinnliche Geometriker und ewig Suchende, immer beliebig. Wenn auch sie Don Juan heißen, ist das eigentlich Etikettenschwindel, „cultural lag“ und allenfalls noch etwas für's Feuilleton.

Wenn dessen ungeachtet erotische Konflikte dem Verratsthe-ma gelegentlich noch immer assoziiert bleiben, so hat sich der Brennpunkt auf bezeichnende Weise verschoben, wenn auch mit einer Akzentverschiebung gegenüber der postkolonialen und gender-theoretischen Akzentuierung. *Treue und Verrat* heißt der letzte Band, mit dem der serbische Autor Aleksandar Tišma 1983 seinen „Pentateuch“ abschloss, eine Thora nicht der Erlösungs-zuversicht, sondern deren Desillusionierung bis auf den Grund.⁶

Enttäuschend verlaufen aber nicht nur die Liebeshandlungen. Der Protagonist, ein vermeintlicher Held im jugoslawischen Partisanenkampf gegen die faschistische Besatzung, verrät zugunsten einer Liebschaft die Eltern und übt in der Nachkriegszeit Verrat an seinem jüdischen Freund. Die Geliebte verrät ihren Ehemann, den Sohn eines Nazis, zugunsten des vormaligen Partisanen. Verlass ist auf nichts in dieser Welt. Die Treulosigkeit von Eltern, Liebhabern und Freunden ist aber Symptom des Verfalls der Gesellschaft von Novi Sad. Die Geschichte dieser vormals blühenden Vielvölkerstadt auf dem Balkan bis zur Desillusionierung aller Hoffnungen auf die Wiederherstellung ihrer früheren Integrität in der sozialistischen Gesellschaft der frühen 60er Jahre lässt für intime Idyllen weder Zeit noch Raum.

Die soziale Topographie des Verrats bedarf einer neuen Kartographie. Weder steht der Liebesverrat mehr im Zentrum, noch hat die Frage von Sozialismus oder Kapitalismus Bestand. Die Landschaften des Verrats – Beständigkeit und Abkehr heißen ihre Parameter – sind so universell wie zu anderen Zeiten die der Melancholie. Ging es nicht auch da um die Treue zum Gewesenen oder noch nicht Gewordenen gegenüber der Propaganda für den Fortschritt? Der Omnipräsenz des Verrats entspricht die Hybridität der Motivation, ein unsauberes Gemenge von Überzeugungen und Trieben, kaum unterscheidbar, was jeweils den Ausschlag gibt.

Zum Beispiel Eve Frame in einem Roman von Philip Roth aus den letzten Jahren: Sie verrät den eigenen Mann, einen Kommunisten in der Ära McCarthy, an seine Jäger: „I Married a Communist.“⁷. Der politische Verrat kaschiert hier ein kompliziertes Liebes- und Ehedrama. Doch hat Roth vermieden, dieses als den eigentlichen Kern der Geschichte und die gesellschaftliche Seite als bloße Camouflage darzustellen. Private und politische Handlung sind ausbalanciert, und der Autor scheint eher auf der Seite des politisch unbequemen Mannes als derjenigen der Denunziantin Partei zu nehmen; eine Abrechnung nicht bloß mit den antikommunistischen Schauprozessen der amerikanischen 50er Jahre, sondern, so hat man erkennen zu können gemeint, auch mit

der eigenen Ehefrau. Der Verratene heißt bei Roth Ira Ringold. Der Autor hat dem düstersten seiner Romane die Aura von Wagners Nibelungen Not und Untergang gegeben. Verrat ist in der Tat nicht nur ein deutsches Thema, die Verquickung von politischen und privaten Motiven ebenso wenig. Was aber die Überhöhung durch den Sagenstoff um Siegfried, Gunter und Hagen, Brunhilde und Kriemhild angeht: Für unsere Zeit könnte man – statt von Theologie, Politologie oder philosophischer Erotologie – wirklich eher von einer Neuen Mythologie der Verräter sprechen, die an Ein- und Ausgang des 20. Jahrhunderts wie Portalfiguren stehen. Deren Rolle ist allerdings höchst zweideutig. Den einen sind sie Propheten des Niedergangs, den anderen Bürgen für „etwas Drittes, Eigenes“.

Schon um die Mitte des 20. Jahrhunderts – nach dem Ende der Hitler-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs – hat mit diesen Worten die promovierte Historikerin und Publizistin Margret Boveri (1900–1975)⁸ – Tochter von Biologen, einer Amerikanerin und eines Deutschen, Schülerin von Hermann Oncken und Karl Jaspers – in einer Monographie über den *Verrat im XX. Jahrhundert* die Faszination zu deuten versucht, mit der die Verratenen selbst auf ihre Denunzianten reagieren. Die Autorin ist eine der großen ebenso selbständigen wie provozierenden Frauen ihrer Zeit, Gesprächspartnerin von Theodor Heuss und Ernst Jünger, Freya von Moltke und Uwe Johnson, geheime Antipodin von Hannah Arendt. (Haben sie, beide Gesprächs- und Briefpartnerinnen von Uwe Johnson, einander zur Kenntnis genommen?) Den ersten beiden Teilen ihres Buches gibt die Verfasserin den Untertitel „Für und gegen die Nation“, den beiden folgenden „Zwischen den Ideologien“.⁹ Sie exemplifizieren Bartlebys „I would prefer not to“ für das 20. Jahrhundert. (Bei Kundera heißt es später ähnlich: „Es ist aber nicht mein Wunsch“.¹⁰) Es sind Parolen, die bis in diese Tage ihre Aktualität behauptet haben, gleich ob in Deutschland oder Polen, auf dem Balkan oder in den vormals sowjetrussischen Republiken, in Nahost oder den postkolonialen Konfliktbereichen Afrikas. In Melvilles Novelle von 1853 *Bartleby the Scrivener* verweigert der Protagonist, der Schreiber Bartleby mit seinem „Ich möchte lieber nicht“, allerdings jede Art von

tätiger Teilnahme außer dem mechanischen Kopieren von Akten für seinen Patron in Wall Street. Am Ende lässt er auch das, tritt in den Hungerstreik und stirbt im Gefängnis. Margret Boveris „outlandish“-Sein – so nennt Melville die verschrobene Verweigerungshaltung Bartlebys – hat andere Formen. Die Schreiberin des 20. Jahrhunderts ist weniger halsstarrig als Melvilles Held, irritierbarer als er und vor allem doppeldeutig. Sie möchte und auch lieber nicht.

Boveri, obwohl zu keiner Zeit Mitglied der NSDAP, hat als Journalistin während der Nazizeit keine regimekritische Zeile veröffentlicht. Sie arbeitete zunächst als außenpolitisch kompetente Mitarbeiterin der Frankfurter Zeitung und der jüdisch verschrienen Mosse – Zeitung *Berliner Tageblatt*, in denen Siegfried Kracauer und Theodor Wolff Redakteure, Benno Reifenberg und Tucholsky fest angestellte oder ständige freie Mitarbeiter waren. Bewunderin von Mussolini, schrieb sie bis zur Einstellung ihrer Blätter durch die Nazis als Korrespondentin aus Stockholm, später New York, Madrid und Lissabon kapitalismuskritische Artikel mit deutschnationaler Grundierung. Gelegentlich bekennt sie über ihre Gesinnung während der vierziger Jahre, „dass Jüngers Bücher einen der entscheidendsten Einbrüche in meinen einstigen Panzer des Rationalen bewirkt haben.“¹¹ In ihrem Verrats-Buch schreibt sie andererseits: „weil ich selbst den Sog des Kommunismus so stark spürte, ist mein Verständnis für diejenigen groß, die sich ihm hingaben.“¹² Ungeachtet ihrer Kontakte zu deutschen Exilanten in den USA, einer Liaison mit einem Afroamerikaner und Ekel gegenüber dem braunen Antisemitismus bewahrte sie dem Hitler-Regime Loyalität, kehrte sie nach der Einstellung der *Frankfurter Zeitung* durch die Nazis nach Deutschland zurück und wurde in Berlin regelmäßige Beiträgerin von Goebbels' Wochenzeitung „Das Reich“. In ihrer *Amerikafibel für erwachsene Deutsche* (1945), deren Verbreitung von der amerikanischen Zensurbehörde verboten wurde, und einem Prozessbericht aus dem Verfahren gegen Ernst von Weizsäcker in Nürnberg (*Der Diplomat vor Gericht*, 1948) bestand sie auf der Illegitimität der amerikanischen Programme zur Entnazifizierung und „Reeducation“, behauptete sie, dass über die Kollaboration

mit den Nazis gerecht nur urteilen könne, wer unter ihrer Herrschaft gelebt habe. Margret Boveri blieb bis zu ihrem Tod 1975 nicht nur wegen ihrer ideologischen Unabhängigkeit und hartnäckigen Verbundenheit mit persönlichen Schicksalen, wie dem Ernst von Weizsäckers, eine der ausdrucksstärksten und gerade in ihrer herausfordernden Widersprüchlichkeit überzeugendsten Frauen der frühen Bundesrepublik. Die Hartnäckigkeit, mit der sie ihre eigene Unentschiedenheit – oder besser Entscheidungsverweigerung – zwischen vaterländischem Nationalismus, Verachtung des modernefeindlichen Ressentiments und individualistischem Freiheitspathos verteidigte, prägt ihr Gesicht bis hin zur abweisend spröden körperlichen Physiognomik. Von Bartleby ging das Gerücht, er habe in früherer Tätigkeit für ein „Dead Letter Office“ gearbeitet, einem Büro für unzustellbare Briefe. Boveris Publizistik ist die Flaschenpost einer Generation, die auf keinen Adressaten und auf Erwiderung nicht hoffen durfte. Ihr Wert liegt in der Glaubwürdigkeit ihrer Zeugenschaft für die ratlosen Verräter zwischen den Linien.¹³

Ihre Haltung ist bis jetzt umstritten. Während Politiker, deren frühe bewusste Lebenszeit noch in die Nazizeit zurückreicht, wie Publizisten wie Egon Bahr, Joachim C. Fest oder Richard von Weizsäcker geradezu verehrungsvoll über sie sprechen,¹⁴ verweigern Historikerinnen aus einer jüngeren Generation, deren Sympathie mit den aktiven Widerstandskämpfern und Exilanten keine glaubwürdige Alternative zulässt, ihr Verständnis. Wie der Liebesverrat, so ist im Zeitalter der Globalisierung auch der Landesverrat kaum mehr der Rede wert. Boveris oft wiederholte Rechtfertigung mit ihrem „Gefühl, dass man sein Land gerade dann nicht verlässt, wenn es ihm schlecht geht“,¹⁵ ruft dann nicht viel mehr als ein Kopfschütteln hervor. Ingrid Belke moniert 2005 in diesem Sinn, dass Margret Boveri weder „Standpunkt“ noch „Maßstab“ und keine feste Verankerung im „westlichen Wertesystem“ gehabt hätte. Sie schließt mit dem Satz: „Für den Menschen gibt es keine Einheit von Gut und Böse. Man muss sich entscheiden.“¹⁶ Einer ähnlich fundamentalen Kritik mit derselben Konsequenz hat zuvor schon der Exilant Eugen Rosenstock-Huessy das Verrats-Buch in einem Brief aus Amerika an die Autorin un-

terworfen. Für ihn ist die Geschichte des Verrats eine des Abfalls von Gott und Judas ihr Urbild. Der „kosmische Verrat“ des untreuen Jüngers „erklärt“ in absteigender Linie die Filiationen des Betrugs bis zu Hitler, Himmler, Göring und Röhm, die Boveri ausgelassen habe. Die legitime Gewalt sei in dieser Zeit von den vermeintlichen Verrätern des Kreisauer Kreises „im Augenblick ihrer Hinrichtung“ ausgegangen. An die Autorin gewandt: „Sie scheinen mir doch dem neutralen Dogma der Liberalen des 19. Jahrhunderts zuzuneigen, laut dem es zwischen ‚Leiden-machen‘ und ‚Leiden-müssen‘ den dritten Raum der neutralen Geschichtsschreibung gibt. Der Grieche in uns wird sich freilich die Illusion dieses dritten Raumes der Objektivität einzuräumen trachten. Nur vom 30. Januar 1933 bis zum 5. [sic] Mai 1945 ging das wirklich nicht. Von 1933 an gab es einen solchen Freiheitsraum nicht in Deutschland, von 1940 an nicht in Europa. Prasselnd verzehrte die Feuersbrunst Reichstag, Reich und Europa. Da war also eine von jedem geforderte Entscheidung – Leiden oder Leidenmachen – nicht zu umgehen. *Tertium non datur*. Dies verkennt Ihr Buch, weil es den Wegfall des dritten Raums, die Totalität der Verrats-situation, dahingestellt sein läßt.“¹⁷

In der Tat, auch ohne die eschatologischen Voraussetzungen Rosentock-Huessys und die aus diesen abgeleitete Entscheidungsphilosophie, wird kaum jemand das Potential von Boveris zwiespältigen Optionen noch akzeptieren können und wollen: den antikapitalistischen Nationalismus neben der kaum nur latenten Reserve gegenüber dem nordamerikanischen *way of life*, die Verachtung von Standes- und Klassengesellschaften und die Attraktivität für den „nationalen Sozialismus“ Mussolinis, die vermeintliche Alternative zwischen Nordamerika und dem slawischen Imperium, mindestens von heute gesehen Stammtischgerede. Die Ratlosigkeit der Boveri reicht aber tiefer. Sie wurzelt am Ende in der Überforderung durch die Komplexität von Verhältnissen, die auch mit den eingeübten Mitteln der professionell geschulten Journalistin nicht mehr zu durchdringen waren. Ihre Einsicht war gleichwohl imstande, den Verdacht zu begründen, dass Handlungsfreiheit nur durch die ideologische Reduktion dieser Komplexität möglich zu sein scheint. Was sie selbst an

den negativen Helden ihrer Studien über den Verrat im 20. Jahrhundert studierte, die doppelte oder gar mehrfache Loyalität gegenüber den Mächten, von denen diese sich umstellt sahen, hat sie selbst publizistisch praktiziert. Vergleichbar den Zauderern, die Joseph Vogl als obligate Begleiter der Propaganda der Tat in der Geschichte des Handelns porträtiert hat und ähnlich wie diese darauf bedacht, den Zwischenraum zwischen Handeln und Nichthandeln als ein eigenes Potential für intellektuelle Produktivität zu nutzen,¹⁸ hat sie diese dunkle Sphäre schriftstellerisch zu erhellen versucht. Dass sie dabei weder apologetisch noch moralisierend verfährt, sondern journalistisch – dem Berufsethos treu, das in dieser Situation ihr einziger Halt zu sein scheint – schafft Raum für Studien, deren Verfahrensweise man phänomenologisch nennen kann. Erkenntnis ohne Komplexitätsreduktion, die Artikulation mehrfacher Loyalitäten in einem Feld von Interessenkonflikten, die nur willkürlich zu vereindeutigen wären, die Suche nach Ausdrucksformen, die offensiv einen Spielraum suchen, statt sich in die Enge treiben zu lassen, mit solchen Intentionen gerät der Autorin des *Verrats im XX. Jahrhundert*, dieser Physiognomik und Topographie der Gesellschaft im Zeichen des Verrats, ein Entwurf nicht nur ihrer, sondern unserer Zeit.

Von Cäsar, dem Verratenen, wird der Satz überliefert: „Proditionem amo, proditores non laudo“ – den Verrat liebe ich, Verräter nicht. Warum den Verrat? Boveri sieht in der Treulosigkeit gegenüber Ideologien, Autoritäten und vermeintlich zeitlosen Standards moralischer Lebensführung ein Indiz für unvermeidliche Loyalitätskonflikte des modernen Individuums: Verrat um des Lebens willen, aber Strafe für den Verräter. Die Liste von Exempeln auf diese These ist lang und reicht allein bei Boveri von Hamsun, Pound und den Kollaborateuren des Vichy-Regimes (etwa dem vormaligen Kommunisten, späteren Faschisten und Antisemiten Drieu LaRochelle, dem vermeintlichen „Landesverräter“ Louis-Ferdinand Céline, auch er zunächst Kommunist, dann der Kollaboration zuneigend, ein rasender Antisemit, oder dem allzeit zu allem verführbaren Marcel Jouhandeau)¹⁹ über vermeintliche oder wirkliche Teilhaber „unamerikanischer Umtriebe“ (Alger Hiss), die Geheimnisverräter im Rüstungs- und Kernspaltungs-

bereich (Klaus Fuchs und Robert Oppenheimer) bis zu Arnolt Bronnen und Arthur Koestler. Irgendwo dazwischen stehen noch Breton und sein Kreis, der seinen Radius durch die hysterische Sensibilität seines Gründers und Wächters für Abfall und Verrat ständig veränderte. Von ihm wird der Satz überliefert, dass er gern in einem Glashaus leben würde, wo es keine Geheimnisse gibt und das allen Blicken offen steht.²⁰ – Für Boveri sind die Verräter heimliche Helden des 20. Jahrhunderts. Es sind Menschen, die sich den hegemonialen Ideologien und ihren Wächtern aus den unterschiedlichsten Gründen und mit den verschiedensten Strategien entziehen und dabei in einen moralisch und diplomatisch nicht mehr auflösbaren Widerspruch zwischen verschiedenen Loyalitäten geraten.

Ihr Register lässt sich bis auf den heutigen Tag ohne Mühe verlängern. Es würde die notorischen und namenlosen politischen Pendler, die linken Leute von rechts und die rechten von links, ebenso nennen, wie das berühmte Quartett der englischen Doppelspione Kim Philby, Guy Burgess, Donald Maclean und Sir Anthony Blunt. (Über diese Art von Doppelgängern schrieb der Senior Fellow für Präventive Diplomatie am „Center for Strategic and International Studies in Washington“ Edward Luttwak: „Jeder Agent der Vereinigten Staaten, der nicht von den Russen verhaftet wurde, muss notwendig ein Doppelagent gewesen sein, der für Russland arbeitete.“)²¹ Eine andere Filiale bilden die Renegaten und Dissidenten zwischen Stalinismus, Sozialismus und „freiem Westen“ von Wolfgang Leonhardt, Solschenizyn und Sacharow bis zu Rudolf Bahro und Stefan Heym. Den Teilnehmern der RAF und ihren Sympathisanten schließlich galt die Absage an terroristische Gewalt zugunsten der Demokratie (Silke Maier-Witt) ebenso als Verrat wie der Übertritt zur neofaschistischen Rechten. (Horst Mahler) Zählt man Erinnerungsbücher wie Tišmas *Treue und Verrat* dazu oder den Roman Cécile Wajsbrots *Der Verrat*, in dem es ebenfalls über Untreue in Liebesdingen geht, diesmal unter französischen Verhältnissen zwischen *collaboration* und *résistance* aus dem Rückblick der neunziger Jahre;²² mustert man schließlich die Rhetorik, mit der islamistische Religionsführer vermeintlich oder wirklich abtrünnige Glaubens-

brüder überziehen, so geht es in diesem 20. Jahrhundert scheinbar den einen wie den anderen, unabhängig von *class*, *race* und *gender*, Kontinent oder Religionszugehörigkeit. Noch ehe die liberale Marktwirtschaft die Grenzen der Nationen und ideologischen Blöcke zugunsten einer ökonomischen Globalisierung sprengt, meldet sich weltweit eine kulturelle Avantgarde von Verärrern zu Wort, denen weder Geschlecht, Ethnie oder Klasse, Nation oder weltanschauliche Bindung, Konfession oder politische Solidarität heilig genug war, um sie nicht irgendwann in einer widersprüchlich mehrfachen Loyalität zu neutralisieren, wenn nicht ganz zu verneinen. Noch ehe die ökonomischen, politischen und sozialen Verhältnisse in der Konsequenz des Neoliberalismus zur Erosion kamen, arbeitet diese geheime Gesellschaft daran, die kulturellen Fundamente auszuhöhlen und den aufrechten Gang zu verunsichern. Unzuverlässigkeit auf jedem denkbaren Feld ist die Folge: „Der erste Verrat ist nicht wiedergutzumachen. Er ruft eine Kettenreaktion hervor, bei der jeder Verrat uns weiter vom Ausgangspunkt des Urverrats entfernt.“²³ Milan Kundera, der dem Don-Juanismus im letzten Jahrhundert einen vielleicht letzten würdigen Auftritt verschaffen konnte, indem er die erotische Handlung mit den Ereignissen um den Prager Frühling verschränkt, hat diese verhängnisvolle Kettenreaktion zur Titelmetapher seines Romans über *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* angeregt: „Die Geschichte ist genauso leicht wie ein einzelnes Menschenleben, unerträglich leicht, leicht wie Federn, wie aufgewirbelter Staub, wie etwas, das morgen nicht mehr sein wird.“

Die Kasuistik des Verrats fördert die individuell unterschiedlichsten Gründe zutage: Liebe, Neid und Eifersucht, Geldgier und Eitelkeit, Rachsucht, Gesinnungswandel und Feigheit, Angst oder eine beliebige Vorteilsname. Auf dieser Ebene wird man nicht viel mehr als zu der Gewissheit der Fadenscheinigkeit der meisten Überzeugungen, der Tyrannei der Leidenschaften und der Verführbarkeit des moralischen Urteils gelangen. Nichts, was man nicht immer schon wusste. Zu tieferer Einsicht als sie die psychische, moralische oder politische Disposition von Individuen vermittelt, mag eine Betrachtung der Gründe führen,

die dessen ungeachtet den Verräter zur ebenso gefürchteten, gehassten und verachteten wie klammheimlich oder offen bewunderten Symbolfigur des 20. Jahrhunderts hat werden lassen.

Nach Margret Boveri, die ich als Zeugin für den Orientierungsverlust an nationalen Bindungen und politisch-weltanschaulichen Ideologien zitiert hatte, möchte ich als einen weiteren Zeugen einen Zeitgenossen Boveris, den rumänischen Publizisten, politischen Aktivist, Historiker und Philosophen Valeriu Marcu anführen. Das zentrale Thema seiner zahlreichen Schriften war das Verhältnis des Intellektuellen zur Macht, zugleich auch das Zentrum, um das sich seine irritierend widerspruchreichen Lebensumstände und politischen Optionen ordnen. – Über Machiavelli schreibt Valeriu Marcu in einer Monographie von 1937, zugleich dem letzten seiner Bücher: „Er bleibt stets ein keuscher Liebhaber der Macht; aber er muss sie mit seinen Händen fühlen, für sie, wenn es nicht anders geht, im Dunkeln wirken. Die Beschäftigung mit der Macht bildet sein ganzes Wesen. Sie ist, schreibt er, die Speise, ‚die mir allein gebührt, für die ich geboren ward‘.“²⁴ Zu dieser Zeit lebte der 1933 vor den Nazis geflüchtete Publizist und historisch-politische Schriftsteller – von Herkunft rumänischer Jude – im französischen Exil. Er hat es 1941 nur wieder verlassen, um weiter in die USA zu fliehen, wo der 1899 geborene 1942 starb.

Politisches Denken ist ein für Marcu langweiliger Luxus, wenn es nicht darauf zielt, Einfluss auf die Ausübung von Macht zu gewinnen, vermittelt publizistisch, aber besser noch unmittelbar durch den Einfluss auf staatliche Herrschaft, auch wenn dieser ihm persönlich verwehrt bleiben sollte. Machtausübung ist für den frühen Parteigänger des wissenschaftlichen Sozialismus und späteren Liberalen kein Sündenfall schlechthin. Die unverhohlene Lust, mit der er als ein Verehrer intellektueller Eliten nicht nur deren ideellen Überzeugungen als vielmehr ihren Techniken des Machtgewinns und -erhalts nachspürt, spricht aus jeder seiner Veröffentlichungen. Darin ist der Bewunderer Napoleons und Lenins sich bis zu seinem frühen Tod treu geblieben. Das Verhältnis des Intellektuellen zur Macht ist in diesen Jahrzehnten

wahrhaftig kein Luxusthema. Sie lag in Reichweite von Intellektuellen: für Lenin oder Trotzki, ehe er von Stalin entmachtet wurde; für Goebbels in Hitlers Reich; für die sozialistischen Politpädagogen des „ersten Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden“; nicht auch für so manche Intellektuelle unter den Zionisten? Wie wenig das alles auch auf einem und demselben Nenner verhandelt werden kann, so gewiss ist doch, dass Marcus geradezu übermütige intellektuelle Selbständigkeit von keiner dieser Seiten – weder unter seinen Zeitgenossen noch auch von deren Statthaltern *post mortem* – honoriert worden ist. Eben dies nährt den Verdacht auf ein gemeinsames Motiv. Es ist, als ob der Autor über ein Betriebsgeheimnis plaudert: nicht als Sozialist oder assimilierter Jude, anarchischer Antikapitalist oder Kosmopolit, sondern als Intellektueller mit einem entschiedenen Willen zur Macht.²⁵

In der Tat, die Faszination durch die Macht prägt gewiss nicht nur Macchiavelli und Scharnhorst, Lenin und Hitler, denen Marcu seine Porträtessays widmete, sondern deren Autor nicht minder. Die krasse Gegensätzlichkeit seiner politischen Optionen vom Teilhaber der Jungen Internationale ab 1915 (bereits 1913 war Marcu in Bukarest Trotzki begegnet) zum entschiedenen Individualisten und Kritiker Hitlers ist bereits Mitte der 20er Jahre in erster Linie durch sein Urteil über das Verhältnis der politischen Antagonisten zur Macht bestimmt. Das erste Zeugnis dazu und sein journalistisches Debüt, so ist bei Andrej Corbea zu erfahren, dessen Forschungen wir die folgenden Daten verdanken, liefert bereits der 17jährige mit einem Aufsatz über die Pariser Commune in der „Jugend-Internationale“ von 1916. Auf abenteuerlich dramatische Weise hat sich danach seine Parteinahme für die Revolution entwickelt: in persönlicher Bekanntschaft mit Lenin und Trotzki, die ihm vertrauten; im Verfassen von Propagandamaterial unter Anleitung Willi Münzenbergs; der Verurteilung durch ein Kriegsgericht, das ihn wegen eines illegalen sozialistischen Manifests zur Haft in ein Straflager bei Holzminden deportieren lässt; in der Wahl zum Mitglied des Generalstabs der ungarischen Räterepublik unter Bela Kun 1919; in der Gründungsmitgliedschaft der rumänischen KP; in der Delegierung zur Komintern

und Häftlingsgenossenschaft von Radek im Jahr 1920; in der persönlichen Einladung durch Lenin in die Sowjetunion.

Auf diese stürmische Ouvertüre folgte aber unvermittelt sogleich der letzte Akt. 1921 wird Marcu – wohl auf Antrag von Alfred Kurella – aus der Jugend-Internationale ausgeschlossen. Anlass scheint das Plädoyer des Rumänen für eine größere Selbständigkeit der nationalen Gliederungen der KP gegenüber der Sowjetunion gewesen zu sein. Dergleichen war weder zu dieser Zeit noch später vorgesehen. Das Erkenntnispotential und die Heilsamkeit von Ausschlüssen, zeigt sich, wie so oft in den politischen Biographien der Betroffenen, auch hier. Wer will sich Alfred Kurella beugen und warum? Ist das Proletariat, in dessen Auftrag die Funktionäre der linken Parteien zu handeln vorgeben, nicht ein Phantasma von Schreibtischtätern? Marcu hat diese Frage im Blick auf Marx bejaht und er bejaht sie später auch für die Volksgenossenschaft der Nazis. Mit 22 Jahren ist die politische Pubertät von Marcu abgeschlossen, und er beginnt sein Leben als freier Schriftsteller. Die Themen seiner Essays und die darin bezogenen Standpunkte reflektieren indessen bis an sein Lebensende vielfach die politischen Erfahrungen seiner Jugend. Ein *Weg ins Freie* (Schnitzler) ist dieser Abbruch auch von nun an durchaus nicht wie von selbst. Der Sezessionist findet keinen Anschluss. Wo er ihn sucht, droht abermals Nötigung. In seinem Buch über *Die Vertreibung der Juden aus Spanien* von 1934 wird er „Blutreinheit“ als Merkmal christlicher Nobilität und zugleich antisemitischen Kampfbegriff der Inquisition weit vor aller christkatholisch antijudaischen Begründung ausmachen. Alle Begriffe für massenhafte Formationen – Klasse, Volk, Rasse – unterliegen bei ihm deshalb einem Generalverdacht, egal wer sich darauf beruft.

Der eigene Gegenentwurf könnte freilich nicht verwegener ausfallen. In seinem Mittelpunkt steht der unabhängige Intellektuelle als selbstbeauftragter Autor, die Begründung der schriftstellerischen Lebensweise durch die Erneuerung des Pathos intellektueller Autonomie nach dem Vorbild der Renaissance. Eine steile Konstruktion. Wie fiktiv dieses Selbstbild auch immer sein mag, so gibt es doch punktuell Exempel für seine Angemessenheit.

Marcu schreibt seine Essays im Sinn von Stichproben. Unausgesprochen sind sie Antworten auf die Frage nach der Gestaltungsmacht intellektueller Entwürfe. Die Frage ist unentschieden und fällt entsprechend unterschiedlich aus. Exempel Nummer eins ist freilich der Autor selbst. Wie glaubwürdig ist seine selbstermächtigte Souveränität? Wie frei ist der Akt seines Selbstentwurfs? Eine allzu romantische Interpretation stößt hier sogleich auf Widerstand. Mächtiger als das Freiheitspathos des Sezessionisten ist wohl doch die Wut der neuen Statthalter auf die Intonation des „freien Geistes“ und der Anspruch subalternen Funktionäre auf ideologische Reinheit gewesen. Der Revolte kam der Ausschluss zuvor. So einer wie Marcu konnte danach gar nicht anders als sich auf seinen Individualismus berufen. Liest man heute seine Schriften, so ist die Freude an seiner fröhlichen Unvoreingenommenheit durch die Erinnerung gebremst, dass ihre Bedingung der Ausschluss ist. Auf wie vielen Schauplätzen des 20. Jahrhunderts gibt diese Produktivität des Negativen nicht den Ausschlag?

Es hat den Anschein, als habe Marcu – parallel zu den Entwürfen einer konservativen Revolution gegen Hitler – publizistisch das Letztmögliche vorwegnehmen wollen: die Niederlage der intellektuellen Eliten und den Entwurf ihres Überlebens. Zu Jüngers Visionen in seinem *Arbeiter*-Essay analog, mobilisiert Marcu seine Einbildungskraft wie zum Positiven, so auch zum äußersten Negativen: als hätte er sich als Anästhesist zu bewähren, um den Schmerz des großen Lamento über die Katastrophe nicht übermächtig werden zu lassen. Die Strategie ist vertraut, wenn auch nicht auf dem Feld politischer Philosophie. Der Dandy, in den diversen Schattierungen seiner ästhetischen Opposition gegen die Moderne seit Baudelaire, ist, unabhängig von seiner spezifisch künstlerischen Artikulation, zum Sozialcharakter des 19. Jahrhunderts geworden. Er antizipiert dessen Zumutungen und bearbeitet ihre Provokationen zumindest symbolisch, um die eigene Haut zu retten. Als einen solchen Dandy unter den Bedingungen des 20. Jahrhunderts hat man sich den Autor der prominentesten Bücher von Marcu (Machiavelli, das Judenbuch) vorzustellen. Nicht dass er alle Hoffnung hätte fahren lassen, aber er will gefasst sein, wenn sich das Schlimmste ereignet. So formuliert er einerseits

mit leidenschaftlicher Vehemenz das Credo des deutschen Idealismus: „Das Schönste, was Deutschland geboren hat, ist und bleibt die ‚Autonomie des Geistes‘. Diese Autonomie hat eine dynamische Kraft, an die Fichte, Hegel und Clausewitz geglaubt haben, und an die ich auch glaube.“²⁶ Andererseits erhält dieser ominöse Geist gerade unter den Umständen des Exils eine Gestalt, deren „dynamische Kraft“ – wenn sie sich denn überhaupt herausbildet – ihren Gegenstand nur noch im Appell an kleine Gemeinden findet: „In der Emigration hat der Schriftsteller vor dem Daheimgebliebenen die Einsamkeit voraus. Er wird nicht einmal durch Geschäftigkeit für die eigenen Bücher gestört. Der Schriftsteller findet seine Berufung: Ohne Kompromisse denken! Da der Autor keine Leser hat, denn das Publikum ist zu Hause geblieben, und nur die Rezensenten sind ausgewandert, vermag er sich den Luxus zu erlauben, für eine ideale, d.h. imaginäre Gemeinde zu schreiben.“²⁷ Autonomie, diese stolze Würdigung des Kopfes entgegen den Zumutungen der Redner des Tages – Marcu hat sie gelegentlich einer Würdigung Benedetto Croces formuliert –, stellt sich hier unversehens als ein Restbestand des europäischen Humanismus heraus, dem jeder Zugang zur Macht versperrt ist. Für Marcu war dieser aber Zeit seines Lebens die Nagelprobe – ein nicht aufzuhebender Widerspruch.

Bereits 1927, ein paar Jahre vor Marcus Brief an Jünger und rund dreißig Jahre vor Boveris Buch, hatte der französische Autor Julien Benda unter dem Titel *La trahison des clercs* eine Streitschrift über den „Verrat der Intellektuellen“ publiziert.²⁸ Den Verrat üben seiner Ansicht nach nicht Renegaten, Dissidenten und andere Abtrünnige, sondern Autoren wie Mommsen, Treitschke, Barrès oder der antisemitische Anti-Dreyfusard Charles Maurras, Gründer der rechtsextremen Action Française. Wir könnten gestrost ergänzen: der Demokrat Heinrich Mann, Walter Benjamin während seiner marxistischen Option, die Sozialisten Anna Seghers oder Lion Feuchtwanger; auf der anderen Seite Will Vesper, Josef Weinheber und Erwin Kolbenheyer, in ihrer Nachfolge alle politischen Parteigänger, gleich ob mit „rechter“ oder „linker“ Option bis in unsere Tage – gegenüber den Positionen von Boveri und Marcu also eine Umwertung. Was Boveri kaum bedenkt

und Marcu resignativ konstatiert, die praktisch politische Bedeutungslosigkeit intellektueller Optionen, ist für den Moralisten Benda gleichwohl zentral. Denn „Verräter“ nennt er die parteilichen Autoren Europas seiner Zeit, die statt des Universellen, Abstrakten und Allgemeingültigen in der Tradition von Plato bis Kant Leidenschaft für das Partikulare und Individuelle, vor allem aber deren praktische Politisierung predigen. Ihre Willfährigkeit gegenüber den Geboten des Tages folge einer „geschmeidigen“ Angleichung an das Aktuelle unter dem Einfluss der Lebensphilosophie.²⁹ In der Neuauflage seines Pamphlets widmet ihr der Autor 1947 eine beißende Polemik. Man hat dieser Ansicht eine überraschende Aktualität im Zeichen der postmodernen „transversalen Vernunft“ zuerkannt³⁰ – zu Recht? Zuviel der Ehre, ich glaube nicht. Die Bürokratie der Denunziation, wie des provozierten und staatlich organisierten Verrats während der letzten Jahrzehnte in Deutschland – von Sascha Anderson bis zu den journalistischen Mitarbeitern des BND –, kommt ohne Philosophie aus. Wie gewöhnlich in Deutschland wird deren praktische Bedeutung überschätzt. Wie eh und je kann sich die Dramaturgie des Verrats auf die archaischen Reflexe des Allzumenschlichen verlassen: Wichtigtuerei und Lust an der Macht, Schnäppchen-Jagd und beruflichen Ehrgeiz. Der Stab über Verräter ist somit leicht zu brechen.

Die Erotologie des Verrats, so hatten wir gesehen, hat in unserer Zeit zwar keine Zukunft. Für ihre Philosophie scheint das nicht in gleichem Maße zu gelten. In Goethes Zweitem Faust muss sich Helena, notorische Verräterin an ihrem Gatten zugunsten des Trojaners Paris, ausgerechnet vor Mephisto (maskiert in der Gestalt der Phorkyas) verantworten. Die Schönheit soll moralisch werden. Erst wo die Herrschaft der Moral gegründet ist, kann Satan auch die seine einrichten. Der Dialog zwischen Phorkyas, Helena und dem Chor bis zur Ohnmacht Helenas geht darum, das Schöne zur Verantwortung zu ziehen. Sie soll sich zu sich selbst bekennen, sich ein Gewissen über die Folgen ihrer Verführungskunst machen. So ruft ihr Mephistopheles / Phorkyas ihre Vergangenheit wie ein Sündenregister ins Gedächtnis: „Ist‘ s wohl Gedächtnis? War es Wahn, der mich ergreift? / War ich

das alles? Bin ich's? Werd' ich's künftig sein, / Das Traum- und Schreckbild jener Städte verwüstender?“ Als Phorkyas sodann in der Maske des Moralisten auf der Doppelgestalt Helenas besteht: „Doch sagt man, du erschienst ein doppelhaft Gebild, / In Ilios gesehen und in Ägypten auch“ droht Helena dem Ansturm des ordnungsbedürftigen Teufels zu erliegen. Auf das Eingeständnis „Selbst jetzo, welche denn ich sei, ich weiß es nicht“ schwinden ihr die Sinne. Wer sie denn sei: die Schönheit der ägyptischen Kunst oder die der griechischen, Helena weiß es nicht, darf es nicht wissen wollen. Wer ihrem Erscheinen folgte und was ihr zulierte geschah, sie weiß es nicht oder darf kein Gedächtnis daran bewahren, wenn nicht der Teufel Gewalt über sie gewinnen soll, mit ihm aber erst recht das Chaos. Das Schöne, so beharrt Helena in ihrer Ohnmacht, ist nicht unmoralisch, es ist amoralisch. Seine Unbedingtheit und Freiheit bewahrt es nur in der ungeminderten Gegenwärtigkeit am jeweiligen geschichtlichen Ort. Nur in dieser strikten Gegenwärtigkeit ist sie der Zeit, ist sie dem Tod entkommen.

Es gibt keine moralische Apologie des Verrats, darf keine geben. So muss die Verräterin pflichtschuldigst in Ohnmacht fallen, ehe das amoralische Leben über sie hinweggeht. Dergleichen lässt sich konstatieren, rechtfertigen nicht.

Anmerkungen

- 1 Peter von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München, Wien 1989.
- 2 Michel Houellebecq: *Les particules élémentaires*. Paris 1998, zitiert nach der dt. Übers. v. Uli Wittmann. München 2001, S. 90.
- 3 Leslie Bow: *Betrayal and other Acts of Subversion: Feminism, Sexual Politics, Asian American Women's Literature*. Princeton, N.J. 2001, S. 3.
- 4 Leo Bersani: *The Gay Outlaw*. In: *Diacritics*, vol 24, No 2/3 (1994), S. 5.
- 5 G.W.F. Hegel in einer Reflexion über die Bedeutung des Todes im Gefolge der Französischen Revolution: *Phänomenologie des Geistes* [1807], Edition Meiner, Hamburg 1928, Bd. II, S. 413.
- 6 Aleksandar Tišma: *Vere i Zavere*. Belgrad 1983, dt. Barbara Antkowiak. München 1999.
- 7 Philip Roth: *I Married a Communist*. Boston 1998; dt.: *Mein Mann der Kommunist*. München 1998.
- 8 Ihre Biographie: Heike B. Görtemaker: *Ein deutsches Leben: Die Geschichte der Margret Boveri 1900–1975*. München 2005; David Dambsch: *Eine Dame von Welt – Die politische Journalistin Margret Boveri (1900–1975)*. Mit Erinnerungen von Richard von Weizsäcker, Egon Bahr, Hans Magnus Enzensberger, Joachim C. Fest, Nicolas Becker und Uwe Johnson. Airplay Hörbuch 2005. Siehe außerdem die un abgeschlossene und aus dem Nachlass veröffentlichte Autobiographie: Margret Boveri: *Verzweigungen – Eine Autobiographie*. Hrsg. und mit einem Nachwort von Uwe Johnson. München, Zürich 1977.
- 9 Margaret Boveri: *Der Verrat im XX. Jahrhundert*. Untertitel T. 1 u. 2 *Für und gegen die Nation*. Hamburg 1956; Untertitel T. 3 u. 4 *Zwischen den Ideologien*. Hamburg 1957.
- 10 Milan Kundera: *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. München 1984, S. 153–157.
- 11 Margret Boveri an Armin Mohler, zitiert nach Ingrid Belke: *Auswandern oder bleiben? Die Publizistin Margret Boveri (1900–1975) im Dritten Reich*. *Zsch. f. Geschichtswissenschaft* 53(2005), H. 2, S. 118–137; zitiert von S. 120; ebd. auch S. 135.
- 12 S. Anm. 9, Teil 4, S. 320.
- 13 Ingrid Belke: Anm. 11. – Belke zitiert auch einen Brief an P. Scheffer vom 9.7.1939, in dem Boveri schreibt: „Und je mehr ich zusehe, wie die Dinge sich begeben, nicht nicht begeben, wie sie dargestellt wer-

den, – desto mehr komme ich zur Überzeugung: man kann eine Sache so behaupten – aber man kann auch das genaue Gegenteil sagen; und wahrscheinlich ist beides richtig. Ich, die ichs so mit der Wahrheit habe, und die ich geglaubt habe, ich wollte schreiben, um den Leuten noch so viel Wahrheit mitzuteilen, als unter den Umständen möglich ist. Wenn ich aber selbst nicht weiß, was ich für richtig halte, was ist dann? Denn wenn man nicht irgendeinen Maßstab hat, dann fällt doch alles auseinander; und die einzelnen Geschehnisse ergeben nur ein sinnloses Durcheinander.“ (a.a.O., S. 130).

- 14 S. Anm. 8, David Dambitsch 2005.
- 15 Boveri: Anm. 8, Verzweigungen 1977, S. 215.
- 16 Belke: Anm. 11, S. 137.
- 17 Eugen Rosenstock-Huessy: *Brief an Margret Boveri*. Zuerst in der Zeitschrift *Gegenwart*, November 1956, Heft 22; dann in E. Rosenstock-Huessy: *Das Geheimnis der Universität*. Hrsg. von Georg Müller. Stuttgart 1958, S. 64–69; zuletzt (1.7.2007) im Internet: <http://homepages.ipect.nl/~ottok/Stimmstein9-04verrat.htm>.
- 18 Joseph Vogl: *Über das Zaudern*. Zürich und Berlin, diaphanes, 2007.
- 19 Zur ideologischen Komplexität der französischen Kollaboration s. Dominique Venner: *Histoire de la Collaboration*. Paris 2000 sowie *Dictionary historique de la France sous l'Occupation*. Hrsg. von Michèle und Jean-Paul Cointet. Paris 2000.
- 20 Milan Kundera zitiert ihn in *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. München 1984, S. 116.
- 21 Edward Luttwak: *Strategie. Die Logik von Krieg und Frieden*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Cornelia Lösch und Thomas Laugstien. Lüneburg 2003.
- 22 Cécile Wajsbrot: *Mémorial*. Paris 2005, dt.: *Der Verrat*. Roman. Aus dem Französischen übersetzt von Holger Fock und Sabine Müller. München 2006.
- 23 Milan Kundera: *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. München 1984, S. 94.
- 24 Valeriu Marcu: *Machiavelli. Die Schule der Macht* [Amsterdam 1937]. Frankfurt a.M. ³1999, S. 54.
- 25 Mit Macht und Ohnmacht hat Marcu sich wie in seinem Buch über Machiavelli, so in den meisten seiner Essays beschäftigt: in einer (schnell wie die meisten seiner Bücher auch auf Englisch und in den USA erschienenen) Lenin-Biographie von 1927 (Neudruck dt. 1970), einem Buch über *Das grosse Kommando Scharnhorst. Die Geburt einer Militärmacht in Europa* von 1928, der Essaysammlung *Männer und Mächte der Gegenwart* von 1930; einem weiteren Großessay über *Die Geburt*

der Nationen. Von der Einheit des Glaubens zur Demokratie des Geldes (1931); seinem 1934 im Exil publizierten Buch über *Die Vertreibung der Juden aus Spanien* (neu 1991), zahlreichen Artikeln bereits aus den 20er Jahren, u.a. über den Faschismus und eine Vielzahl von Porträtessays z.B. über Sorel, Marshal Foch und Kemal Pasha, Lenin, Trotzki und Ignazio Silone. Die Bücher von Marcu erschienen seinerzeit in bedeutenden Verlagen, bei Fischer, Kiepenheuer, Hoffmann und Campe, bei List, Querido und Allert de Lange. Vor, neben und nach seinen Verlagen List und Fischer ist es Axel Matthes (der Neudruck des *Machiavelli* 1994 sowie Briefveröffentlichungen in seiner Hauszeitschrift *Der Pfahl*), vor allem aber dem rumänischen Germanisten Andrei Corbea-Hoişie aus Jassy zu verdanken, dass Marcu nicht gänzlich in Vergessenheit geriet. Seit Mitte der 80er Jahre wird Corbea nicht müde, auf die politische Publizistik von Marcu aufmerksam zu machen, zuletzt durch die Publikation eines Sammelbandes von Essays (*Valeriu Marcu. ‚Ein Kopf ist mehr als vierhundert Kehlköpfe‘. Gesammelte Essays*. Konstanz 2002), der auch einen biographischen Aufsatz enthält.

- 26 Valeriu Marcu an Ernst Jünger am 17.12.1933, in: *Der Pfahl. JB aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft V*. München 1991, S. 122.
- 27 Valeriu Marcu; *Ein Kopf ist mehr als vierhundert Kehlköpfe – Gesammelte Essays*. Im 60. Todesjahr Valeriu Marcu zum Gedenken. Ausgewählt und kommentiert von Andrej Corbea-Hoişie, herausgegeben von Erhard Roy Wiehn. Konstanz 2002, S. 141.
- 28 Julien Benda: *La trahison des clercs*. Paris 1927 und später, dt.: *Der Verrat der Intellektuellen*. Mit einem Vorwort von Jean Améry, übers. von Arthur Merin. Frankfurt a.M. 1988.
- 29 Vgl. dazu Antje Büssgen: *Intellektuelle in der Weimarer Republik*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 11. Sonderheft *Intellektuelle im 20. Jahrhundert in Deutschland*, hrsg. von Jutta Schlich, Tübingen 2000, S. 161–246; über Benda S. 163–171.
- 30 Büssgen, s. Anm. 29, S. 165.

Klaus R. Scherpe

Über Ressentiment

Ressentiment ist etwas, worüber man nicht gerne spricht. Schon gar nicht, wenn es bei einem selber auftritt. Denn wer steht schon gerne da als Wortführer in Politik, Wissenschaft und Kunst oder auch nur als Gremienvertreter, wenn ruchbar wird, dass seine Argumente, seine Beredsamkeit sich speisen aus einem Ressentiment, einem unguuten Gefühl von Neid womöglich, Missgunst oder Schlimmerem noch, aus Rachegefühlen. Der hier anzuzeigende Ressentimentmensch spricht weniger von sich selber, umso mehr gegen die anderen, gegen die er etwas vorzubringen hat und deren Macht und Überlegenheit er schmerzhaft empfindet. Mit diesen Überlegungen setzen die wenigen Erklärungen ein, die wir haben bei Nietzsche, Max Scheler, bei Foucault, zuletzt im Sonderheft 2004 der Zeitschrift *Merkur*, in welchem dem Ressentimentmenschen noch einmal die Leviten gelesen werden, besonders dem Mitmenschen in Gestalt des Kritikasters, des Weltverbesserers, des Avantgardisten und Widerständlers, zuletzt dem notorischen Achtundsechziger, der es verstanden hätte, so die Abrechnung mit ihm, sein Gefühl der Minderheit und sein Bewusstsein des zu Unrecht Unterlegenen gegenüber dem Staat und in der Gesellschaft (oder auch nur an der Universität) in eine nur von ihm behauptete Überlegenheit „umzufunktionieren“, wie man damals sagte. So gesehen ist ein Satz wie „Nicht wir gehören der Geschichte, sondern die Geschichte gehört uns“ ein beflügelnder Einfall des Ressentiments.

Nietzsche spricht in der ersten Abhandlung *Zur Genealogie der Moral* von der „Sklaven-Moral“ der Scheelsüchtigen, von den nach der Macht Schielenden, den Ohnmächtigen, mit ihrem „Giftauge des Ressentiments“¹, mit dem das, was dank seiner in Souveränität gekleideten Macht doch Hochachtung gebietet, stattdessen der Verachtung rückhaltlos verfällt: Brechts „anachronistischer Zug“ der Kaiser und Könige, die Regimenter der Regierenden,

die Hochwürden und die Professoren im muffigen Talar. Als Anwalt der Souveränität spricht Nietzsche gegen die Sklavenmoral der Juden und Christen, die ihre Schwäche als Unterlegene und Ohnmächtige gegenüber der Macht des Imperiums „umgelogen“ hätten ins Bewusstsein des Auserwähltseins oder des Mitleids. Weil der Ressentimentmensch sich selber nicht lieben kann, neige er zur unangemessenen Projektion seiner gefühlten Kränkung und Wertlosigkeit auf die anderen: Der Ungeliebte und Lieblose ergeht sich in Nächstenliebe. Die Repression fördert den Drang ins Ganzgroße, die utopische Größenphantasie. Eine der aggressiven Wahrheiten, die Nietzsche behauptet und den Nachgeborenen in den Weg stellt.

Für Goethe waren die Ressentimentmenschen „die Aufgeregten“ der Französischen Revolution (im gleichnamigen missglückten Drama von 1791 fürs Weimarer Theater). „Die französische Revolution ist anerkanntermaßen von mißvergnügten Literaten gemacht“, schrieb Carl Bleibtreu 1886 in seiner *Revolution der Literatur*². Politisch spricht hier die Reaktion. Max Scheler will mit seiner polemischen Schrift über *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen* von 1912 die sozialen Bewegungen seiner Zeit treffen und auch die Staatsmacht, die kränkelt, wenn sie sich zu sozialen Reformen herablässt.³ Die Mitleidspoesie der Naturalisten und Bismarcks Sozialpolitik verfallen, so gesehen, gleichermaßen dem Verdikt. Noch der Soziologieordinarius Helmut Schelsky sprach altväterlich von der emanzipatorischen „Ständeromanze“ der Achtundsechziger und Arnold Gehlen empörte sich 1970 über diese „Mundwerksburschen“, denen es gelingen könnte, gesellschaftliche Institutionen in „herrschaftsfreier Kommunikation“ zu zerreden.⁴ Norbert Bolz nutzte seinen kurzen Auftritt im *Merkur*, um noch einmal nachzutreten: von der „ressentimentkritischen Verschwörung“ der Achtundsechziger ist die Rede, von „Elendspropaganda“ und „Heilsversprechen“ als Gehabe derer, die im Überflus Zeit haben für ihre überflüssige „Ressentimentpolitik“⁵, ohne Grund und ohne Recht.

Der Achtundsechziger Foucault hat in seinen Vorlesungen am Collège de France in den 1970er Jahren das fortgeschrieben,

was bei Nietzsche *auch* steht: Ressentiment nicht nur als Affekt und Defekt, sondern auch als Inspiration zum Widerstand und zur schöpferischen Tat, die im „Nein“ des Ressentiments steckt. Peter Sloterdijk nennt den „von genialisiertem Ressentiment befeuerten Geist“.⁶ Die „imaginäre Rache“ der Unterlegenen erzeugt eine unglaubliche Dynamik: die „Wortergreifung“ des Ressentiments, welche den Kampf der Rassen und der Klassen bewegt,⁷ nicht zuletzt die Wortführer in Gang setzt, die Intellektuellen: eine Gruppierung von Individualisten am Rande der Gesellschaft, die, was die Literatur angeht, ihr Ressentiment ungemein beredt macht, wortgewaltig und zerstörerisch, letztlich auch gegen sich selber.⁸ Nur dieser Komplex einer Verhaltens- und Handlungsweise aus einer tatsächlichen oder auch nur gedachten und gefühlten Unterlegenheit heraus soll mich im Folgenden beschäftigen.

Theoriefähig ist das Ressentiment eigentlich nicht, auch Foucault verwirft bald das erkenntnistheoretische Balancieren der Moralia. Es ist nicht ganz zurechnungsfähig, was den Begriff angeht. Ganz und gar unzuverlässig erscheint mir, im Gefolge Nietzsches, das Hochrechnen des individuellen zum völkerpsychologischen oder gruppensoziologischen Charakteristikum schlechthin. Also bleiben wir beim kleineren Maßstab der individuellen Reaktion und stellen uns das Ressentiment vor als ein Agens, einen Agenten in eigener Sache, der Handlungen provoziert, die bei ihm selber allerdings eher Ersatzhandlungen sind. Beobachten wir das Ressentiment bei seiner Tätigkeit, so ist manches auffällig, was in den Figurationen der Literatur wirksam wird. Das Ressentiment hat eine komplexe „Verweisungsstruktur“, wie man sagt. Es mangelt ihm an Eindeutigkeit, ihm fehlt die gerade Linie, die Schusslinie zum Gegenüber, die der Hass und der Neid haben. Auch ist nicht jeder Groll schon ein Ressentiment. Das Ressentiment dreht und wendet sich, äußert sich gern auf Umwegen. Es streut. Erkenntnistheoretisch ist es kaum zu verorten, wie die Kritik, das kritische Urteil, obwohl auch dies seinen Ursprung sehr wohl im Ressentiment haben kann. Seine Negation ist bestimmt, allzu bestimmt, von Fall zu Fall. Sein Affektehaushalt ist ungemein variabel. Ob begründet

oder nicht, es besteht Verdacht auf einen Lustgewinn im Verlust und am Leiden. So hat das Ressentiment, wenn überhaupt, seinen eigenen „Erlebniszusammenhang“, wie Scheler triftig gesagt hat.⁹ Da es schief ist und schielt, fallen ihm immer zuerst und vorab die Unebenheiten, die Asymmetrien von Macht und Ohnmacht auf, die es bemerkt, nicht zuletzt, um auf sich aufmerksam zu machen. So gesehen, aus der Perspektive der anderen, steigert sich das Ressentiment an sich selber. Überall und immerzu gäbe es etwas zu monieren und zu entlarven, besonders in Zeiten der Unruhe und der Krise. Mit Luchsaugen und wie ein Spürhund wittert das Ressentiment, so sagt man, die Ungerechtigkeiten, um sofort darauf los zu gehen, im Affekt.

„Linke Pot“, linke Pfote, nannte sich Alfred Döblin als politischer Essayist, der ganz eigene und subtile Ressentimentstrategien entwirft, nachdem er im Dezember 1914 in der *Neuen Rundschau* als Wüterich des nationalen Ressentiments noch die Beschießung der Kathedrale von Reims begrüßt hatte.¹⁰ Von sich selber eingenommen kann das Ressentiment seine Urteile nur aus sich selber begründen und erst dann auf den anderen beziehen. Vielleicht ist das Ressentiment eine Art Beziehungskategorie, die in eine Verhaltenslehre gehört und nicht in die Erkenntnistheorie. „Im Verhältnis zu ...“ lässt es sich vorläufig beschreiben, wenn auch nicht eindeutig definieren. Unterlegenheit und Überlegenheit als Spannweite des Ressentiments sind Tatsache und Gefühlssache zugleich, also *Gefühlstatsache*. Eben daraus resultiert seine Kraft und seine Gewalt. Zu fassen, wie gesagt, kriegen wir das Ressentiment nie, aber wir können es beobachten auf allen seinen Wegen, wie es verfährt und wie es wirkt. In seinem dunklen Ursprung ist das Ressentiment dumm und dumpf: eine Gewalt, die es mitnimmt, wenn es zivil wird und sich auf den Weg macht in die demokratisierte Gesellschaft. Ist die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit erst einmal verfassungsrechtlich festgeschrieben, so findet der Scharfsinn des Ressentiments erst Recht seine Beute: bei so viel Ungleichheit und Unfreiheit, welche die demokratisierte Gesellschaft auf ihre Weise hervorbringt. In entwickelter und intelligenter Form, in Kultur und Literatur, wird das Ressentiment zum Strategen, mehr noch, zum Artisten, z.B. bei

Gottfried Benn. Jenseits der blinden Gewalt wird es im besten Falle zum Beobachter seiner selbst. Und damit wären wir dann angekommen in der Abteilung ‚literarische Intelligenz‘.

Die Intellektualität des nur in seinem Ursprung dumpfen Ressentiments ergibt sich übrigens schon aus dem Wort und seiner Geschichte. Und das ist mir nun wichtig für seine literarischen Effekte, seine literarische Effizienz. Das Ressentiment *wiederholt* etwas. Beim Ressentiment handelt es sich „um das wiederholte Durch- und Nachleben einer bestimmten emotionalen Antwortreaktion gegen einen anderen“, die sich tief „ins Zentrum der Persönlichkeit“ einsenkt, so Scheler.¹¹ Es wirkt das, was Freud den Wiederholungszwang nannte. Das Erinnern an sich ist nicht intelligent, wohl aber das, was es zu leisten vermag. Das Ressentiment entfernt sich dann aus der Zone des unmittelbaren Ausdrucks und des Handelns. Und diese Distanzierung, diese *Nachträglichkeit*, so scheint mir, eröffnet allererst die Wirksamkeit des intelligenten Ressentiment. In der Literatur gewinnt es seinen besonderen Spielraum. Die Nachträglichkeit von Worten und Gedanken blockiert den *unmittelbaren* Ausdruck und erzeugt den Redestrom und die Redelust, womit das Ressentiment den nie erreichbaren Gegenstand und Gegner seiner Empörung zu treffen sucht. Denken Sie schon einmal an das raffinierte Ressentiment eines Übertreibungskünstlers wie Karl Kraus oder Thomas Bernhard. Achten wir auf das „*Re*“ des Ressentiments, im Französischen, das *re-sentir* des sentiments, im Englischen das *re-sentment* im sentiment. Dieses „*Re*“ schafft erst, mit Scheler zu sprechen, den „Erlebniszusammenhang“ des Ressentimentmenschen, in dem er sich wiederfindet: „Souvenir d’une action moral ou social dont nous avons été l’objet“, heißt es im Wörterbuch, im *Larousse*. Im Ressentiment sind wir eben nicht Handelnde, sondern gezwungenermaßen Objekte von Handlungen, wir *re-agieren*. Eine bedeutungsvolle Umschichtung innerhalb seines Gefühlshaushalt deutet sich an. Einerseits geht es um die Wiederholung einer *Gefühlstatsache*, von der wir nicht loskommen, um Respondenz, Repetition, Reduplikation und Resonanz. Wegen seines „*Re*“ hat das Ressentiment, wie ich zu beobachten glaube, mimetische Qualitäten: mimische, pantomimische insbe-

sondere, wie wir gleich an einigen Beispiel sehen werden. Andererseits verweist das „*Re*“ massiv auf den Widersinn, den Widerspruch, die Revision, auf Revanche und *Resistance*. Ich werde den Ressentimentmenschen aus diesem doppelten Grund auch einen *Re*-Sentimentalisten nennen. Verzeihen Sie diese linguistisch sicher ganz unzuverlässige Expertise. Die Erscheinungsformen und Verfahren des Ressentiments wären sicher noch weiter zu differenzieren, ich möchte sie aber eher reduzieren. Vielleicht bemerken Sie schon, worauf ich hinaus will: auf das Störende, Störrische und Verstörende in der Literatur, das sich mit dem Ressentiment verbindet.

Ich eile, um das Ressentiment in seinen literarischen Figurationen und Denkfiguren auftreten zu lassen und gebe, dem Thema angemessen, nur einige Stichproben. Beginnen möchte ich mit einem Impromptu im Zeitalter der Aufklärung, mit Moritz Spiegelberg, dem räuberischsten der Räuber in Schillers Drama, gefolgt von Diderots Querkopf des *Neveu de Rameau*, den Hans Magnus Enzensberger als *Voltaires Neffen* wiederauferstehen lässt. Ich springe dann ins moderne Intellektuellendrama des Ressentiments beim „Nörgler“ Karl Kraus zum Beispiel. Eben dies taucht wieder auf in den Konvulsionen der Geschichte im Text von Alfred Döblin und bei Heinrich Mann im Inflationsjahr 1923. Canettis Wachsamkeit gegenüber dem Ressentiment ist mir viel wert. Am Ende meines Vortrags steht zum einen die Schimpfrede Thomas Bernhard, der es als Wortkünstler schafft, das eigene Ressentiment auszustellen und zu beobachten, zum andern Jean Améry's Positivierung des Ressentiments aus der Sicht des der Gewalt ausgelieferten Opfers.

„Der Überschwang beim Schiller ist nicht schlecht“, sagt der späte Brecht, nachdem er früher den Klassikern doch den Tod gewünscht hatte.¹² Die deutsche Klassik beginnt mit der zweiten Fassung der *Räuber*, der sog. Trauerspielfassung von 1782, in der am Ende die königliche und die göttliche Gerichtsbarkeit aufgerufen werden, um die Irrfahrt durch die böhmischen Wälder „tragödiensicher“, wie Brecht sagen würde, zu beenden. In Schillers Drama ist das Ressentiment dramaturgisch gut verankert

und dadurch in gewisser Weise auch unschädlich gemacht. Die feindlichen Brüder halten alles im Lot. Franz Moor, die von Iffland, dem Leidensvirtuosen, in der Mannheimer Uraufführung so großartig dargestellten „Kanaille“, ist der Ressentimentmensch schlechthin, die gegenüber dem erstgeborenen Liebling Karl so hässlich abfallende Missgeburt aus Spott und Dreck, Zynismus bis unter die Perücke und Materialismus im kranken Hirn. Aber dann gibt es, außerhalb der dramaturgisch ausgewogenen Fallhöhe des Ressentiment, noch einen, der für einen guten Ausgang schon gar nicht in Frage kommt und vorzeitig seinen Abgang von der Bühne macht, indem er von einem seiner Kumpanen einfach abgestochen wird. Das ist der Räuber Moritz Spiegelberg, der „Projektemacher“, Gewaltverbrecher und – Jude. Ihm hat der verehrte große Lehrer unter den Germanisten, Hans Mayer, der ein untrügliches Faible hatte für die Außenseiter in der deutschen Literaturgeschichte, einen Aufsatz gewidmet: Spiegelberg im Gegensatz zu Nathan dem Weisen.¹³ Moritz, so Mayer, ist der typische Assimilationsname für den beschnittenen Juden, dessen Assimilation in Schillers Stück gescheitert ist, und der daher als Verlierer und Verbrecher – keineswegs aus verlorener Ehre wie anderswo bei Schiller – aus der Handlung herausfällt. „Oh, warum bin ich nicht geblieben in Jerusalem“, klagt Moritz Spiegelberg (2. Akt, 3. Szene). Dem angehenden Räuberhauptmann Karl Moor, dessen Stelle er gern eingenommen hätte, empfiehlt er die Lektüre des *Josephus*, den *Jüdischen Krieg* des Josephus Flavius, der in diesem Kampf selber Hauptmann war von Galiläa im ersten nachchristlichen Jahrhundert. Dessen Krieg sollte in Spiegelbergs Phantasie, mit ihm an der Spitze, jetzt noch einmal gekämpft werden: ersetzt werden durch die Räuberaktion in den böhmischen Wäldern. Die Juden, als Ressentimentmenschen aktiviert, spielen in der deutschen Literatur öfter diese Rolle, man denke, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen, an den Bertrand in Hermann Brochs *Die Schlafwandler*, diese kaltherzige und lieblose Gestalt des Unternehmers, der man nur noch die Pistole auf den Schreibtisch legen kann.

Moritz Spiegelberg also, englisch *Mirror Mountain*, französisch rocher de miroir, zu deutsch vielleicht auch Naphta, der Jesuit auf

dem „Zauberberg“, Spiegelberg also, um diese Thomas Mannsche Satzperiode zum Ende zu bringen: er verkörpert die pure Gewalt, das Monster, das Schiller nun vorführt und *vorzeigt*. *Le monstre* kommt von lateinisch *monstrare*, wie Jean Luc Nancy uns in einem Vortrag über *Bild und Gewalt* einmal vorgeführt hat.¹⁴ Spiegelberg also, der jüdische Gewaltverbrecher, der sein Jerusalem verloren hat, *doubelt* den guten Karl. Und das ist nicht nur wörtlich zu nehmen als Idee. Schiller, in einem genialen Bühneneinfall, macht die aufrührerische und verführerische Idee *sichtbar*. Während Karl auf der vorderen Bühne den Brief des Vaters liest, der ihn als verlorenen Sohn in die Böhmisches Wälder hinausschleudern wird (1. Akt, 2. Szene), vollführt Spiegelberg auf der hinteren Bühne die „Pantomime des Projektmakers“, wie es heißt „la vie ou la bourse“. Er macht ihn nach, den guten Karl. Wie ein Veitstanz, so bemerkt der Gaunerkumpen Grimm, sehen diese mutwilligen Verrenkungen aus. Als Veitstanz erklärte man im Mittelalter die Epilepsie. Spiegelberg, der *Wi(e)derspiegel*, ist der Leibhaftige als Verführer, ganz Fleisch und Blut und Gewalt, vom Wahnsinn besessen, dabei aber hochintelligent, als „Projektemaker“ eben. Ein Artist und Strategie des in der Gewalt-handlung verkörperten und in die Person eingesenkten Ressentiments. Und derartige Ressentimentvorführungen schreiben sich fort. Erwin Piscator, als Gastregisseur am Berliner Schauspielhaus, ließ 1926 in seiner skandalösen Aufführung der *Räuber* den Moritz Spiegelberg in der Maske Trotzkijs auftreten, konsequent *herausdemonstriert*, wie ich finde, aus Schillers Text.¹⁵

Das Ressentiment figuriert, es macht Figur und bringt sich in Pose, in Position gegen die anderen, die Mächtigen. Gehen wir zurück auf Denis Diderots *Neveu de Rameau*, den vielleicht gerade wegen seiner Herausforderung des unleidlichen und kreativen Ressentiments so ausführlich kommentierten Dialogtext, zuerst von Goethe, der ihn übersetzt hat, dann Hegel, dann Foucault, dann Enzensberger. Während der Ressentimentmensch bei Schiller noch in den böhmischen Wäldern herumirrt, hat er im aufgeklärten Paris der 1760er Jahre, in den Salons, vor der Akademie und als Flaneur auf dem Port Royal seine intrikate und intellektuelle *Façon* längst angenommen. Diderot präsentiert ihn, den aufge-

regten Musikus und Misanthropen, den Neffen Rameaus, des im Ruhm strahlenden Komponisten, im Dialog mit dem Philosophen der Enzyklopädie, als eine Luder- und Lottergestalt, Parasit und Kostgänger der Herren vom Stande und der satt etablierten und dabei so falschen Kulturelite im Hause des Steuerpächters Bertin, der die Satire gilt. Der Neffe spielt die Rolle des von der besseren Welt schlecht und darum um so heftiger und schärfer denkenden Menschen: die Rolle mit der, wie auf dem Theater – dem *Theater des Herrn Diderot*, wie Lessing sagt – *Täuschung und Illusion* in die Welt des Klassizismus, die auf Konsens, auf Maß und Wert gestimmt ist, einbrechen. Sein Ausdruck ist die „Sprache der Zerrissenheit“, sprachlose Empörung gegen das gesunde Mittelmaß, wie Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* kommentiert.¹⁶ Sein Groll auf die feine und doch nur mittelmäßige Gesellschaft, seine Unverschämtheit und Niedertracht allein machen noch nicht das Ressentiment des Neffen aus, wohl aber die radikalisierte Rhetorik der Ironie dieses Abkömmlings der Herren, sein Immoralismus gegenüber den als moralischer Ton eingeübten Sprechweisen. Seine Unbescheidenheit liegt darin, gegen die *Phrase* allein und ausschließlich den *eigenen Ausdruck* zu artikulieren. Damit ist er, mit dem Anspruch aufs Authentische, auch der Rousseauist in Diderots Dialog, den Rousseau natürlich ablehnen musste.

Mit der Rolle des Neffen verweist Diderot auf die in der Sprache selbst geschehende Entzweiung, die Entfremdung des modernen Menschen, den Riss, der unvermeidlich auch das Ressentiment hervorbringt. Diese Hegelsche Lesart des aus sich heraus zwangsläufig *re-kreativen* Ressentiments hat Foucault dadurch erweitert und übertroffen, dass er im Sprachverhalten des Neffen die Spuren der Besessenheit entdeckt, die dem Ressentiment zur Durchschlagskraft verhelfen. Die Rationalitätsformeln der Aufklärung werden parodiert durch das physische Verlangen und Begehren, das Magenknurren und die schiefe Physiognomie im Gesicht von Rameaus Neffen. Einen „Projektemacher mit zersprengtem Hirn“, nennt ihn Foucault in der *Histoire de la folie à l'âge classique*.¹⁷ Wie später im *Räuber*-Drama Schillers geht die intellektuelle „Projektemacherei“ einher mit der Kraftanstrengung des Ausdrucks gegen die alte Herrschaft der Phrase und die

neue Herrschaft der Vernunftfloskeln. Der Neffe ist ein *Virtuose* des Ressentiments. Und wie Spiegelberg übt er sich in der Pantomime. Er ahmt die Herrschaften nach, von denen er spricht. Das im Affekt ins Sprachlose gesteigerte Ressentiment findet seinen Ausdruck im Körperlichen und der Gewalt: „er fasste mit der rechten Hand Finger und Handgelenk der linken; er bog sie nach oben, nach unten; die Fingerspitzen berührten den Arm; die Gelenke knackten; ich fürchtete, er würde seine Knochen ausrenken“. So beobachtet es der Dialogpartner des Neffen, der Philosoph.¹⁸ Die Wortparodie und die Pantomime der verkehrten Welt führen, wie in Moritz Spiegelbergs „Veittanz“, zur Verrenkung des Körpers: Zeichen für die Unzurechnungsfähigkeit und rhetorische Überhebung des *Re*-Sentimentalisten. Und dann tanzt und tobt der Neffe. „In ihr“, der überschüssigen Körpersprache, schreibt Bernhard Lypp, „übertreibt er die vollkommene Selbstentäußerung und steigert sie zur Dämonie“.¹⁹ Hintergrund dieses momentanen Ausfalls ist die andauernde, allein *re*-aktive Leidensfähigkeit des Ressentimentmenschen, der entschlossen ist, das Unerträgliche zu ertragen: „Könnte ich doch dieses Leiden noch vierzig Jahre genießen“, so endet der Neffe.²⁰

Auch Hans Magnus Enzensberger, ein Spezialist fürs Ressentiment seit seinem Essay über *Mittelmaß und Wahn* versieht seine Wiederaufbereitung des Diderotschen *Neveu de Rameau* als *Voltaires Neffe* mit einer „ekstatischen Tanznummer“, so die Regieanweisung, mit der der Spötter erschöpft zusammensinkt.²¹ Enzensberger allerdings misstraut nicht nur der Aufklärung, sondern auch dem Schatten der Aufklärung, den der mit Ressentiment geladene Neffe mit seinem Spektakel verkörpert. Er lässt am Ende den akademischen Philosophen und sein *double*, den verrückt spielenden „Maulaffen“, Arm in Arm ins Auditorium Maximum der Gelehrsamkeit einziehen.

So viel zum Aufstand des Ressentiments inmitten der Aufklärungsliteratur. Und so weit und auch weiterhin lässt sich vermuten, dass die Intellektuellen, diese Interessantmacher aus Profession wie Dirk Baecker sagt,²² in ihren Erfindungen und Selbsterfindungen professionalisierte *Re*-sentimentalisten sind,

zur Hybris begabt, mehr oder weniger. Als Salz in der Suppe stellen sie sich dar, steigern sich, soziologisch gesprochen, als Randgruppe der Gesellschaft zur „freischwebenden Intelligenz“ (in der Intelligenzsoziologie der 1920er Jahre bei Alfred Weber und Karl Mannheim), die anstelle des bloß zweckrationalen Handelns und Urteilens eine alles überragende synthetische Urteilskraft beansprucht und mit dieser Position in der Öffentlichkeit posiert. Es taucht der Verdacht auf, dass eben diese, aus dem Ressentiment gegen die Macht und das zweckrationale Handeln gleicher Massen gewonnene Einstellung einer Hybris der Einbildungskraft gleichkommt, die eine gewisse Affinität hat zur wahnhaften Selbstdarstellung wie sie Schillers „Projektemacher“ Spiegelberg, Piscators Trotzki in der Maske des Schillerschen Räubers und auch Rameaus Neffe in der Rolle des Ekstatikers zu erkennen geben. Man muss sich wohl an den Gedanken gewöhnen, dass das sog. ‚Höhere‘ seine Herkunft aus dem ‚Niedereren‘ gar nicht verleugnen kann, was für den sog. Wertekanon der Literatur sicher ein Problem ist.

Zur Bekräftigung der von mir übertrieben dargestellten Konfiguration des intelligenten Ressentimentmenschen der Aufklärung möchte ich als nächstes einige der hervorragenden Wortführer unter den Literaturintellektuellen in der Moderne aufrufen, Karl Kraus in Wien am Ende der k. u. k. Monarchie und in Berlin Alfred Döblin, der nach dem Ersten Weltkrieg die vergangenen und die künftigen Völkerschlachten zu Papier bringt.

Im Abseits, am Schreibtisch und im Caféhaus, kräftigt sich die aus der Zentrale der Macht entfernte Geistesmacht, und zwar an sich selber, wie ich vermute, bei der obsessiven Beschäftigung mit der tagtäglich im Wiener Feuilleton veröffentlichten Meinung. Wie könnte sonst einer auf die Idee kommen, aus eigener Kraft Jahrzehnte lang eine Zeitschrift ganz alleine zu schreiben, wie Karl Kraus seine *Fackel*. Über den Schriftsteller am Ende des 19. Jahrhunderts schreibt Sartre (in seiner Abhandlung zu Mallarmés Engagement): „Gerne würde er, wie der Held der *Räuber*, dem abscheulichen Lauf der Welt das Gesetz seines Herzens entgegenstellen, wenn er nicht fürchtete, am Grunde seines Herzens

die Welt wiederzufinden.“²³ Sartres *mauvaise foi*, der Argwohn, die Plage des Gewissens, die Angst vor der Wortbrüchigkeit begleitet den Strom der Worte. Ich bin mir nicht sicher, ob Karl Kraus so etwas für sich selber wahr haben wollte. Vielleicht wollte er mit seinem „Giftaupe“ auf den Hervorbringungen der machtergebenen Wiener Journaille und mit seinem „Spürsinn des Jagdhunds“, mit dem er deren Phrasen verfolgte, nur den Moritz Spiegelberg, den gewaltigen „Projektemacher“ und Rhetoriker des „verlorenen Jerusalem“ in sich im Zaum halten, wie er auch den wort-brüchigen Heinrich Heine, wohl um ihn los zu werden, als Feuilletonisten beschimpfte. Vielleicht wollte er, verletzbar wie er war und wortgewaltig, doch noch einmal den Karl Moor in Schillers Drama geben, den *guten* Bruder als Räuberhauptmann. Elias Canetti, als Kraus-Verehrer, scheint so etwas geahnt zu haben, als er ihn in zwei späten Aufsätzen bewundernd, aber doch mit leisem Entsetzen zur Rede stellt: als den letzten unter den Gerechten, was die echte und wahre Sprache angeht.²⁴

Was wir von Kraus' unerbittlicher und mit Ressentiment geladenen Sprachpolemik kennen und wissen ist in etwa dies: gegen die Verschandelung und Schändung der Sprache zieht er zu Felde; rücksichtslos entlarvt seine Sprachschelte die „unechte“ Sprache. Seine Methode ist die des Zitierens. Tagtäglich hat er, so kann man es sich vorstellen, die Wiener Tagespresse in seinem Kopf verzettelt, um sie dann in ihrer Verlogenheit gezielt abzustrafen, bis hinein in den Satzbau und die Präfixe und Suffixe mit ihren semantischen Fehlleistungen. Dagegen setzt sein Stil – „die Idiosynkrasie als höchstes kritisches Organ“, wie Walter Benjamin diese *Gefühlstatsache* nannte²⁵ – die Richtigstellung des Nebensatzes, das Versetzen eines Wortpartikels oder das Verrücken eines Kommas, um den zitierten Text der Lüge zu überführen. Erinnern wir uns an das „*Re*“ des Ressentiments. Bei Kraus wird es zur Methode. Er *re*-kapituliert die verhunzte Sprache, nimmt Revanche und rächt das geschundene Wort, indem er es im Zitat aufbereitet. Sein *Re*-sentiment ahmt die geschundene Sprache geradezu körperlich nach. Denn typisch für den *Re*-sentimentalisten ist ja, wie wir schon wissen, das Mimische und Mimetische seines Sprachgebarens. Vom „mimischen Genie“ spricht Benja-

min²⁶, vom „akustischen Zitat“ Canetti,²⁷ der sich vorstellt, dass Kraus im Geschriebenen die Stimmen hört, von denen er sich zu befreien sucht, indem er sie im Text aufruft und zur Rede stellt. Kraus' Sprachpolemik imitiert die Sprache, um sie zu richten: den Sprecher in der Sprache geradezu hinzurichten und zwar auf der Stelle, wie Canetti sagt. Benjamin und Canetti, die beiden schärfsten Beobachter des Krausschen Verfahrens, kommen in einem überein: Sie sehen und hören den Besessenen, den „Dämon“ am Werke: die Gewalt, die der Sprachgerechte ausübt gegen die Macht und die Masse der durch nichts zu rechtfertigenden Schreibereien.

Canetti hat den durchaus beängstigenden Furor des Authentischen, mit dem das Kraussche Ressentiment sich im eigenen Ausdruck selber beglaubigt, deutlich herausgespürt. Zum einen als Zuhörer im Saal, in dem der Vortragskünstler Kraus so überwältigend wirkte, dass er, wie Canetti schreibt, aus der Zuhörerschaft „eine Hetzmasse aus Intellektuellen“ bildete, die er auf seine Sprachpolemik einschwor, was „die Zuhörerschaft“, so Canetti, „am tiefsten genoß“.²⁸ Zum anderen als Leser der Krausschen Briefe, und zwar dort, wo Kraus sich seiner Geliebten Sidonie von Borutin mitteilt und – ein äußerst seltsamer Befund – ein graphologisches Gutachten seiner Handschrift ausführlich zitiert, das ihn charakterisiert: „Ein seltener Kopf; ein Schriftsteller, der furchtbar packend schreibt [...]. Wenn der sich für eine Sache einsetzt, dann verfolgt er sie bis zum Tode. Seine Sprache und seine Zunge ist wie ein 42 cm Mörser [...]. Wenn er einem Feinde gegenübersteht, wird er nicht früher ruhen, als bis der am Boden liegt. Er schreckt vor nichts zurück, *und wenn da tausend Leute sind*, wird er so laut und so packend seine Sache vertreten, dass alle wie hypnotisiert ganz umklappen.“²⁹ Dieses Gutachten über seine Handschrift, das ihn auch als hypnotischen Redner erfasst, fand Kraus „phänomenal“ und aufs Höchste befriedigend. Befriedigend ist allemal der Genuss des Leidens an der phrasenhaften Sprache seiner Gegner, wie er im Brief des darauf folgenden Tag ganz ungeschützt mitteilt.³⁰ Canetti, der den Vorrang akribisch rekapituliert, ist fasziniert und entsetzt. Der subtile Erforscher von *Masse und Macht*, wendet sich mit leisem Grausen

ab von dem eben noch in seiner Sprachpolemik bewunderten Karl Kraus, dessen Geheimnis er soeben entdeckt hat. Dies Geheimnis liegt, so dürfen wir vermuten, in der von Scheler so benannten „Erlebniseinheit“ des Ressentimentmenschen begründet (gewalt- sam, feindlich, leidselig); im derart komplexen Gefühlshaushalt des *Re-Sentimentalisten* der sich mit seiner eigenen, der allein echten Sprache, in der er leibt und lebt, in die Schanze wirft. Aber der Schatten des „Dämons“ Spiegelberg fällt doch – im Sinne des Schillerschen *Räuber*-Melodrams – auf den guten und echten Karl, fällt dorthin, wo Sartre das Herz vermutet. Zum Kritiker des eigenen Ressentiments ist der Ressentimentmensch selten fähig, auch Karl Kraus nicht, wohl aber Canetti, der den „Dämon“ in der Krausschen Sprache beobachtet und analysiert.

Auch den anderen Sprachdämon in der Zeit der kulturevolutionären Gärung der „letzten Tage der Menschheit“ des Ersten Weltkriegs, den ich noch aufrufen möchte, Alfred Döblin. Ressentimentmenschen waren die Avantgardisten mit der Zeit der ausbrechenden Moderne im Ersten Weltkrieg durch und durch. Ihr Heroismus der Sezession sagt sich los vom Wertekanon der herrschenden Kultur und Tradition, Schulbuchwissen und Bildungskanon. Mit Gewalt! Neue Energieströme sind zu entdecken. „Das Buch ist der Tod der wirklichen Sprache“, verkündet Döblin in seiner Romanpoetik,³¹ „Die Erde muß wieder dampfen“³²; ‚unliterarisch‘ soll die Literatur werden, um den Krieg ganz und gar miterleben zu können. *Kultur* ist Bewegung, Kraft und Ekstase. Im Kriegserlebnis von 1914 wird, wie wir wissen, die Ohnmacht der Literaturintellektuellen zur Machtphantasie. Döblin, bei dem man über den Kopf des Franz Biberkopf im *Alexanderplatz*-Roman hinausschauen muss, reißen die Nerven. Auftreten, bedrohlich, die „Tausend Leute“. Das „Tausendnamige“, wie er sagt, Masse und Technik, überkommt Döblin am Schreibtisch. Im Schreiben übt er die Rhetorik des Ressentiments, mit der die von Nietzsche verachtete „Sklavenmoral“ emphatisch auflebt: im „Nein der schöpferischen Tat“ des Dichters gegen die nivellierende „Zivilisation“. Man will „alles ...“ („nur alles“ wie eine Kritik des Ressentiments den abbrechenden Satz ergänzen müsste): „Ich bin nur eine Karte, die auf dem Wasser schwimmt. Ihr Tau-

sendnamigen Namenlosen hebt mich, bewegt mich, tragt mich, zerreibt mich. [...] Die dunkle rollende tosende Gewalt. Ihr dunklen, rasenden, ineinander verschränkten, ihr sanften wonnigen kaum ausdenkbar schönen, kaum ertragbaren schweren nicht anhaltenden Gewalten. Zitternder greifender flirrender Tausendfuß Tausendgeist Tausendkopf“. So schreibt Döblin in einer „Zueignung“, am liebsten ohne Punkt und Komma.³³ Im Roman erlebt er die Ankunft von Masse und Technik in der Literatur, voller Entsetzen, aber hingebungsvoll: „man glaubt zu schreiben und man wird geschrieben“³⁴. Und hieraus, aus der engsten Enge einer Karte, eines Stücks Papier, erfolgt der Ausbruch in den „Tausendgeist“. Döblin schreibt die Geschichte des Weltkriegs gleich zwei Mal neu, rückwärts gewandt im Dreißigjährigen Krieg seines *Wallenstein*-Romans und vorausschauend ins 26. Jahrhundert in *Berge Meere und Giganten*, einem orgiastischen Romanepos von der zukünftigen Machtergreifung der Horden aus dem Süden und Osten, vom Rassen- und Klassenkrieg, der biotechnologisch enden wird mit der Enteisierung Grönlands durch die Giganten.

Interessant bleibt, was das Thema der energischen Verwandlung des Ressentiments in Literatur angeht, die Konstellation der schriftstellerischen Selbstermächtigung, eine Gewalt-Tätigkeit, die direkt in die Feder fließt (oder die Schreibmaschine oder den Computer). Man kann das stilistisch nachweisen. In Döblins Schreibaktion zerfließt das traditionelle Romaneschreiben in orgiastische Kompositionen: Mimesis an der Gewalt im gewaltsamen Schreiben in Serien und Blöcken, unendlichen Reduplikationen, technisch versierten Aufzeichnungen der Konvulsionen der Geschichte. Haben wir uns als Leser davon einigermaßen erholt und lenken den Blick zurück in die Studierstube als Waffenkammer des Schreibens, so finden wir ein Stück Einkehr mehr als Einsicht. Die *Zueignung* zu seinem Science-Fiction-Roman *Berge Meere und Giganten* von 1923/24 schreibt Döblin, wie er mitteilt, in der Alten Fischerhütte an der Krümmen Lanke in Berlin und zwar wie folgt: „Jede Minute eine Veränderung. Hier wo ich schreibe, auf dem Papier, in der fließenden Tinte, in dem Tageslicht, das auf das weiße knisternde Papier fällt. Wie sich das Papier biegt, Falten wirft unter der Feder. Wie die Feder

sich biegt, streckt. Meine führende Hand wandert von links nach rechts, nach links vom Zeilenende zurück. Ich spüre am Finger den Halter: das sind Nerven, sie sind von Blut umspült. Das Blut läuft durch den Finger, durch alle Finger, durch die Hand [...] den ganzen Körper.“³⁵ Auf dem Papier dann, wie Foucault sagt, „das in den Gesetzesbüchern [und im Romantext, K. Sch.] eingetrocknete Blut“.³⁶

Einkehr heißt nicht unbedingt Einsicht. Stehen bleibt die gewollte Authentizität des Lebens im Schreiben, im eigenen Ausdruck: „durch die äußere Isolierung und die Kraft, die man sich dadurch erhofft“, wie Lionel Trilling schreibt.³⁷ Diese Selbstermächtigung des intellektuellen Ressentiments gegen die Übermacht des „Tausendfuß“ und „Tausendnamigen“ ist aber wie ausgeborgt, eine Ersatzleistung, eine wie Nietzsche streng gesagt hat, „eingelogene“ Autorität.³⁸ W. G. Sebald, der eine ungemein polemische Dissertation über den *Mythos der Zerstörung im Werk Döblins* geschrieben hat und danach mit seinen geographischen und historischen Landbeschreibungen als Schriftsteller eher zu einem Anwalt von Stifters „sanftem Gesetz“ geworden ist: Sebald zitiert Canetti, den Kritiker von *Masse und Macht* gegen Döblin. Canetti, so Sebald, stehe gegen die Versuchung, die Geschichte nur als Geschichte der „Aufgeregten“, von Verfolgern und Verfolgten, zu mythisieren. Solche Erzähler „suchen nach fremdem Fleische, und sie schneiden hinein, und sie nähren sich von der Qual [...] und der letzte Schrei gräbt sich unauslöschlich in ihre Seele“.³⁹ Auch von der eigenen Qual, am eigenen Schrei, so ist zu ergänzen, womit – umgesetzt auf die Fallhöhe des Ressentiments – die Befreiung von der „imaginären Rache“ des Unterlegenen an der Souveränität nicht gelingen kann, auch nicht die mögliche Verwandlung von Ressentiment in Kritik.

Soweit einige Einblicke, so hoffe ich, in die Literaturgeschichte des Ressentiments als Problemgeschichte der Literaturintellektuellen selber. Die kommt erst dann zur Einsicht, als das ursprüngliche Ressentiment mit seiner dumpfen und brutalen Gewalt, mitten in der Zivilisation, an die Macht kommt. Der Emigrant Alfred Döblin ist entsetzt, als sein *Wallenstein*-Roman als einziges seiner

Werke von den Nazis nicht verboten wird. Es gibt in der deutschsprachigen Literatur Warnzeichen vor dem blinden Ressentiment an der Macht, die zur Selbstkritik zwingen: an dessen „Wortergreifung“, welche die Sprache vernichtet. Canettis Roman *Die Blendung* ist ein solches Warnzeichen und Menetekel: die in der Phrase erstarrte sprachlose Gewalt der Haushälterin Therese Krumbholz, deren Ressentiment gegen den Büchermenschen Professor Kien unersättlich ist und ihn auf dem Scheiterhaufen seiner Bibliothek enden lässt – „Kant brennt“, wie der Roman ursprünglich heißen sollte.

Und Heinrich Mann. Er schreibt, wie Döblin, 1923, im Jahr der Inflation – der zweiten Katastrophe nach 1918, die den Mittelstand ökonomisch ausplündert, seine Ersparnisse als Notgeld verbrennt – seine Weimarer Novella *Kobes*, eine allegorische, mit expressionistischen Stilmitteln aufgeputzte Erzählung auf den Hochkapitalismus. Kobes, das ist der Konzernchef Hugo Stinnes in seiner gen Himmel ragenden Schaltzentrale aus Glas und Stahl im ‚Revier‘, die Macht, der der „kleine Mann“ sich selber zum Opfer bringt: „Der Wildling im Cut [...] um die fliegenden Beine warf er manchmal Arme samt Aktentasche, um noch höher zu fliegen“.⁴⁰ Dieser Aufgeregte rennt wie ein Marathonläufer, um Kobes persönlich die Botschaft von seinem Sieg zu bringen, „die Zunge weit draußen, Augen wie beim Nahen Gottes“. Dieser aufgebrauchte „Wildling“ wird auf den Stufen der Kathedrale des Kapitalismus erschossen, weil man ihn für einen Attentäter hält: „Die Halle lag gleich an der Treppe; sie bewachten alle gemeinsam, bis der Arzt kam, die Leiche des todgerannten Mittelstandes“⁴¹. In den oberen Etagen herrscht derweil unangefochten die „Kobesmythe“. Unten der „kleine Mann“ in Gestalt des Intellektuellen – er heißt Sand wie Karl Sand, der Jenaer Theologiestudent, der Mörder des Dichters Kotzebue zur Goethezeit –, er dient sich dem Propagandachef fürs Völkische an. Von dem erwartet er, noch immer fliegend, „den Aufstieg, der ausbleibt“; und er „lächelt sein letztes Lächeln“ als der Wachtmann ihm den Revolver vorhält, damit er sich selber erschießt.⁴² Das Menetekel ist hier, in dieser mit der verheerenden Macht des Kapitals wild gewordenen Geschichte, dass der Ressentimentmensch durch

seine Selbsterniedrigung als Verräter des Geistes an die Macht auftritt, wie etwas später der in Bonn zum Germanisten promovierte Propagandaminister Joseph Goebbels. Wie ist, trotzallem, Literatur zu machen, wenn das Ressentiment selber an die Macht gelangt? Respekt für Heinrich Mann, der in seinen kleinen Erzählungen so oft den Nagel auf den Kopf getroffen hat.

Gibt es eine ressentimentfreie Zone in der modernen Literatur seit der Aufklärung, seitdem klar geworden ist, wozu das mündig gewordene Subjekt so alles fähig ist? Kann es die überhaupt geben, mit Absicht oder der Sache nach, vielleicht bei Robert Walser oder Franz Kafka? Ist es nach den deutschen Katastrophen des 20. Jahrhunderts möglich geworden, eine Literatur zu machen, die das eigene Ressentiment so zur Sprache bringt, dass es zur Kritik und v.a. zur Selbstkritik fähig wird?

Vielleicht bei Thomas Bernhard, diesem „Übertreibungskünstler“, wie er selber in der *Auslöschung* sagt, mit seinem unendlichen Redestrom von Schimpf und Schande, in dem das Ressentiment derart angelegt ist, dass es analytisch und ironisch zugleich, auf sein eigenes Verfahren verweist. Durch die permanente Adressierung der Hochwürden, Katholiken, Landeshauptmänner, Altnazis und elterlichen Autoritäten werden diese auf Augenhöhe heruntergeredet. Durch diesen Vorgang, die Beseitigung der Fallhöhe, wird in Bernhards Texten das Ressentiment sich selber zum Thema. Land und Leuten Österreichs fehlt die Moral, sich selber anzuzeigen, wie man sich ruiniert hat. Die Moral, wie immer beschädigt und brüchig, besorgt Thomas Bernhard, nicht an und für sich, sondern allein im Vorgang des Erzählens: im Verfahren mit dem Ressentiment in der Wortkunst. Von den Eltern heißt es in der *Auslöschung*, sie „führten uns Kinder immer nur an den Abgrund, ohne uns den Abgrund wirklich zu zeigen, sie ließen uns nicht hinunterschauen, sie rissen uns immer in dem entscheidenden Augenblick zurück, so trachteten sie immer danach, uns nur immer an die Abgründe zu führen, ohne sie uns zu zeigen, was uns ruiniert hat.“⁴³ Kann die Literatur die Abgründe zeigen, durch die Sprachspiele voller Ironie und Satire, die das Ressentiment hervorbringen und zur Kritik befähigen? Am Ende

von Bernhards Roman steht, recht unvermittelt, eine Geste der Versöhnung: Murau, der Protagonist der *Auslöschung* will das verbrecherische Gut von Wolffsegg, den Besitz der Nazi-Eltern, der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien zum Geschenk anbieten.⁴⁴

Ohne Versöhnung bleibt dagegen das Ressentiment derjenigen, die in den Abgrund gerissen wurden, Opfer von Folter und Gewalt, deren Schreiben sich ein Leben lang nicht ablösen kann von dem, was ihnen angetan wurde. Keine Auflösung in der Erzählung, sondern „die Beschreibung der subjektiven Verfassung des Opfers“, wie Jean Améry in den Reflexionen der *Ressentiments* in seinen *Bewältigungsversuche eines Überwältigten* von 1966 sagt.⁴⁵ Vom „reaktiven Groll“, von der unabdingbaren „Nachträgerei“ spricht Améry als „Exterritorialer“, ein Mensch, der „vernichtet weiterlebt“ wie Ingeborg Bachmann ihn darstellt⁴⁶; einer, der aus Emigration, Widerstand, Gefangenschaft, Folter und KZ nicht zurückfinden kann ins „blühende Land“ der Normalität. Und so einer liest Nietzsche und Scheler ganz anders: sie, die den unterdrückten Opfern und Leidtragenden, diesen Ressentimentmenschen mit ihrer „imaginären Rache“ an der Macht, eine gültige Moral absprechen wollten, ihr Recht auf Widerstand. Seine ganze Kraft des „Nachtragens“ der erlittenen Schläge und Folter legt Améry in die „aus Introspektion gewonnene Analyse des Ressentiments“: Das Ressentiment „nagelt jeden von uns fest ans Kreuz seiner zerstörten Vergangenheit. Absurd fordert es, das Irreversible soll umgekehrt, das Ereignis unereignet gemacht werden. Das Ressentiment blockiert den Ausgang in die eigentlich menschliche Dimension, die Zukunft. Ich weiß, das Zeitgefühl des im Ressentiment Gefangenen ist verdreht, ver-rückt [...]. Ich muß die Ressentiments einkapseln. Noch kann ich glauben an ihren [der „Besiegten“] moralischen Rang und ihre geschichtliche Gültigkeit.“⁴⁷ W.G. Sebald, der diese Zeilen zitiert, hat gespürt, was hier zum Ausdruck kommt: die Umdeutung des „sozialen Makels“ des Ressentiments in die dem Opfer einzig mögliche Moral, die der „unablässigen Denunziation des Unrechts“⁴⁸: die Behauptung des „Rechts auf Ressentiment“ desjenigen, dem unter der Folter das „Weltvertrauen“ aus dem

Leib geprügelt wurde. „Der Schmerz war der, der er war. Darüber hinaus ist nichts zu sagen.“⁴⁹ Diese unabdingbare Tautologie blockiert für Améry die literarische Imagination. Nicht durch die illustrative Erzählung seines Schicksals, sondern durch die analytische Beschreibung des in ihm selber wütenden Gefühls von Erniedrigung und Ausgeschlossenensein behauptet Améry die „geschichtliche Gültigkeit“ des Ressentiments, das unabdingbare Recht auf Widerstand des Opfers gegen die ihm angetane Gewalt.

Gibt es ein „Jenseits des Ressentiments“ wie Peter Sloterdijk es in unseren Tagen der Globalisierung und Relativierung moralphilosophisch fordert? Einen weltwirksamen „code of conduct“, der das Ressentiment ausser Kraft setzt?⁵⁰ Ein „Recht auf Ressentiment“ gegen das auf grauenhafte Weise erlittene Unrecht, wie es Améry als „Katastrophenjude“, wie er sich nennt, für sich behauptet, müsste darin seinen historischen Ort behaupten, um nicht einfach zur Tagesordnung überzugehen.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*. Erste Abhandlung. Kritische Studienausgabe. Hg.v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 5. München 1988, S. 274.
- 2 Carl Bleibtreu: *Revolution der Literatur*. Leipzig 1886, S.77.
- 3 Max Scheler: *Das Ressentiment im Aufbau der Moralen* (1912), zit. nach der Ausgabe von Manfred S. Frings. Frankfurt a.M. 1978; nach Scheler ist das Ressentiment die Quelle von allem „Demokratismus“, der „Luststeigerung der Massen“ und des „Sozialismus“ (S. 29, 36, 45, 61 u.ö.).
- 4 Der bekannteste Sprecher dieser sich wiederholenden Schelte der 68er ist Hermann Lübbe: *Politischer Moralismus. Der Triumph der Gesinnung über die Urteilskraft*. Berlin 1987.
- 5 Norbert Bolz: *Lust der Negation*. In: *Merkur*, Sonderheft *Ressentiment! Zur Kritik der Kultur*. Berlin 2004, S. 758ff.
- 6 Peter Sloterdijk: *Zorn und Zeit*. Frankfurt a.M. 2006, S. 355.
- 7 Foucaults bekannte Vorlesungen vom 21. und 28.1. 1976, deutsch zuerst unter dem Titel *Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte*. Berlin 1986.
- 8 Vgl. Hauke Brunkhorst: *Der entzauberte Intellektuelle*. Hamburg 1990; zur Hybris der Intellektuellen Pierre Bourdieu: *Revolutionen, Volk und intellektuelle Hybris*. In: *Freibeuter* 49 (1991), S. 27–34.
- 9 Scheler, *Das Ressentiment*, S. 17 u.ö.
- 10 Alfred Döblin: *Reims*. In: Döblin: *Schriften zur Politik und Gesellschaft*. Olten, Freiburg i.Br. 1970, S. 17–25.
- 11 Scheler, *Das Ressentiment*, S. 2.
- 12 Bertolt Brecht: *Dialektik auf dem Theater*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 16. Frankfurt a.M. 1967, S. 901ff.
- 13 Hans Mayer: *Der Weise Nathan und der Räuber Spiegelberg. Antinomien der jüdischen Emanzipation in Deutschland*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973), S. 253–271.
- 14 Nachgedruckt in: Jean Luc Nancy: *Am Grund der Bilder*. Zürich, Berlin 2006, S. 31–50.
- 15 Vgl. Klaus R. Scherpe: *Schillers „Räuber“ – theatralisch*. In: *Der Deutschunterricht* 1983, H.1, S. 71–77.
- 16 G.W.F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, hg. v. J. Hoffmeister. Tübingen 1952, S. 383. Ich folge hier und im Folgenden dem Argument von Bernhard Lypp: *Die Lektüren von „Le Neveu de Rameau“ durch Hegel und Foucault*. In: Herbert Dieckmann (Hg.): *Diderot und die*

- Aufklärung*. München 1980 (Wolffenbütteler Forschungen Bd. 10), S. 137–159.
- 17 Michel Foucault: *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris 1972, S. 374.
- 18 Denis Diderot: *Rameaus Neffe und Moralische Erzählungen*. Hg. v. Hans Hinterhäuser. Frankfurt a.M., Berlin 1967, S. 85.
- 19 Lypp, *Lektüren*, S. 157.
- 20 Diderot, *Rameaus Neffe*, S. 90.
- 21 Hans Magnus Enzensberger: *Voltaire's Neffe. Eine Fälschung in Diderots Manier*. Frankfurt a.M. 1996, S. 55.
- 22 Dirk Baecker: *Wozu Kultur?* Berlin 2001.
- 23 Jean-Paul Sartre: *Mallarmés Engagement*. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 26 (nach einem Hinweis von Jochen Schütze).
- 24 Elias Canetti: *Karl Kraus, Schule des Widerstands und Der Neue Karl Kraus*. In: Canetti: *Das Gewissen der Worte. Essays*. Frankfurt a.M. 1998.
- 25 Walter Benjamin: *Karl Kraus*. In: Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Bd. II,1. Frankfurt a.M. 1980, S. 346.
- 26 Ebd., S. 347.
- 27 Canetti, *Das Gewissen der Worte*, S. 45.
- 28 Ebd., S. 44.
- 29 Zitiert nach Canetti, ebd., S. 266.
- 30 Ebd., S. 267.
- 31 Alfred Döblin: *Aufsätze zur Literatur*. Olten, Freiburg i.Br. 1970, S. 132.
- 32 Döblin: *Schriften zur Ästhetik, Politik und Literatur*. Olten, Freiburg i.Br. 1989, S. 123.
- 33 Döblin: *Berge Meere und Giganten*. Olten, Freiburg i.Br. 1980, S. 9, 10.
- 34 Döblin, *Aufsätze zur Literatur*, S. 131.
- 35 Döblin, *Berge Meere und Giganten*, S. 9.
- 36 Foucault, *Vom Licht des Krieges*, S. 19.
- 37 Lionel Trilling: *Das Ende der Aufrichtigkeit*. Frankfurt a.M., Wien, Berlin 1983, S. 157.
- 38 Nietzsche, *Genealogie der Moral*, S. 272.
- 39 Canetti, zitiert nach Sebald: *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*. Stuttgart 1980, S. 159.
- 40 Heinrich Mann: *Novellen*, Bd. III. Berlin und Weimar 1978, S. 260.
- 41 Ebd., S. 261.
- 42 Ebd., S. 297f.
- 43 Thomas Bernhard: *Die Auslöschung*, S. 276. (Hervorhebung vom Vf.).

- 44 Ebd., S. 606. Mit Blick auf Jean Améry kommentiert Irene Heidelberger-Leonard den problematischen Schluss. (Irene Heidelberger-Leonard, Hans Höller, Hg.: *Autobiographie. Thomas Bernhards „Auslöschung“*. Frankfurt a.M. 1995, S. 181–196).
- 45 Jean Améry: *Ressentiments*. In: Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne*. München 1988, S. 81–101.
- 46 Ingeborg Bachmann: *Drei Wege zum See*. In: Bachmann: *Werke*, Bd. 2. München, Zürich 1982, S. 421.
- 47 Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne*, S. 88, 101.
- 48 W.G. Sebald: *Mit den Augen des Nachtvogels. Über Jean Améry*. In: Sebald: *Campo Santo*. Frankfurt a.M. 2006, S.160.
- 49 Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, S. 50.
- 50 Peter Sloterdijk, *Zeit und Zorn*, S. 352ff.

Thomas Macho

Geb. 1952, Professor für Kulturgeschichte an der Humboldt-Universität. Seit seiner Promotion zur *Dialektik des musikalischen Kunstwerks* an der Universität Wien und seiner in der Edition Suhrkamp mehrfach aufgelegten Habilitationsschrift *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung* zahlreiche Publikationen zur Religions-, Musik- und Kunstgeschichte und zur Philosophie und historischen Anthropologie, in jüngster Zeit u.a. *Abendländische Eschatologie. Ad Jakob Taubes* (Mhg. 2001), *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme* (Mhg. 2002), *Höflichkeit. Aktualität und Genese von Umgangsformen* (Mhg. 2002), *„Der stille Gott steckt im Detail“. Mikrostrukturen des Wissens* (Mhg. 2003), *Das zeremonielle Tier. Rituale – Feste – Zeiten zwischen den Zeiten* (2004), *Science & Fiction. Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur* (mit Anette Wunschel, 2004), *Arme Schweine. Eine Kulturgeschichte* (2006); zahlreiche Herausgaben philosophischer Werke, kulturkritische Essays in Zeitschriften und Rundfunk, Mitbegründer des Helmholtz-Zentrums für Kulturtechnik an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Gert Mattenklott

Geb. 1942, Professor für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft am Peter Szondi-Institut der Freien Universität Berlin. Seit seinen frühen, mehrfach aufgelegten Büchern *Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang* und *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George* zahlreiche Publikationen zur deutschen und europäischen Literatur, zum Vergleich der Künste, zu europäischen Judaica und zur Ästhetischen Theorie, u.a. *Der übersinnliche Leib* (2. Aufl. 1983), *Über Juden in Deutschland* (2. Aufl. 1993), *Ästhetik des Ähnlichen. Zur Poetik und Kunstphilosophie der Moderne* (zusammen mit

Gerald Funk und Michael Pausen (2001), *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste* (2004), *Sprachen ästhetischer Erfahrung* (Mhg. 2006), Herausgeber der *Gesammelten Schriften* von Peter Szondi, der *Werke und Briefe* von George Hermann (zus. mit Gundel Mattenklott), der noch nicht abgeschlossenen Werkausgabe Gustav Landauers und der Gesamtausgabe von Hans Eislers Schriften; umfangreiche Tätigkeit als Literaturkritiker und Essayist.

Klaus R. Scherpe

Geb. 1939, Professor a.D. für Neuere deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft / Medien an der Humboldt Universität. Seit den ersten Veröffentlichungen zur *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert* und, mehrfach aufgelegt, zu *Werther und Wertherwirkung* weitere Publikationen zur deutschen Literaturgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, zur Großstadtliteratur, ethnographischen Literatur, zu Codierungen von Gewalt, zu Poetik, Kulturpolitik und Wissenschaftsgeschichte, u.a. *Die rekonstruierte Moderne* (1992), *Responsibility and Commitment* (Mhg. 1996), *Bilder des Holocaust* (Mhg. 1997), *Literaturwissenschaft und politische Kultur* (Mhg. 1999), *Stadt, Krieg, Fremde* (2002), *Das Fremde* (Mhg. 1999), *Die Gewalt von Kultur, Recht und Politik* (Mhg. 2003), *Mit Deutschland unterwegs. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit* (Mhg. 2004), *How German Is It, and How American? Ironic Replays in Literature* (2005), *Kontinent Kafka* (Mhg. 2006). Begründer und Mitveranstalter der *Mosse-Lectures*.

Die Mosse-Lectures 1997–2007

- 1 *George L. Mosse* (Historiker, Madison/Jerusalem): Das liberale Erbe und die national-sozialistische Öffentlichkeit (14. Mai 1997)
- 2 *Peter Glotz* (Politiker): Die telematische Gesellschaft. Über Zersplitterung, Integration und die Zerstörung klassischer Öffentlichkeit (28. Mai 1997)
- 3 *Daniel Libeskind* (Architekt): Public Space, Architectural Experience and Culture (11. Juni 1997)
- 4 *Jost Hermand* (Literatur- und Kulturhistoriker, Madison): Große Kunst der Rede. Der Nazi und der Frisör in Charlie Chaplins Film (2. Juli 1997)
- 5 *Eberhard Lämmert* (Literaturwissenschaftler): Der Aufstand der Geräte. Die Künste im Zeitalter der apparativen Kommunikation (30. Oktober 1997)
- 6 *Barbara Sichtermann* (Journalistin): Kulturchronisten oder Gesellschaftskritiker? Generationenwechsel im Feuilleton (6. November 1997)
- 7 *Josef Haslinger* (Schriftsteller): Ausfahrt Weimar gesperrt. Über die neuen Leiden einer alten Profession (20. November 1997)
- 8 *Wolfgang Frühwald* (Literaturwissenschaftler, Präsident der DFG): Das Ende der Gutenberg-Galaxis. Zum Einfluß des Mediums auf den Inhalt wissenschaftlicher Publikationen (27. November 1997)
- 9 *Dirk Baecker* (Soziologe, Witten-Herdecke): Die Konjunktur des Intellektuellen (4. Dezember 1997)
- 10 *Herta Müller* (Schriftstellerin): „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“. Reden und Schweigen in der Diktatur (11. Dezember 1997)
- 11 *Russell A. Berman* (Literaturwissenschaftler, Stanford): Ginsburgs Tod. Lyrik, Politik und öffentliche Kultur in den USA (15. Januar 1998)
- 12 *Anne Duden* (Schriftstellerin): Zungengewahrsam. Erkundungen einer Schreibexistenz (22. Januar 1998)
- 13 *Wolfgang Thierse* (Politiker): Politikverachtung? Über den notwendigen Beitrag der kulturellen und wissenschaftlichen Intelligenz zur politischen Öffentlichkeit (5. Februar 1998)
- 14 *Anson Rabinbach* (Historiker, Princeton): Warum wurden die Juden geopfert? Mimesis und Antisemitismus in der „Dialektik der Aufklärung“ (4. Juni 1998)
- 15 *Slavoj Žižek* (Philosoph, Ljubljana): Das Unbehagen im Cyberspace oder: Was stimmt nicht in der Risikogesellschaft? (25. Juni 1998)

- 16 *Renate Lachmann* (Literaturwissenschaftlerin, Konstanz): Die Rolle von Geheimlehren für die phantastische Literatur des 19. Jahrhunderts (2. Juli 1998)
- 17 *Valie Export* (Künstlerin): Split: Reality (12. November 1998)
- 18 *Gisela von Wysocki* (Schriftstellerin): Die fremde Bühne des Gesichts. Mitteilungen über die menschliche Physiognomie (19. November 1998)
- 19 *Durs Grünbein* (Schriftsteller): Lesung aus veröffentlichten und unveröffentlichten Werken (10. Dezember 1998)
- 20 *Norbert Bolz* (Medienphilosoph): Die Konformisten des Andersseins (21. Januar 1999)
- 21 *Geoffrey Hartman* (Literaturwissenschaftler und Holocaustforscher, Yale): Aestheticide; or Has Literary Study Grown Old? (29. April 1999)
- 22 *Hans-Peter Krüger* (Philosoph, Potsdam): Zwischen Leibsein und Körperhaben. Helmut Plessners philosophisch-anthropologischer Blick (24. Juni 1999)
- 23 *Elisabeth Bronfen* (Literatur- und Filmwissenschaftlerin, Zürich): Provisorische Heimat – Der amerikanische Western (15. Juli 1999)
- 24 *Volker Braun* (Schriftsteller): Der Gang ins Innerste Afrika. Ein Werkstattbericht (9. Dezember 1999)
- 25 *Michael Naumann* (Journalist, Kulturstaatsminister): Kultur im Zeitalter der Globalisierung (16. Dezember 1999)
- 26 *Gesine Schwan* (Politologin, Universitätspräsidentin): Die politische Bedeutung beschwiegener Schuld (20. Januar 2000)
- 27 *Jochen Hörisch* (Literaturwissenschaftler, Medientheoretiker, Mannheim): Vom Sinn zu den Sinnen – Überlegungen zur Mediengeschichte und zu Mediendefinitionen (18. Mai 2000)
- 28 *Claus Leggewie* (Politologe, Giessen): Cyber-Public. Über die politische Öffentlichkeit neuer Medien (22. Juni 2000)
- 29 *Franz Schuh/Thomas Macho* (Schriftsteller und Kulturwissenschaftler, Wien und Berlin): Die Öffentlichkeit von Kultur: Österreich (13. Juli 2000)
- 30 *Sander Gilman* (Literaturwissenschaftler und Kulturhistoriker, Chicago): Der jüdische Körper. Über die Anfänge der kosmetischen Chirurgie und die Ängste der Moderne (30. November 2000)
- 31 *Agnes Heller* (Philosophin, New York): Die Erinnerung des Holocaust und die Generationen (11. Januar 2001)
- 32 *Dan Diner* (Historiker, Leipzig/Jerusalem): Gedächtnis und Restitution: Der Holocaust als europäisches Gründungsereignis (15. Februar 2001)

- 33 *Boris Groys* (Kulturphilosoph, Wien/Karlsruhe): Das Unbewußte der Archive (3. Mai 2001)
- 34 *Richard J. Bernstein* (Kunsthistoriker, New York): What we Learn About Evil from Nietzsche (31. Mai 2001)
- 35 *Marlene Streeruwitz* (Schriftstellerin): Berufung. Erleuchtung. Bekehrung. Heiligung. Ordo salutis (28. Juni 2001)
- 36 *Julian Nida-Rümelin* (Philosoph, Kulturstaatsminister): Die offene Gesellschaft und ihre Feinde (8. November 2001)
- 37 *Gottfried Boehm* (Kunsthistoriker, Basel): Die Wendung zum Bild. Das Projekt Bildwissenschaft (31. Januar 2002)
- 38 *Reinhart Koselleck* (Historiker, Bielefeld): Die Verbildlichung des gewaltsamen Todes in den Denkmälern seit der französischen Revolution (14. Februar 2002)
- 39 *Aleida Assmann* (Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Konstanz): Vier Formen von Gedächtnis. Von individuellen zu kollektiven Konstruktionen von Vergangenheit (16. Mai 2002)
- 40 *Rita Süßmuth* (Politikerin): Was folgt aus dem 11. September national und international? (13. Juni 2002)
- 41 *Hans-Ulrich Treichel* (Schriftsteller, Deutsches Literaturinstitut Leipzig): „Was haben Sie gegen Ostwestfalen?“. Vom Schreiben und Sprechen über das Schreiben (9. Juli 2002)
- 42 *Étienne Balibar* (Philosoph, Paris): Europe: Vanishing Mediator? (21. November 2002). In: Vom Krieg zum Terrorismus? Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2003. Öffentliche Vorlesungen 120. S. 8–32.
- 43 *Friedrich A. Kittler* (Medienwissenschaftler): Von Staaten und ihren Terroristen. (5. Dezember 2002). In: Vom Krieg zum Terrorismus? Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2003. Öffentliche Vorlesungen 120. S. 33–50.
- 44 *Martin van Creveld* (Militärhistoriker, Jerusalem): Where 9–11 Fits in (30. Januar 2003). In: Vom Krieg zum Terrorismus? Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2003. Öffentliche Vorlesungen 120. S. 51–67.
- 45 *Siba Shakib* (Schriftstellerin): Afghanistan oder der Rest der Welt (15. Mai 2003)
- 46 *Costas Douzinas* (Jurist, London): Postmodern Just Wars (12. Juni 2003)
- 47 *Klaus Theweleit* (Kulturhistoriker, Freiburg): PlayStation. Córdoba, Afghanistan, Irak, etc. – ein Kriesgsmodell (2. Juli 2003)
- 48 *Werner Spies* (Kunsthistoriker): „Das ist der moderne Krieg“ – zu Picassos Historienbild „Guernica“ (27. November 2003)

- 49 *Timothy James Clark* (Kunsthistoriker, New York): *Modernism and Monstrosity: Picasso and Carl Einstein* (4. Dezember 2003)
- 50 *Peter Bürger* (Literaturwissenschaftler, Bremen): *Kunst und Ereignis: Versuch über die konvulsivische Schönheit* (29. Januar 2004)
- 51 *Ivan Nagel* (Theaterwissenschaftler, Indendant): *Krieg in der Kunst. David und Goya* (12. Februar 2004)
- 52 *Frank Trommler* (Literatur- und Kulturhistoriker, Philadelphia): *Konkurrenten der Modernität: Deutschland und die USA im 20. Jahrhundert* (29. April 2004)
- 53 *Michael Geyer* (Historiker, Chicago): *Über die deutsche und die amerikanische Art Krieg zu führen: Zur Theorie und Praxis totaler Vernichtung* (6. Mai 2004)
- 54 *Karsten D. Voigt* (Politiker): *Deutschland – USA: Eine sich verändernde Partnerschaft* (27. Mai 2004)
- 55 *Victoria de Grazia* (Historikerin, Columbia): *From the White Atlantic to a Wider Atlantic: the changing place of the Kultur-Zivilisation Debate in the 20th century* (10. Juni 2004)
- 56 *Daniel Barenboim* (Musiker): *Die Musik und das Leben* (19. November 2004)
- 57 *David Grossman* (Schriftsteller, Jerusalem): *To be at home in a story* (26. November 2005)
- 58 *Frank Stern* (Historiker, Tel Aviv): *Der kulturell Andere im israelischen und palästinensischen Spielfilm* (9. Dezember 2004)
- 59 *Dalia Ofer* (Historikerin, Jerusalem): *The Politics of Remembrance of the Holocaust in Israel* (3. Februar 2005)
- 60 *Walter H. Sokel* (Literaturwissenschaftler, San Francisco): *Mein Weg zu Kafka und die Poetik des inneren Ich* (19. Mai 2005)
- 61 *Gerhard Neumann* (Literaturwissenschaftler, München): *Kafka als Ethnologe* (2. Juni 2005)
- 62 *Elizabeth Boa* (Literaturwissenschaftlerin, Nottingham): *Das Unheimliche bei Kafka: Bilder der Lust und des Grauens* (15. Juni 2005)
- 63 *Joseph Vogl* (Literatur- und Medienwissenschaftler, Weimar): *Kafkas Komik* (30. Juni 2005)
- 64 *Steven E. Aschheim* (Historiker, Jerusalem): *The Historian and Autobiography: George Mosse's Life in History* (17. November 2006)
- 65 *Sigrid Weigel* (Literaturwissenschaftlerin): *Hinterlassenschaften, Archiv und Biographie* (12. Januar 2006)
- 66 *Andres Veiel* (Filmemacher): *Biographie und Fiktionalisierung. Über die dokumentarische Arbeit mit Lebensläufen* (26. Januar 2006)

- 67 *Christoph Diekmann* (Journalist): Das ewige Gestern. Erinnerndes Schreiben zwischen Kollektiverfahrung und Autobiographie (16. Februar 2006)
- 68 Bartleby's „I prefer not to“ – Lieber nicht. Szenische Lesung und Diskussion mit *Ueli Jaeggi, Stefanie Carp, Joseph Vogl* (18. Mai 2006)
- 69 *Thomas Macho* (Kulturhistoriker): Über Askese (1. Juni 2006). In: *Künste der Verneinung*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2007. Öffentliche Vorlesungen 153. S. 9–36.
- 70 *Gert Mattenkloft* (Literaturwissenschaftler): Über Verrat (8. Juni 2006). In: *Künste der Verneinung*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2007. Öffentliche Vorlesungen 153. S. 37–59.
- 71 *Klaus R. Scherpe* (Literaturwissenschaftler): Über Ressentiment (15. Juni 2006). In: *Künste der Verneinung*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2007. Öffentliche Vorlesungen 153. S. 61–83.
- 72 *Roger Willemsen* (Schriftsteller): Der Knacks (14. November 2006)
- 73 *Christian Pfeiffer* (Jurist, Hannover): Krise der Männlichkeit. Der Fall junger Männer (23. Januar 2007)
- 74 *Ingo Schulze* (Schriftsteller): Vom Glück des Verlierers. Geschichten und Kommentare (6. Februar 2007)
- 75 *Richard Sennett* (Soziologe, London): On Craftsmanship (15. Februar 2007)
- 76 *Walter Burkert* (klassischer Philologe, Zürich): Odysseen: Phantasien, Realitäten und Homer (15. Mai 2007)
- 77 *Piero Boitani* (Mediävist, Anglist, Rom): Dantes Odysseus und die Moderne (31. Mai 2007)
- 78 *Klaus Reichert* (Anglist, Schriftsteller, Frankfurt a.M.): Odysseus und Ulysses. Irrfahrten und Wanderungen von Wörtern und Helden (21. Juni 2007)
- 79 *Friedrich Kittler* (Medienwissenschaftler): Im Kielwasser der Odyssee (28. Juni 2007)

