Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft V/2 Sommer 2011

Abgrund

Herausgegeben von
Wolfert von Rahden
& Andreas Urs Sommer

HERAUSGEBER:
Ulrich Raulff
(Deutsches Literaturarchiv Marbach)
Helwig Schmidt-Glintzer
(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)
Hellmut Th. Seemann
(Klassik Stiftung Weimar)

BEIRAT:
Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton (Princeton), Dieter Henrich (München), Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most (Chicago/Pisa), Krzysztof Pomian (Paris), Jan Philipp Reemtsma (Hamburg), Quentin Skinner (Cambridge, UK), Barbara M. Stafford (Chicago)

GESCHÄFTSFÜHRENDE REDAKTION:
Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

REDAKTION «DENKBILD»:
Jost Philipp Klenner

MITGLIEDER DER REDAKTION:
Philip Ajouri, Sonja Asal, Martin Bauer, Warren Breckman, Ulrich von Bülow, Carsten Dutt, Frank Druffner, Ulrike Gleixner, Valentin Groebner, Jens Hacke, Christian Heitzmann, Albrecht Koschorke, Marcel Lepper, Jonas Maatsch, Ethel Matala de Mazza, Michael Matthiesen, Tim B. Müller, Martin Mulsow, Robert E. Norton, Wolfert von Rahden, Stefan Rebenich, Ulrich Johannes Schneider, Andreas Urs Sommer, Martial Staub, Barbara Stollberg-Rilinger, Jürgen Trabant, Thorsten Valk

REDAKTIONSADRESSE:
Zeitschrift für Ideengeschichte
Deutsches Literaturarchiv Marbach
Schillerhöhe 8 – 10
71672 Marbach am Neckar

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Umschlagbild und hintere Umschlaginnenseite:
Das World Trade Center nach den Anschlägen vom 11. September 2001 © Steve McCurry/Magnum Photos/Agentur Focus

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich.

BEZUGSPREIS:

Einzelheft: € 12,90 [D]; sFr 20,50; € 13,30 [A];
zzgl. Vertriebsgebühren von € 1,45 (Inland); Porto (Ausland)

Jährlich: € 42,00 [D]; sFr 59,90; € 43,20 [A];
inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 16,00 (Ausland)

Sonderpreis: € 34,00 [D]
inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 24,00 (Ausland)
Der Sonderpreis gilt für Mitglieder des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums e.V., der Freunde des Liebhabertheaters Schloß Kochberg e.V., des Vereins der Freunde und Förderer der Kunstsammlungen zu Weimar, der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., der Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek, der Deutschen Schillergesellschaft, des Verbands der Historiker und Historikerinnen Deutschlands, des Verbands der Geschichtslehrer Deutschlands e. V. sowie für Abonnenten der Marbacher Magazine.

ABO-SERVICE:
Telefon (089) 38189-750 • Fax (089) 38189-402
E-mail: bestellung@beck.de

ANZEIGEN:
Fritz Lebherz (verantwortlich)
Telefon (089) 38189-598 • Fax (089) 38189-599
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 2

GESTALTUNG:
Vogt, Sedlmeir, Reise GmbH. München

LAYOUT UND HERSTELLUNG:
Simone Fridrich

DRUCK UND BINDUNG:
Kösel, Krugzell

ISSN 1863-8937
Postvertriebsnummer 74142

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H. Beck. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2011
Verlag C.H.Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München

www.beck.de · www.z-i-g.de

ZUM THEMA
Wolfert von Rahden, Andreas Urs Sommer: Zum Thema 4

ABGRUND
Vivetta Vivarelli: «Wo der Fels selbst schaudernd zur Tiefe blickt». Nietzsches «Abgründe» 5

Martin Gessmann: Hollywoods Höhlenausgänge 18

Angela Spahr: Inselhin. Geschichten vom Tod 30

Ralf Georg Czapla: Warschau, Ostern 1943. Czesław Miłosz' Shoa-Gedicht «Campo di Fiori» 39

Rainer Moritz: Im Abseits 47

ESSAY
Karl Heinz Bohrer: Baudelaires Abgrund 53

DENKBILD
Bernard Deschamps: Quebec, Kuba des Nordens? Bilder für ein neues Land 70

ARCHIV
Florian Meinel: Die Heidelberger Secession. Ernst Forsthoff und die «Ebracher Ferienseminare» 89

KONZEPT & KRITIK
Sidonie Kellerer: Heideggers Maske. «Die Zeit des Weltbildes» – Metamorphose eines Textes 109

Detlev Schöttker: Die Boten eines Toten. Arendt und Scholem kämpfen um Benjamin 121

Reinhard Mehring: Platons Schatten. Eric Voegelin und Leo Strauss üben den Dialog 126

Die Autorinnen und Autoren 128

Im nächsten Heft: Frankfurt! Mit Beiträgen von Wilhelm Genazino, Ulrich Raulff und einem Essay von Ernst Osterkamp

Zum Thema

Wenn du lange in einen Abgrund blickst,
blickt der Abgrund auch in dich hinein
(Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* 146)

Kleine und große Abgründe begleiten die Geschichte der Menschheit und das Leben des Individuums. Was aber ein «Abgrund» sei, das ist nicht immer ausgemacht – hängt es doch maßgeblich ab von der jeweiligen Imaginationskraft des Interpreten. Die Metapher vom Abgrund kommt einem in den Sinn, wenn im Grund die Worte fehlen, weil der *choc* über eine Katastrophe einem die Sprache geraubt hat und alles ins Bodenlose zu stürzen droht. Ein Ereignis oder Zustand verursacht einen tiefen Bruch im Alltagsleben und einen Einbruch im Bewusstsein – ausgelöst durch Krieg, Krankheit, Tod, Verbrechen oder auch Anderes, etwa Leidenschaften, eine neue Idee oder eine umstürzende Erkenntnis. In Hans Blumenbergs Nachlass im Marbacher Archiv findet sich das Notat, «Abgrund ist, wenn man Metaphernstärken zu messen hätte, deren mächtigste», und er verweist auf Pascal, der die beiden Unendlichkeiten, zwischen denen der Mensch seine Endlichkeit zubringe, als Abgründe zu beiden Seiten seines Daseinsweges bezeichnet hat. Der «Abgrund» als wirkmächtige Metapher charakterisiert hier nicht nur das *aliter,* sondern das *totaliter aliter,* das ganz und gar Andere, das kaum mehr Vorstellbare. Starke ideengeschichtliche Einbrüche – von Sigmund Freud als die «großen Kränkungen einer naiven Eigenliebe der Menschheit» bezeichnet – könnte man als Folge von epochalen Abgründen im zeithistorischen Bewusstsein beschreiben: So öffnete sich der Abgrund der unendlichen Ausdehnung des Raumes nach dem Sturz des geozentrischen Weltbildes – die Erde verlor sich in der Weite des Alls. Nach dem Sturz in die Tiefe des *Raumes* folgte jener in die Tiefe der *Zeit*: Die Entdeckung der geologischen Tiefenzeit leitete einen Umbruch der traditionellen Vorstellung vom Alter der Erde ein und legte den Blick frei für den «dunklen Abgrund der Zeit» (Georges-Louis Leclerc de Buffon). Danach stürzte die Darwinsche Idee der *Evolution* den Menschen vom Gipfel der Schöpfung in den Abgrund des Tierreiches. Erde und Mensch erschienen jetzt manchem als «ein Hiatus zwischen zwei Nichtsen» (Nietzsche, *Nachlass Frühjahr-Sommer 1888*). Und schließlich verstörte die Freud'sche Idee vom Kontinent des *Unbewussten*, die das selbstbewusste Individuum mit der These konfrontierte, das Ich sei «nicht Herr im eigenen Haus». Sie lässt damit tiefenpsychologisch den «inneren Abgrund» erahnen, den Nietzsche thematisierte und der dem Menschen in seinem Selbstverständnis den Boden unter den Füßen weggezogen hat.

Wie also mit dem «Abgrund» umgehen? Der Tiger der Moderne ist mit einem Riesensatz losgesprungen – mit Projekten wie Freiheit, Gleichheit und Emanzipation über Abgründe hinweg –, und er ist als postmoderner Hauskater angekommen. Die Großprojekte der Moderne sind unterwegs abgestürzt, steckengeblieben oder in kleinformatiger Marktgängigkeit abgeschliffen. Es bleibt ein Abgrund der Belanglosigkeit.

An eine homerisch gewitzte Strategie des Umgangs mit Abgründen erinnert É. M. Cioran (*Der Gauner und der Abgrund* in *Syllogismen der Bitterkeit*): «Mit List und Tücke streiche ich um die Tiefen herum, klaue ihnen einige Schwindelgefühle und verdufte, Gauner des Abgrunds.» Der listenreiche Gauner kommt – wie einst Odysseus – mit dem Schrecken davon und lacht sich ins Fäustchen.

Wolfert von Rahden
Andreas Urs Sommer

Abgrund

Vivetta Vivarelli

«Wo der Fels selbst schaudernd zur Tiefe blickt»

Nietzsches «Abgründe»

Als unheimliches Bild tut sich der Abgrund in der symbolischen Gebirgslandschaft *Zarathustras* sowie in mehreren Gedichten Friedrich Nietzsches auf. Dieses Bild schöpft aus einer langen literarischen und religiösen Tradition. In der *Septuaginta* wird der Zustand der Erde vor der Schöpfung als «Abyssos» bezeichnet, in der *Vulgata* als «Abyssus». Die hebräische Bibel bezeichnete mit verwandten Bildern die Unendlichkeit, die Macht und die Grundlosigkeit Gottes. «Abgrund» war ein Lieblingswort von Mystikern wie Meister Eckhart oder Jacob Böhme (dieser spricht auch von «Ungrund»), die damit das Wesen und die Unergründlichkeit Gottes charakterisierten. Es trat gehäuft im Wortschatz des deutschen Pietismus auf und ging mit vielen anderen Bildern religiöser Herkunft den Weg der Säkularisation, welche die dichterische und philosophische Sprache vieler berühmter Pfarrersöhne prägte.[1]

Besonders in der deutschen Romantik wird der «Abgrund», wie schon bei Blaise Pascal, ein wesentlicher Bestandteil der «dichterischen Gestaltung des Unglaubens» und bedroht vor allem das Ich, das sich selbst wie Luzifer als den Mittelpunkt der Welt betrachtet.[2] Mit Synonymen wie «Kluft» oder «aufgesperrtem

1 Albrecht Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft, Göttingen 1968.

Schlund» umschreibt das Wort den *horror vacui* der Gottlosigkeit. Als Sinnbild einer unermesslichen Größe und Tiefe sowohl in zeitlicher als auch in räumlicher Hinsicht wird diese Vorstellung entweder mit Gott gefüllt, oder sie klafft als Abgrund des Nichts in ihrer furchtbaren Leere. Aber das gewagte Spiel mit einer Idee, die sich jeder Gestaltung verweigert, wirkt als Herausforderung für die Phantasie und die Sprache vieler Dichter und Philosophen.

In *Ecce homo* sieht Nietzsche den Abgrund als ein einprägsames Bild seines eigenen Lebens- und Denkwegs. Einen Vorgänger und auch Vorbild erkennt er in Lord Byrons *Manfred*, den er der Manfred-Musik Schumanns sowie Goethes Faust entgegenstellt, welcher ebenfalls bekannt für seine «Abgründe» ist (V. 3348–51). «Mit *Byrons* Manfred[3] muss ich tief verwandt sein: ich fand alle diese Abgründe in mir.»[4]

Seinen philosophischen Weg vergleicht Nietzsche mehrmals mit einer steilen, schwindelerregenden Bergbesteigung.[5] In einem Briefentwurf (vom 27. November 1888) an einen Unbekannten aus Turin stellt er sich mit einem selbstmythisierenden Ton vor: «Ich komme aus hundert Abgründen, in die noch kein Blick sich gewagt, ich kenne Höhen, wohin kein Vogel sich verflog, ich habe an Eis gelebt, – ich bin verbrannt worden von hundert Schneen.»[6] Im Abgrund erkennt Nietzsche das Spiegelbild seiner eigenen Tiefe: «Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein» (*Jenseits von Gut und Böse* 146).

Weshalb hat er diesem Bild den hohen Wert beigemessen, den schon seine Bezeichnung der ewigen Wiederkehr als «abgründlichsten Gedanken» vermuten lässt? Um die Geburt dieses Gedankens nachzuvollziehen, hilft der Blick auf ein Fragment aus dem Nachlass 1881–1882, das eine Landschaft entwirft, die Alptraumvorstellungen ähnelt:

«Ich stehe still, ich bin auf einmal müde. Voran, scheint es, geht es abwärts, blitzschnell, in irgend einen Abgrund – ich mag nicht hinsehen. Hinter mir ragt das Gebirge. Ich greife zitternd nach einem Halt. Wie! ist alles um mich plötzlich zum Gestein und Absturz geworden? [...] – Wo bin ich? Ich sehe in eine purpurne Nacht, sie zieht mich an sich und winkt mir – [...] – Welcher Wurm biß mich ins Herz?»[7] (*KSA* 9, S. 612)

2 Vgl. dazu Walther Rehm: Jean Paul – Dostojewski. Zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens, Göttingen 1962, S. 9 ff.

3 Schon der junge Nietzsche bewunderte die inneren und äußeren Abgründe dieser düsteren Gestalt, die er in einem Schulaufsatz aus dem Jahre 1861 als «geisterbeherrschten Uebermenschen» bezeichnete. Vgl. Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1967 ff. (zitiert als KGW), Bd. I/2, S. 345.

4 Friedrich Nietzsche: Ecce homo (zitiert als EH), in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (zitiert als KSA), München / Berlin / New York 1999, Bd. 6, S. 286.

5 Etwa in EH, KSA 6, S. 302.

6 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (zitiert als KSB), München / Berlin / New York 1986, Bd. 8, S. 495.

7 Als «Wurm» bezeichnet Nietzsche die Ewige Wiederkehr in dem «Zarathustra»-Kapitel «Der Genesende» (KSA 4, S. 270).

Das Schwindelgefühl erinnert an den unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe: «Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? [...]. Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an?» (*Fröhliche Wissenschaft* 125).

Die zentrifugale Bewegung nach dem Verlust jeder Mitte begleitet die Ankündigung und das Gewahrwerden, dass Gott tot ist. Nietzsche scheint aus den rhetorischen Strategien und aus dem Arsenal der Metaphern seiner religiösen Vorfahren zu schöpfen, um seinem philosophischen Gegenentwurf der ewigen Wiederkehr das gleiche Pathos zu verleihen. Die Angst vor der gottlosen Nacht und dem Abgrund als Ungrund des Nichts wird durch eine Umdeutung dieses Bildes in der Anrede an den Himmel überwunden, als Zarathustra nach dem Tode Gottes als «ein Segnender und ein Ja-sager» den Licht-Abgrund betrachtet (*KSA* 4, S. 207–209): «In deine Höhe mich zu werfen – das ist *meine* Tiefe! [...] Du Licht-Abgrund! – in alle Abgründe trage ich da noch mein segnendes Ja-sagen.»

Im anschaulichen Spiel der Umkehrungen im *Zarathustra* entsteht aus dem Abgrund des Nichts wie ein umgestülpter Hut des Übermenschen Berg der Menschen-Zukunft: «Klafft euch hier der Abgrund? Kläfft euch hier der Höllenhund? Wohlan! Wohlauf! Ihr höheren Menschen! Nun erst kreisst der Berg der Menschen-Zukunft. Gott starb: nun wollen *wir*, – dass der Übermensch lebe.» (*KSA* 4, S. 357) Dem Bild haften biblische Anklänge an die «tiefste Grube» an (*Jesaja* 14,15), die sich nach dem Fall Satans öffnete. Aber hier werden Höhe und Tiefe symmetrisch verbunden, sodass im «Weg der Größe» Abgrund und Gipfel, Abstieg und Aufstieg, hinab und hinauf «in Einem beschlossen» sind (*KSA* 4, S. 194). Die geheime Verwandtschaft beider Vorstellungen verwandelt die Angst vor dem Abgrund in bejahende Liebe (*KSA* 10, S. 617): «– oh abgründlicher Gedanke, jetzt lerne ich noch, den Abgrund lieben!»

«Der tiefste Abgrund und die höchste Höhe» kennzeichneten als verwandte Bilder «das griechische Wesen» schon in der Phase der *Geburt der Tragödie* (*KSA* 1, S. 90). In diesem Werk wird mehr-

mals auf den «innersten Abgrund der Dinge» hingewiesen. Vom «Abgrund der Dinge» oder vom Abstieg in den «Abgrund des wahren Seins» sprach Nietzsche mit Bezug auf die Philosophie von Parmenides (*KSA* 1, S. 842; *KSA* 7, S. 198). In seinen Aufzeichnungen bezieht sich Nietzsche auf den Ausdruck Kants «Abgründe der Vernunft»[8], um die geheimnisvolle «Duplizität» des Apollinischen und Dionysischen (vgl. *KSA* 7, S. 149 und 179) auszudrücken. Aus Schopenhauer, der seinerseits von Kant ausgeht, entnimmt er den Ausdruck «Abgrund der Betrachtung»:[9] «Wir dürfen keinen Abgrund der Betrachtung scheuen, um die Tragödie bei ihren Müttern aufzufinden: diese Mütter sind Wille, Wahn, Wehe», schreibt Nietzsche am 22. September 1870 (*KSA* 7, S. 93). Goethes Bild (*Faust* II, V. 6216 ff.) wird zum Vorbild einer geheimnisvollen, dunklen und leeren Tiefe, in der Nietzsche die Quelle der Tragödie und des Dionysischen dank der Musik Wagners wiederentdecken kann.

Anders als Nietzsche schien der junge Kant sich vor solchen Abgründen zu scheuen: «Zu diesem Zwecke aber zu gelangen, muss man sich auf den bodenlosen Abgrund der Metaphysik wagen. Ein finsterer Ocean ohne Ufer und ohne Leuchtthürme.»[10] In der *Kritik der Urteilskraft* wird dagegen das Grausen bei dem Anblick tiefer Schlünde durch das ästhetische Wohlgefallen und das Gefühl des Erhabenen überwunden.[11]

Der junge Nietzsche steht der vorsichtigen Haltung Kants angesichts des Abgrundes fern, da er nicht zögert, den Hafen und die sichere Küste der Vernunft zu verlassen, um sich in das offene Meer zu wagen. Die Tragödie will er also bei den Müttern oder in dem Abgrund wiederentdecken, in den sie sich durch einen ‹tragischen› Selbstmord «wie Empedokles in den Aetna» oder wie die Sphinx nach der Rätsellösung[12] gestürzt habe (*KSA* 7, S. 161).

I.

Im Bild des Abgrunds spiegelt sich eine griechische, mit der Idee des Chaos verbundene Vorstellung wider: Das griechische Wort «Chaos», vom Verb «chaino, chasko» abgeleitet, bedeutet eine gähnende, auseinanderklaffende Tiefe, die zugleich ein alles gebärender Mutterschoß oder ein offener, alles verschlingender Abgrund sein kann.

8 Zu diesem in der «Anthropologie» enthaltenen Ausdruck vgl. Kants Brief an Schiller vom 30. März 1795: «So ist mir nämlich die Natureinrichtung: daß alle Besamung in beiden organischen Reichen zwei Geschlechter bedarf, um ihre Art fortzupflanzen, jederzeit als erstaunlich und wie ein Abgrund des Denkens für die menschliche Vernunft aufgefallen.» Immanuel Kant: Gesammelte Schriften, hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1910 ff. (zitiert als AA), Bd. 12, S. 11.

9 Schopenhauer bezieht sich auf die metaphysische Einheit des Willens. Vgl. Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, hg. von Julius Frauenstädt, Bd. 2 (Ergänzungen), § 25, Leipzig 1916, S. 367.

10 Immanuel. Kant: Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseyn Gottes [1763], Vorrede, AA 2, S. 65–66.

11 Man muss z. B. den Ozean wie die Dichter betrachten, die diesen, «ist er unruhig, wie einen alles zu verschlingen drohenden Abgrund, dennoch erhaben finden können» (AA 5, S. 270). Auf entsprechende Beispiele in der bildenden Kunst verweist Jean Starobinski: Les emblèmes de la raison, Milano / Paris 1973, S. 180.

Auf die kosmogonische Funktion des Chaos hat Nietzsche in seinen Vorlesungsaufzeichnungen über die vorplatonischen Philosophen hingewiesen. Er zitiert eine Stelle (*Metaphysik* XIV 4 1091 b 4), in der Aristoteles von «alten Dichtern» spricht, die Urgottheiten «wie die Nacht und den Himmel, oder Chaos oder den Okeanos» annehmen, wobei «Chaos» auf Hesiod (*Theogonie* 116 ff.) und «Okeanos» auf Homer (*Ilias* XIV 201; XV 240) zu beziehen sind.[13]

Der von Nietzsche mit Bewunderung genannte Marc Aurel[14] bezieht sich mehrmals in seinen *Selbstbetrachtungen* auf das «Chaos» oder die «Achaneia», den unermesslichen Abgrund der Zeit, um die Vergänglichkeit des Ruhms und aller Dinge zu veranschaulichen, die schnell «ins Grab der Vergessenheit» sinken (IV, 3). Darauf spielt Nietzsche an, wenn er in einem Nachlassfragment schreibt: «Eine ganz andere Äternisierung – der Ruhm geht in einer falschen Dimension vorwärts. Wir müssen die ewige Tiefe hinein legen, die ewige Wiederholbarkeit.» (*KSA* 9, S. 609) Die Flüchtigkeit und die Eitelkeit aller Dinge, die Marc Aurel mit großartigen Bildern beschreibt, wird von Nietzsche als verschwendeter Reichtum angesehen: «[M]ir ist als ob die kostbaren Weine und Salben ins Meer gegossen würden.» (*KSA* 9, S. 601) Dasselbe Bild taucht erneut im späten Nachlass mit einem deutlichen Bezug auf die Wiederholbarkeit auf: «[I]ch suche nach einer Ewigkeit für Jegliches: dürfte man die kostbarsten Salben und Weine ins Meer gießen? – und mein Trost ist, daß Alles was war ewig ist: – das Meer spült es wieder heraus.» (*KSA* 13, S. 43)

In der Phase der *Morgenröthe* zeigt Nietzsche mehrmals die Absicht, alle «kurzlebigen Dinge» «dem Strom zu entreißen» und ihnen den Charakter der Ewigkeit zu verleihen: «Ihr glaubt nicht mehr Leidenschaft für etwas empfinden zu können, weil es nur kurz lebt oder weil es relativ werthvoll ist! [...] Es mischt sich *von nun an die Zärtlichkeit für das Hinfällige* hinein! NB.» (*KSA* 9, S. 380)

Des römischen Kaisers Abgrund, in den die individuellen Existenzen versinken, wird also bei Nietzsche zum Meer, das in seinen Schlund alles Kostbare verschlingt, seien es Perlen, sei es die «kostbarste Muschel» wie die «purpurne Schwermut» oder «die teuersten Spielzeuge», um sie dann wieder an das Ufer heraus-

12 Mit der Sphinx identifiziert sich später Nietzsche selbst: «[W]ohlan, Sphinx, ich bin ein Fragender, gleich dir: dieser Abgrund ist uns gemeinsam» (KSA 9, S. 622). An Overbeck schreibt er am 7. Mai 1885: «[W]ohl aber weiß ich mitunter nicht mehr, ob ich die Sphinx bin, die fragt, oder jener berühmte Oedipus der gefragt wird, – so daß ich für den Abgrund zwei Chancen habe.» (KSB 7, S. 44)

13 Vgl. KGW II/3, S. 220–221.

14 Im Herbst 1881 schreibt er: «Welches Erstaunen macht mir M. Aurel und welches Grazian!» (KSA 9, S. 609)

zuspülen: «Warfst du die Perlen in den Sand – / Das Meer schlang sie in seinen Schlund! / Was dankt das Leben dem Verschwendenden.» (*KSA* 11, S. 710) So lautet ein für den *Prinzen Vogelfrei* vorgesehenes Gedichtfragment. Die Wellenbewegung des Meeres gleicht diesem Hin und Zurück der Ewigkeit, das Nietzsche allen Klagen über die Flüchtigkeit der Dinge seit dem *Kohelet* entgegensetzt. Den verwandten stoischen und neustoischen, vom Bild des Abgrunds beherrschten Vorstellungen Marc Aurels und Pascals will er seine eigene Umdeutung zur Abgrund-Ewigkeit entgegenhalten. Aber er scheint an Pascal zu denken, wenn er im Aphorismus 278 der *Fröhlichen Wissenschaft* die Menschen als Emigranten beschreibt, die den Gedanken an den Tod eliminieren und den Abgrund Pascals überhaupt nicht sehen wollen.[15] Der Abgrund der Ewigkeit erscheint hier als «der Ozean und sein ödes Schweigen», das ungeduldig hinter all dem Lärme wartet, «so begierig, so sicher seiner Beute». Aber für Nietzsche ist eben dieses gedankenlose *divertissement* das Wertvolle: «Es macht mich glücklich, zu sehen, dass die Menschen den Gedanken an den Tod durchaus nicht denken wollen! Ich möchte gern Etwas dazu thun, ihnen den Gedanken an das Leben noch hundertmal denkenswerther zu machen.» (*Fröhliche Wissenschaft* 278)

Aus exzentrischer Perspektive betrachtete Marc Aurel die ganze Erde als einen Punkt, die Wohnung des Menschen als einen Winkel im All (IV, 3). Pascal zufolge hat sich der Mensch in einen abgelegenen Winkel des Weltalls («dans ce canton détourné de la nature») verirrt (*Gedanken* II, S. 54). Der Abgrund des römischen Kaisers wird aber bei Pascal so ein räumlicher Abgrund: In apologetischer Absicht öffnet er dem Leser die zwei Abgründe, die den Menschen von dem unendlich Großen und dem unendlich Kleinen trennen. Der Mensch wird als «eine Mitte» zwischen den beiden ‹Abgründen› des Unendlichen und des Nichts geschildert, der «ewig davon entfernt» ist, «die Extreme zu begreifen», nämlich die «sichtbare Ausdehnung der Welt über uns», wie das im Körper einer Milbe enthaltene Universum (*Gedanken* II, S. 55). Darauf bezieht sich Nietzsche, wenn er schreibt: «Wir sind irgendwie in der *Mitte* – nach der Größe der Welt zu und nach der Kleinheit der unendlichen Welt zu. Oder ist das Atom uns näher als das äußerste Ende der Welt?» (*KSA* 9, S. 454)

15 «Sorglos stürzen wir uns dem Abgrunde entgegen, wenn wir einmal etwas uns vor die Augen gestellt haben, um ihn nicht zu sehen»; vgl. Blaise Pascal: Gedanken, Fragmente und Briefe, deutsch von D. F. Schwartz, in zwei Theilen, Leipzig 1865, Bd. 2, S. 17. Diese in Nietzsches Bibliothek vorhandene Übersetzung beruht auf der Faugère-Ausgabe.

Pascals Abgründe, die auch Baudelaire beeindruckt haben,[16] führen Nietzsche auf zwei miteinander verbundene Themenkreise: In den *Pensées* findet sich noch ein «Abgrund», nämlich «die ganz leere Spur» eines wahren Glücks, das ehemals der Mensch besaß. Dieser «unendliche Abgrund» (*gouffre*), den die Menschen vergeblich auszufüllen versuchen, könne «nur durch einen unendlichen und ewigen Gegenstand, d. h. nur durch Gott selbst» ausgefüllt werden.[17]

Ein deutlicher Hinweis auf die leere Spur, die die Abwesenheit Gottes in der Natur hinterlassen hat, findet sich in Hegels Jenaer Schrift *Glauben und Wissen* (1802). Um den «unendlichen Schmerz» der Religion der neuen Zeit auszudrücken, der aus dem Gefühl, «Gott selbst ist tot», entsteht (Hegel verwendet den auf die Auferstehung anspielenden Ausdruck «spekulativer Charfreytag», den er mit der «Idee der absoluten Freyheit» verbindet), zitiert Hegel die Worte Pascals, «la nature est telle qu'elle marque partout un Dieu perdu et dans l'homme et hors de l'homme» («die Natur ist dergestalt, dass sie überall sowohl im Menschen als auch außerhalb des Menschen einen verlorenen Gott markiert»). «Den reinen Begriff oder die Unendlichkeit» beschreibt Hegel als den «Abgrund des Nichts worin alles Seyn versinkt», jedoch nur als eine Phase der Trauer, die in der dialektischen Bewegung der Geschichte überwunden werden soll.[18]

Pascal weist auf den «entsetzlichen Abstand» zwischen Gott und dem Menschen hin. Sein Vorbild war Augustinus, der in seiner Schrift *De trinitate* (XII, XI, 16) auf die Kluft anspielt, die sich dem Menschen auftut, der sich von Gott entfernt hat und seinen Weg zwischen Himmel und Hölle geht.[19] Von dieser augustinisch-jansenistischen Auffassung scheint auch Nietzsche auszugehen, der aber diese Kluft anders betrachtet. Auch nach Nietzsche hat der Mensch diese Kluft zwischen Engel und Tier, Gott und Mensch mit eigenen Händen gegraben (*MA*[20] I 137). Aber bei Nietzsche handelt es sich um die Kluft, welche die christlich-jüdische Tradition zwischen dem verachteten Menschen und Gott aufgerissen hat. «Nur bei Juden war es möglich, ja nothwendig, da sich endlich ein Wesen in diese Kluft hineinwarf.» Und wieder musste es Gott sein, der «mit all dem Guten und Hohen» genährt wurde, «was in der Brust des Menschen wächst». (*KSA* 9, S. 657)

16 Vgl. den Essay von Karl Heinz Bohrer in diesem Heft.

17 Pascal: Gedanken, Fragmente und Briefe, Bd. 2, S. 102.

18 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Gesammelte Werke. Jenaer Kritische Schriften, Bd. 4, Hamburg 1968, S. 414.

19 Dazu Rehm: Jean Paul – Dostojewski, S. 5.

20 Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches (zitiert als MA), KSA 2.

Eine Spur dieses Bildes findet sich noch im *Zarathustra*: Die Kluft ist hier eine Lücke und Gott zum Lückenbüßer geworden: «Aus Lücken bestand der Geist dieser Erlöser; aber in jede Lücke hatten sie ihren Wahn gestellt, ihren Lückenbüsser, den sie Gott nannten» (*KSA* 4, S. 119). Die *Genealogie der Moral* (III 28) wird mit dem Bild einer ungeheuren Lücke und Leere besiegelt, die den Menschen umstand und aus der das große «Umsonst» der Sinnlosigkeit seines Leidens und seines Daseins hervorgeht: «[E]r [der Mensch] wusste sich selbst nicht zu rechtfertigen, zu erklären, zu bejahen, er *litt* am Probleme seines Sinns.» Diese Leere, die auf den «selbstmörderischen Nihilismus» wartet, versucht der Mensch mit dem asketischen Ideal auszufüllen (*KSA* 5, S. 411 f.).

II.

Der Abgrund, der in berühmten Gedichten Schillers und Goethes eine dämonische und unwiderstehliche Verlockung darstellt, gehört auch zu den Lieblingsmetaphern der Romantiker. In Wilhelm Heinrich Wackenroders *Phantasien über die Kunst* (1799) erscheint die Kunst als eine «leuchtende Hand», die uns «über dem wüsten Abgrund», der zwischen Himmel und Erde klafft, in der Schwebe hält.[21]

Als bildkräftiges Kennzeichen des Nichts und der Dürftigkeit der Gegenwart kommt das Bild in einem Brief Hölderlins (vom 2. November 1797) an den Bruder vor: «Je angefochtener sind wir vom Nichts, das, wie ein Abgrund, um uns her uns angähnt, oder auch vom tausendfachen Etwas der Gesellschaft und der Thätigkeit der Menschen, das gestaltlos, seel- und lieblos uns verfolgt.»[22]

Besonders nach dem Atheismusstreit wurde dieses Bild häufig gegen den «Wahnsinn des Eigendünkels»[23] der Ich-Philosophie Johann Gottlieb Fichtes verwendet, um das Gespenst des Nihilismus zu beschwören und zu bannen. Im großartigen Albtraum Jean Pauls, der Rede des toten Christus (1795), beschreibt dieser erhabene Waise seine verzweifelte Suche nach seinem Vater: «Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: ‹Vater, wo bist du?› aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem

21 Fragment aus einem Briefe Joseph Berlichingers, in: Wilhelm Heinrich Wackenroder: Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders. Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst, Jena 1910, S. 178.

22 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke, hg. von Friedrich Beißner, Stuttgart 1946–1985, Bd. 6/1, S. 253.

23 Zu diesem gegen Fichte gerichteten Ausdruck Hegels vgl. Gerhart Schmidt: Der Wahnsinn des Eigendünkels, in: M. Pfeifer und S. Rapic (Hg.): Das Selbst und sein Anderes. Festschrift für K. E. Kaehler, Freiburg i. Br. / München 2009, S. 124 ff.

Abgrunde und tropfte hinunter.»[24] Durch den «freien Spiel-Raum im Nichts» charakterisiert Jean Paul laut Rehm die ichsüchtigen Helden (wie Roquairol), die «Bekenner der Vernichtung», aber auch sich selber und die eigene ausschweifende Phantasie, wie der zweite Paragraph der *Vorschule der Ästhetik* zeigt. Rehm sieht darin einen «Pascal würdige[n] Gedanken», nämlich die «Möglichkeit des Versuchens und Erprobens», die «bis an den Eschaton, an den Rand des Abgrunds heranträgt».

Bei dem Dichter und Naturwissenschaftler Albrecht von Haller fand sich schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das wohl aufschlussreichste poetische Beispiel eines Weltalls, das sich als Abgrund auftäte, falls es seine Sonne und seinen Grund verlieren sollte. In der *Unvollkommene[n] Ode über die Ewigkeit* (1737) kündigt sich eine Angst vor dem Abgrund als Grundlosigkeit an, die bald auch ein Lieblingsthema der Philosophie werden sollte: «O Gott! du bist allein des Alles Grund! / Du, Sonne, bist das Maaß der ungemeßnen Zeit, / Du bleibst in gleicher Kraft und stetem Mittag stehen, / Du giengest niemals auf und wirst nicht untergehen, / Ein einzig Itzt in dir ist lauter Ewigkeit! / Ja, könnten nur bei dir die festen Kräfte sinken, / So würde bald, mit aufgesperrtem Schlund, / Ein allgemeines nichts des Wesens ganzes Reich, / Die Zeit und Ewigkeit zugleich, / Als wie der Ocean ein Tröpfchen Wasser, trinken.»[25]

Die großartige, durch mathematische Kenntnisse vermittelte Darstellung der Ewigkeit in der sechsten Strophe dieser Ode wird von Kant wiederholt zitiert. Er nennt Haller «den erhabensten unter den deutschen Dichtern».[26] Eine Andeutung auf Haller findet sich in der *Kritik der reinen Vernunft*, in der Kant das allem Denken vorausgehende Sein (den «Grund alles Seins») als einen «wahren Abgrund» für die menschliche Vernunft bezeichnet: «Selbst die Ewigkeit, so schauderhaft erhaben sie auch ein Haller schildern mag, macht lange nicht den schwindelichten Eindruck auf das Gemüt.» (*AA* 3, S. 409, 21)

Diese Passage wird von Schelling in seiner Berliner Vorlesung *Einleitung in die Philosophie der Offenbarung* vollständig zitiert, mit der Bemerkung, dass sie «Kants tiefes Gefühl für die Erhabenheit dieses allem Denken zuvorkommenden Seyns» ausdrückt: «[W]as ist dieß anders als das, wovor die Vernunft stille steht, von dem

24 «Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei», später dem «Siebenkäs» als «Erstes Blumenstück» zwischen dem Kap. 8 und 9 eingefügt (Jean Paul: Werke in drei Bänden, hg. von N. Miller, München 1969, Bd. 1, S. 643).

25 Albrecht Haller: Versuch Schweizerischer Gedichte, 3. vermehrte und veränderte Auflage, Bern 1743, S. 149–153, V. 75–84.

26 AA I, S. 315 und S. 321.

sie verschlungen wird, dem gegenüber sie zunächst nichts mehr ist, nichts vermag?»[27] Die Angst vor dem Abgrund, die in der *Kritik der reinen Vernunft* nur ein vorübergehendes kosmisches Schaudern zu sein scheint, wird von Schelling in einem geweiteten religiösen Horizont des Seins eingebettet, der Heidegger besonders beeindrucken sollte.

Laut Heidegger ist Nietzsches «Leitvorstellung» des Chaos (nach dem griechischen Etymon als ein «sich öffnender Abgrund» gedeutet) vor allem als «Abwehr einer Vermenschung des Seienden» und als «Bestimmung des Weltganzen als eine negative Theologie ohne Gott» zu verstehen. Besonders zu beachten ist hierbei die doppelte Perspektive Nietzsches: Im kosmischen Horizont der ewigen Wiederkehr ist das Chaos eine Vorstellung, die jeden Anthropomorphismus verneint; im Horizont des Übermenschen ist es dagegen etwas, das mit dem sicheren Griff eines Künstlers beherrscht werden soll: Man muss des eigenen Chaos Herr werden, es zwingen, Form zu werden, um dann aus ihm einen Kosmos herzuleiten und einen «tanzenden Stern» zu gebären (*KSA* 4, S. 19).[28]

III.

In der Zeit der *Geburt der Tragödie* war der von Homer entliehene Sprung des Achilles ein Beispiel für die künstlerische Gewandtheit, durch welche die Griechen als Wagenlenker der Kultur leicht über jeden Abgrund hinwegkamen (*KSA* 1, S. 98). In der ersten *Unzeitgemässen Betrachtung* wird ein tanzender Schritt am Rande der Abgründe eine Metapher des Genies, das «behend und mit verwegenen oder zierlichen Sprüngen auf einem solchen Pfade [läuft] und das sorgfältige und furchtsame Abmessen der Schritte» verhöhnt (*KSA* 1, S. 217).

Dasselbe Bild findet sich in *Menschliches, Allzumenschliches* (*MA* I 221). Nun aber wird der Akzent deutlicher auf den stilistischen Zwang gelegt, der zu einem Schlüssel wird, um den neuen aphoristischen Stil dieses Werkes zu verstehen: «Sich so zu binden, kann absurd erscheinen; trotzdem giebt es kein anderes Mittel, um aus dem Naturalisiren herauszukommen [...]. Man lernt so allmählich mit Grazie selbst auf den schmalen Stegen schreiten, welche schwindelnde Abgründe überbrücken.» (*KSA* 2, S. 181)

27 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Sämmtliche Werke, Stuttgart 1856–1861, Bd. 13, S. 162–164. Wie Schelling am Anfang dieser Schrift schreibt, bliebe die letzte Frage nach dem Sinn des Daseins ohne Antwort, würde alles andere für ihn «in den Abgrund eines bodenlosen Nichts sinken» (S. 8).

28 Vgl. zu diesem Bild Friedrich Schlegel: «Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.» (Fragment N. 71. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler u. a., München 1958–2002, Bd. 1, S. 263)

Das Motiv eines den Abgrund überbrückenden Balkens fand sich schon bei Montaigne und wurde von Pascal und Kant wieder aufgegriffen. Laut Montaigne wäre kein Mensch («gesetzt, dass er das Schieferdecken nicht gewohnt ist») und kein Philosoph imstande, auf einem zwischen den Türmen von Notre Dame gelegten Balken zu gehen, «wie wir thun würden, wenn er auf der Erde läge».[29]

Davon war auch Pascal überzeugt. Die Einbildungskraft und die trügerischen Mächte erzeugen eine Angst vor der Leere, in der die schwache Weltweisheit untergeht:

«Laßt den größten Philosophen der Welt auf einem mehr als breiten Steg über einen Abgrund dahin gehen: wenn ihn gleich sein Verstand überzeugt, daß er nichts zu fürchten habe, so wird doch seine Einbildungskraft den Sieg davontragen.»[30]

Dasselbe Beispiel wird von Kant (ohne Angabe seiner Quelle) angeführt:[31]

«Auf einem Bret, was auf der Erde liegt, kann man ohne Wanken fortschreiten; liegt es aber über einen Abgrund [...] so wird oft die leere Besorgniß der Gefahr wirklich gefährlich.» (*AA* 7, S. 264, 7)

Im Gegensatz zu dieser Tradition scheint Nietzsche gerade die Menschen zu bewundern, die ihre eigene Natur zu verleugnen scheinen: Eben die Vorstellungskraft sowie die Tyrannei der Askese bringen den religiösen Menschen (aber auch den Philosophen) dazu, sich von der eigenen Natur zu entfernen, über Abgründe zu klettern, und «auf gefährlichen Wegen in die höchsten Gebirge» zu steigen, um «über seine schlotternden Knie Hohn zu lachen» (*MA* I 137). Und noch heute, so Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft*, verachtet jeder Verliebte und Träumer die Natur und steigt «auf den gefährlichsten Wegen empor, hinauf auf die Dächer und Thürme der Phantasterei, und ohne allen Schwindel, wie geboren zum Klettern» (*Fröhliche Wissenschaft* 59, *KSA* 3, S. 423–424).

In Nietzsches Augen übertrieb Pascal – auf einer Linie mit der gesamten christlichen Apologetik – das Schwindelgefühl, das den einzig sich selbst und dem eigenen Verstand vertrauenden Men-

29 Michel Montaigne: Essais [Versuche], nebst des Verfassers Leben nach der Ausgabe von Pierre Coste ins Deutsche übersetzt von Johann Daniel Tietz, Leipzig 1753/54, II, XII, S. 365.

30 Pascal: Gedanken, Fragmente und Briefe, Bd. 2, S. 41.

31 Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, § 28: Von der Einbildungskraft, AA 7, S. 169, 30; 178, 12; 264, 07.

schen erfasst, um ihn mittels seiner schärfsten Logik zur Verzweiflung zu bringen. Doch Nietzsche ist sich auch bewusst, dass diese Angst vor der Leere die existenzielle Angst des Menschen ohne Orientierungspunkte veranschaulicht. Pascal bietet ihm ein weiteres Gleichnis, um die Einsamkeit derjenigen zu schildern, die sich von der Norm und den vorgezeichneten Wegen entfernen:

«Die Weichheit ist schön nach unserer Ansicht. Warum? Weil der, welcher auf dem Seile tanzen wollte, allein wäre, und ich will eine größere Rotte von Leuten bilden, die behaupten werden, daß dieses nicht schön sei.» (*Gedanken* I, CXII, S. 205)

Das Bild des Seiltänzers fand sich schon bei Seneca und den Stoikern. Pascal formt es aber um, und zwar in ein Sinnbild des «esprit escarté», des alleinstehenden und sich «der Gewalt der Überzeugung» nicht unterwerfenden Menschen.[32] Wer also experimentiert und erfindet, ohne sich den «der Zahl nach Stärksten» anzupassen, gleicht dem Seiltänzer. Dasselbe Bild charakterisiert den freien Geist, der «jedem Glauben, jedem Wunsch nach Gewissheit den Abschied gibt, geübt, wie er ist, auf leichten Seilen und Möglichkeiten sich halten zu können und selbst an Abgründen noch zu tanzen» (*Fröhliche Wissenschaft* 347, *KSA* 3, S. 583).

Das über dem Abgrund gespannte Seil ist für Nietzsche das leichte Seil der Möglichkeiten geworden, auf dem man nur experimentierend und auf eigene Gefahr balancieren und fortschreiten kann. Das Bild des unsicheren Gleichgewichts über der Tiefe wird folglich zu einer Art Leitmotiv der Versinnbildlichung einer Existenz ohne metaphysische Gewissheiten. Die Episode des Seiltänzers im *Zarathustra* könnte im Horizont der Überwindung des Menschen durch den Übermenschen gelesen werden:[33] «Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben.»[34] (*Za* I, *KSA* 4, S. 16)

Im *Zarathustra* droht der Abgrund den höheren Menschen zu verschlingen, der nicht genügend Mut hat, den Übermenschen und die ewige Wiederkehr zu akzeptieren (*Za* IV, *KSA* 4, S. 357). Nur der Mut «schlägt auch den Schwindel tot an Abgründen»

32 Pascal schreibt auch: «[D]ie, welche Erfindungsgabe besitzen, sind selten; die der Zahl nach Stärksten wollen nur folgen, und versagen den Ruhm diesen Erfindern.» (Pascal: Gedanken, Fragmente und Briefe, Bd. 1, CXIII, S. 205)

33 Dafür spricht auch, dass im Nachlass Zarathustra selbst der Hanswurst ist, der ihn zum Stürzen bringt (KSA 10, S. 531).

34 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra (zitiert als Za), KSA 4.

(*Za* IV, *KSA* 4, S. 199). Deswegen liebt Zarathustra den Abgrund gleich den Raubvögeln und der Tanne, die Wurzeln schlägt, «wo der Fels selbst schaudernd zur Tiefe blickt» (*Zwischen Raubvögeln*, *KSA* 6, S. 389). Der *Irr-Schlund* zieht auch die «kühnen Sucher, Versucher» an (*Za* II, *KSA* 4, S. 197). Ihnen verkündet Nietzsche seinen «abgründlichen» Gedanken (*Za* IV, *KSA* 4, S. 376). In den Liedern des *Prinzen Vogelfrei* liebt der Mistral – Metapher für den freien Geist («der Freiheit freiester Bruder») und deswegen allen gebundenen Geistern feindlich gesinnt –, sich in die Abgründe zu schwingen.

Mit einem Seiltanz über den Abgrund identifiziert Nietzsche seinen eigenen Denkweg: «Das psychologische Kunststück dieser Jahre war, über einen furchtbaren Abgrund zu gehen und nicht *hinunter* zu blicken.» (*KSA* 12, S.187) Auf den Abgrund hinter jedem Grunde, unter jeder «Begründung», weisen das Maskenspiel und der unendliche Spiegeleffekt der Einsiedler-Philosophie hin (*Jenseits von Gut und Böse* 289). «So entzieht uns Nietzsche» – schreibt Wolfgang Müller-Lauter – «den sicheren Grund unter den Füßen. [...] Mag der Einsiedler, mögen wir auch tiefere Höhlen finden, wir halten doch irgendwo inne und bilden Oberflächen. Nietzsche weiß darum, daß das Leben der Festmachungen und damit der Irrtümer bedarf. Der Geist aber lockert jeden Boden auf.»[35]

Die traditionelle Bedeutung des Abgrunds als *horror vacui* wird also von Nietzsche umgewertet: Durch seine Vorliebe für einsame Gipfel und unwegsame Höhen wird dieses Bild zum Inbegriff einer gefährlichen Tiefe und zum ideellen Hintergrund eines einsamen, versuchenden Denkers, der auf alle philosophischen Wegmarken, Stützpunkte und Geländer endgültig verzichtet hat. Mit dem Bild des Meeres verbindet sich dagegen die Bedeutung des Abgrundes als schreckliche, dionysische Tiefe des Lebens, die jede schöne Fläche und stille Meeres-Haut genießen lässt. Eben die Unergründlichkeit des Lebens und die geheime Verbindung von Lust und Leid verleihen dem Gedanken der ewigen Wiederkehr, die sich «hinab in immer tiefere Tiefen ringelt», jene «abgründliche» Dimension, welche die furchtbare Wiederholung des Ziel- und Sinnlosen irgendwie rechtfertigen und erträglich machen kann.

35 Wolfgang Müller-Lauter: Über den Umgang mit Nietzsche, in: Sinn und Form, Berlin 1991, Heft 5, S. 851.

Martin Gessmann

Hollywoods Höhlenausgänge

Die Vorstellung vom Abgrund hat im abendländischen Kontext mit der Vorstellung vom Ende der Welt zu tun. So haben die abendländischen Epen von Homer bis Dante zwar immer wieder den festen Boden der Kultur und göttlichen Rechts ausgemessen, schon früh aber setzt ein dramatisches Erschrecken ein über das, was danach kommt, was den Menschen erwartet, wenn er sich über den Rand seines Kosmos einmal hinauswagt. Von der antiken Angst, das Meer würde jenseits der Säulen des Herakles einfach an einer Kante abbrechen und das Wasser (und der Seefahrer mit ihm) in eine unendliche Tiefe stürzen – eine Angst, die bekanntlich noch manchen Mitfahrer des Columbus befiel –, bis zu der heute sprichwörtlich gewordenen Rede von den «unendlichen Weiten» im Kosmos und ihren zeitlichen «Wurmlöchern», durch die die Besatzung der Science-Fiction-Raumschiffe beständig zu fallen droht, reicht hier eine Linie.

Das Bild des Abgrunds erscheint in solchen Darstellungen immer als Paradoxon. An der Stelle, an der uns eigentlich fester Grund und Boden erwarten müsste, tut sich immer nur eine Lücke auf, die uns dann zuerst vielleicht noch hoffen lässt, nach dem Durchlaufen oder Durchschauen einer weiteren Strecke ließe sich irgendwie noch einmal fester Halt gewinnen. Wobei mit zunehmender Falldauer auch in Kauf genommen würde, dass ganz andere als die bisher gewohnten Auffangsysteme greifen könnten, Hauptsache wäre, der Fall würde gestoppt. Der eigentlich ‹abgründige› Schrecken stellt sich jedoch ein, wenn auch jene Hoffnung ein jedes Mal von neuem enttäuscht wird, wenn die Flucht in die Tiefe des Raumes oder Zeit in jeder Hinsicht ergebnislos bleibt und dies in einem Ausmaß, dass am Ende die Vorstellung von einem überhaupt noch zu erwartenden Grund und Boden in Frage gestellt wäre. Der Abgrund erwiese sich so nicht nur als das Herausfallen aus einer Welt in eine andere, zur Not ganz andere oder jenseitige, sondern als das Herausfallen aus der Welt schlechthin. Bildlich ist dieses Herausfallen meistens nur noch in der Beschleunigung der Fallbewegung anzudeuten, die den Fallenden erfasst, wenn er sich dem vermeintlichen Ende des Abgrundes nähert und dennoch kein Ende der Bewegung in Sicht ist. Und in der Erfahrung kennen wir alle, mehr oder weniger, diese Bilder aus Träumen, die C. G. Jung gerne archetypisch genannt hätte,

und in denen wir immer wieder und schon als Kinder von Dachrinnen oder Türmen stürzen, und uns nur das Aufwachen vor der Bodenlosigkeit eines solchen Falles bewahrt.

Ethische und ontologische Abgründe

Die Konfrontation mit Abgründen hat sich die Philosophie grundsätzlich in zwei Weisen fruchtbar gemacht. Auf der einen Seite steht die ethische Lektion, die man aus der Gegenüberstellung mit einem abgründigen Nichts ziehen kann. Schon Aristoteles konzipierte so den tieferen Sinn des athenischen Dramas darin, dass es hierbei zu einem Vorlaufen zu ethischen Abgründen kommt, das man in der Empathie mit dem tragischen Helden mitvollzieht, um nach dem Blick in den Abyssos zur Mitte bürgerlicher Existenzweisen zurückzufinden. Der Schrecken davor, dass sich uns plötzlich der ethische Boden unter den Füßen entzieht, führt zur Reinigung jener Affekte, die uns womöglich im alltäglichen Leben einmal übermütig werden lassen. Und so ist das Durchleiden des Dramas strukturell auch dem Albtraum vergleichbar, aus dessen psychischen Abgründen man erledigt und erleichtert zugleich erwachen darf. Die christliche Tradition hat an diese Strategie angeschlossen und den Abyssos und seine Schrecken zur Hölle und ihren Qualen präzisiert, der Existenzialismus besteht seit Kierkegaard dagegen wieder auf der bildlichen Unfasslichkeit jener läuternden Erfahrung: bleibt bei Heidegger doch nur das meditative ‹Vorlaufen zum Tode›, so dass wir am äußersten Rande unserer Lebenserfahrung kein Jenseits mehr erblicken, sondern allein auf das endliche ‹Dasein›, das wir selbst sind und gestalten müssen, wieder zurückgeworfen werden.

Auf der anderen Seite der philosophischen Beschäftigung mit Abgründen steht ebenfalls der Wunsch, eine neue Mitte zu finden, jedoch eine solche, die nicht mehr auf die Konsolidierung bürgerlicher, christlicher oder existenzieller Werte abzielt, sondern eine solche, in der es darum zu tun ist, dass wir uns überhaupt noch in einer Welt wiederfinden. Hier geht es nicht mehr nur um Selbstvertrauen, sondern um Weltvertrauen, nicht mehr nur um die rechte Mitte, sondern um das Große und Ganze: zuletzt also um die Leibniz'sche Frage, «warum gibt es eher etwas als nichts?»[1] Die Frage nach dem Wesen des Abgrundes bekommt

1 G. W. Leibniz: Principes de la nature et de la grâce, § 7, in: Die philosophischen Schriften des Gottfried Wilhelm Leibniz, hg. v. C. I. Gerhardt, Berlin 1875–1990, Bd. 6, S. 602.

so in der theoretischen Fassung gegenüber der ethischen eine neue Radikalität, insofern sie das ‹going to extremes› nicht mehr nur im Rahmen einer fraglos anerkannten, schon bestehenden Welt vollzieht, sondern auch noch die Fraglosigkeit unserer üblichen Wirklichkeitsannahmen in Zweifel zieht. Der Abgrund, auf den es die Philosophie in ihrer radikalsten Weise abgesehen hat, öffnet sich demnach nicht mehr nur am Rande der bestehenden Welt, sondern genau genommen bereits unter unseren Füßen, dort, wo wir uns bislang eigentlich und vollkommen sicher wähnten. Jener neue Abgrund ist dann so abgründig zu denken, dass es nicht einmal mehr einen ontologischen Grund und Boden gibt, von dem ausgehend die Grundlosigkeit der Welt als eine bloße Negation zum Festen und Substantiellen festgestellt werden könnte. Der Abgrund tut sich jetzt bereits in der Wortmitte selbst auf, wo also nicht mehr Grund und Abgrund einander ausschließend gegenüberstehen, sondern das Privative, das im deutschen ‹Ab› und im griechischen ‹Alpha› steckt, auf den Grundgedanken des Gründens selbst übergegangen ist, zwischen dem Privativen der Vorsilbe und dem Affirmativen der Hauptsilbe also vollkommen und damit zugleich überhaupt nicht getrennt werden darf. Abgründig ist der Abgrund selbst, weil es keinen Grund mehr gibt, ihm selbst noch (als einem abgründigen) zu trauen. Abgründige Erfahrungen dieser Art finden sich ebenfalls bereits früh in den Homerischen Epen, etwa wenn der Riese Polyphem, nachdem Odysseus sich ihm gegenüber als ‹Niemand› ausgegeben hat, in seinem Schrei – «Niemand hat mich geblendet» – eben nicht nur seinen körperlichen Schmerz ausdrückt, sondern auch, nachdem keiner seiner Mitstreiter dem Odysseus und seiner Mannschaft nachsetzt, seine geistige Verwirrung angesichts der Bodenlosigkeit jener Gemeinheit, die den Gegner nicht außerhalb seiner Reichweite versteckt, sondern noch innerhalb dieser einfach verschwinden lässt. Der Jemand, der ein Niemand ist, kann nicht nur nicht gefunden, er kann nicht einmal gesucht werden. Und jene tiefere, ontologische Verwirrung reicht dann bis in die Sprachphilosophie des 20. Jahrhunderts, wenn Willard Van Orman Quine einen fiktiven Feldforscher in einen fiktiven Urwald schickt und dort seinen Augen und Ohren nicht mehr trauen darf, wenn er von fiktiven Autochthonen immer wieder den Namen «Gavagai» in der Präsenz

eines Hasen ausgesprochen hört. Denn auch jener «Gavagai» ist so ein Jemand, der ein Niemand ist, weil «Gavagai» in der Sprache der Indianer eine andere Entität designiert als den «unabgetrennten Hasenteil», den der gefuchste Linguist als alternative Übersetzung ‹salva veritate› immer auch noch ins Spiel bringen kann. Was für uns, den Forscher und Übersetzer, somit als Entität vorhanden ist, der unabgetrennte Hasenteil, ist für den Gavagai sagenden Indianer nicht existent, weil er im Kosmos seiner Bezeichnungen nicht vorkommt. Wir finden etwas, er findet nichts, und wenn wir uns dann noch mit Quine eingestehen wollen, dass wir ganz ohne jede Fiktion auch gegenüber unseren nächsten Sprachverwendern und sogar noch uns selbst gegenüber nichts mehr als Wilde im linguistischen Sinne sind, ist die «ontologische Relativität»[2] perfekt.

2 W. V. O. Quine: Ontologische Relativität und andere Schriften, Frankfurt/M. 2003.

Abgrund in 3D: Platons Höhle

Angesichts einer derart radikalisierten Fragestellung hat die Konfrontation mit dem Abgrund in der Philosophie dazu geführt, das Problem bildlich wie in den philosophischen Dimensionen neu auszurichten. An die Stelle der eindimensionalen Vorstellung von einem Weltrand, von dem aus man ins Bodenlose schaut und der assoziierten Vorstellung von Grund und Ungrund tritt nun ein zweidimensionales Nebeneinander von Oberfläche und Tiefe der Welt, die dem philosophischen Betrachter auch noch einmal abwechselnd oberflächig oder hintergründig erscheinen; und anstatt der unendlichen Distanz, die das in den Abgrund schauende Subjekt vom Ende aller Dinge trennt, tritt nun eine gleichmäßige Nähe aller Dinge, die in ihrer wesensmäßigen Vertrautheit jeweils einen eigenen Horizont, besser noch eine eigene Sphäre der Welt in all ihren räumlichen wie zeitlichen Dimensionen bildet. Um das Ausreizen der Metapher jedoch nicht zu weit zu treiben, kann man auch kurz sagen: Es ist die Platonische Höhle, die jetzt zum Ort wird, in dem sich der Gedanke vom Abgrund eine neue dreidimensionale Form gibt. Die Umstellung im Konzept sieht dann eine analoge Erweiterung der Dimensionen vor: Abgründig ist eine Welt dann nicht, weil sie sich dem Betrachter entzieht und in unfassliche Ferne rückt, sondern dadurch, dass ihre Präsenz als eine wirkliche Welt plötzlich in Konkurrenz steht zu anderen

Welten, die sich als ebenso ontologisch glaubwürdig präsentieren. Im Höhlengleichnis wird dies anschaulich gemacht durch die Annahme einer Projektion, die ausgehend von einer Lichtquelle und einem Artefakt Schatten an die Wand wirft, so dass der Betrachter die Welt der Projektion für wirklich halten muss und die mediale Konditionierung seiner Weltannahme nicht durchschauen kann, er kann sich ja, Platons Versuchsanordnung folgend, nicht umdrehen. Je nachdem, wie ihm die Gegenstände präsentiert werden im Scherenschnitt der sie entwerfenden Dingdesigner, werden ihm dann verschiedene Weltentwürfe vorgestellt, die einander durchaus widersprechen mögen, aber immer gleich wahr zu sein beanspruchen. Im Hintergrund stehen natürlich die Platonische Sophistendebatte und Platons Sorge darüber, dass die Redekünstler wie die Dingdesigner im Gleichnis die Menschen mit ihren kühnen Entwürfen so für sich einnehmen, dass sie willig in ihre Welt eintauchen und so zuletzt auch das «schwächere Argument» für das «stärkere»[3] nehmen, wie es in der *Apologie* als Leistungsanforderung für den Sophisten formuliert wird. Der Zauber entsteht durch den besonderen Zuschnitt einer Sache, der sprachlich in der besonderen Begrifflichkeit der Sophisten besteht und damit der modernen Diskussion des Strukturalismus um die Vorkodierung aller Weltinhalte vorangeht. Umso schwerer wird es, sich jenem Zauber zu entziehen, als jener kodifizierende Zuschnitt der Dinge alternativlos erscheinen soll und zugleich durch ein daran gekoppeltes Gefühlsmanagement eine affektive Bindungskraft generiert. Wo das Kognitive und das Affektive solchermaßen zusammenkommen, kommt auch das Element des Willensmäßigen mit hinzu: Im Gleichnis gesprochen hat kein Höhlenbewohner das wirkliche Bedürfnis, aus der Höhle auszubrechen.

Die neue Scholastik der Begriffe

Eine Verbindung von Film und Philosophie ergibt sich jetzt an dem Punkt, an dem das Abgründige über das Sprachliche hinaus in den Möglichkeiten einer Totalvereinnahmung des Menschen gesucht wird. Es mag sein, dass Platon mit dem Höhlengleichnis nur eine Raum- und Bildversion suchte, mit deren Hilfe er das Illusionsgeschehen der sophistischen Sprachkünstler anschaulich machen wollte. Jedoch ist auch klar, wie es schon im 10. Buch der

3 Platon: Apologie, 18b 8.

Politeia heißt, dass ursprünglich bereits die Dichter und vor allem Homer im Verdacht stehen, die Menschen aus der wirklichen Welt zu entführen, um sie in eine, sie mit allen Sinnen umhüllende, Phantasiewelt eintreten zu lassen. Und auch die weitere Tradition hat gezeigt, dass das Höhlengleichnis womöglich mehr als ein Gleichnis ist. Immer dann nämlich, wenn der Glaube an die Begrifflichkeit der Philosophie selbst im Schwinden war, erschien es notwendig, das Nachdenken über Abgründiges dem Menschen näher zu bringen als nur durch das Ansprechen seines Verstandes. Aristoteles hatte so gesehen als erster der Platonischen Dialektik misstraut, als er das philosophische Illusionsgeschehen in die Poesie und auf die Theaterbühne verlagerte, die räumliche Malerei der Renaissance hat mit Leonardo da Vinci vergleichbar auf die Scholastik des Mittelalters reagiert, Nietzsche und Wagner mit dem Entwurf eines Gesamtkunstwerks auf die Begriffsspekulationen des Deutschen Idealismus. Diese Linie zu Ende gedacht ist es womöglich nicht zu früh, die erstaunliche Entwicklung der medialen Möglichkeiten der Filmkunst in den Nullerjahren des jungen 21. Jahrhunderts in diesem Zusammenhang zu deuten. Nachdem der ‹linguistic turn› die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts dominiert hat, kann ein ‹pictural turn› und ‹animated pictural turn› den Eindruck stärker werden lassen, auch in der Philosophie erscheine uns heute die logifizierende Begriffskunst der Analytiker (und auch die artistische der Dekonstruktion) als eine Form von Scholastik oder gar Spätscholastik. Unabhängig von allen Bewertungsfragen möchte ich aus solchen Tendenzen zumindest die Lizenz ableiten, die philosophische Debatte um den Umgang mit Abgründen weiterzuverfolgen eben bis hinein in die aktuelle Filmkunst. Dies umso mehr, als sich das Filmschaffen angesichts seiner neuen wissenschaftlichen wie technischen Möglichkeiten sehr viel selbstbewusster gegenüber der klassischen Sprachkunst gibt und um seine neuen Möglichkeiten einer Verschmelzung von Simulation und Wirklichkeitswahrnehmung bereits weiß. Beispiele wie die jüngst herausgekommenen Filme *Avatar*[4] und *Inception*[5] geben darüber Aufschluss. In beiden Filmen wird nämlich eine wissenschaftliche Einsicht weiterverarbeitet, die aus der Neurologie und besonders der Hirnforschung stammt und die Art und Weise betrifft, wie unser Gehirn Signale und Vor-

4 Avatar (2009), Regie James Cameron, Twentieth Century Fox.

5 Inception (2010), Regie Christopher Nolan, Warner.

stellungen so zusammensetzt, dass wir in dem guten Glauben sind, die eingespielten oder eingespiegelten Inhalte seien wirklich, die aus ihnen zusammengesetzte Welt sei die Wirklichkeit. *Avatar* wie auch *Inception* visualisieren diesen Gedanken mit der Vorstellung des Menschen als eines «Traumwanderers», der im Traum in eine andere Welt wandert, wobei *Avatar* es sich zur Aufgabe gemacht hat, jene ontologische Migration technisch im Sinne einer Science Fiction glaubhaft zu machen, während *Inception* (zwar auch unter Zuhilfenahme technischer Mittel, die wir noch nicht kennen) auf unser Traumgeschehen selbst Einfluss nimmt und dieses manipuliert. In *Avatar* ist der Titel somit Programm, insofern wir anschaulich verstehen sollen, wie die daseinsmäßige Verlagerung unseres Selbst in einen technischen Doppelgänger und eine uns vollkommen exotische und fremde Welt gelingt, während *Inception* eine solche Verlagerung in ein von uns nur scheinbar selbst gemachtes Traumgeschehen simuliert. *Avatar* setzt auf Exzeption, auf die Ausnahmesituation, in der wir filmisch am Ende zuhause sind, während *Inception* den Rückweg von unserem Körper als einer technischen Verkörperung zu einem ursprünglichen Selbst antritt, das sich in unserem Unbewussten als traumhaft wirklich herstellen lässt. Die Lücke zwischen (bloßer) Präsentation und (einer uns vollkommen vereinnahmenden) Simulation, die bereits Platon nachdenklich machte, scheint bei den Traumwanderern, zu denen wir im Kino werden, so weit wie möglich geschlossen, und dies vielleicht nicht nur in der Wahrnehmung der Filmschaffenden selbst. Überall, wo wir unsere Identitäten mehr oder weniger bedenkenlos einer Repräsentation anvertrauen, die unser Selbstbild schon für bare Münze im Kommerz aller Kontaktportale des Internets ausgibt, haben wir uns offenbar bereits einer solchen Stellvertreterlogik anvertraut. Auch hier gibt es übrigens einen filmischen Reflex, der mit *Surrogates*[6] jene bedenkenlose Identifikation des Abbildes mit dem Urbild ausagiert, so dass der Mensch und sein ‹Surrogat›, das jetzt sein zum robotischen *Avatar* gewordenes Selbstbild ist, anschaulich voneinander getrennt einander gegenübertreten können.

6 Surrogates - Mein zweites Ich (2009), Regie: Jonathan Mostow, Touchstone.

Der Augenaufschlag des Avatars

Es ist nun nicht so sehr die Frage, wie perfekt tatsächlich eine medial induzierte Simulation gelingt, damit sie in den Augen derer, die wie Platon und alle seine Nachfolger auf sie reagieren, abgründig erscheint – hier lässt sich in den Augen der Späteren immer finden, dass die früheren Beispiele harmlos gewesen sein mögen gegenüber dem aktuellen Stand der Möglichkeiten der Verblendung. So wird immer wieder die Anekdote berichtet, die ersten Pariser Kinobesucher seien schreiend aus dem Saal geflüchtet, als ihnen das *Einfahren eines Zuges in La Ciotat* vorgeführt wurde, wobei der Ausschnitt einen Zug zeigte, der direkt auf eine auf den Gleisen platzierte Kamera zufährt. Und immer wird dann darauf verwiesen, dass man sich an solcherlei Effekte früher oder später gewöhnt und das Problem der Immersion in Wahrheit nur ein vorübergehendes sei. Wie immer dem auch in der Praxis sein mag, die philosophische Frage stellt sich ausgehend von der Annahme, wir seien tatsächlich gefährdet, und gefährdet sind wir seit Platon immer dann, wenn wir im Zauber einer Vereinnahmung so gefangen sind, dass wir für wirklich nehmen, was in Wahrheit seinen Ort in der Welt der Sagen, Mythen und generell einem tiefer liegenden Unbewussten hat.

Die erste Herausforderung an die Philosophie ist es demnach, überhaupt wieder darstellbar zu machen, dass eine fraglos für wirklich gehaltene Welt und ein in sich abgerundet erscheinender Kosmos in Wahrheit ein tiefer ontologischer Abgrund ist. Dazu ist der Tradition im Wesentlichen auch wiederum seit Platon ein probates Mittel eingefallen: jenes, das Abgründige, das der Mythos jetzt innerlich nicht mehr hergibt, ihm äußerlich wieder hinzuzufügen. Das meint ja zuletzt die Erzählung des Platonischen Höhlengleichnisses, dass der Ort, dessen abgründige Ortlosigkeit man in der Wirklichkeit aufzeigen will, bildlich gesprochen einfach tiefer gelegt werden muss und so mythologisch transferiert wird in das Reich der Mythen und Sagen aus einer Welt, in der uns seit Homer nur noch die Schatten unserer selbst begegnen. Das Problem bei diesem bildlichen Wiedereinlesen des Abgründigen in simulierte Kosmen ist ein philosophisches, dessen sich Platon schon bewusst war, als er ausdrücklich betonte, auch seine Gleichnisse seien im Übrigen nur Gleichnisse: Um die Abgründig-

keit einer in sich geschlossenen Simulation unmittelbar bewusst zu machen, muss ich notwendig einen Standpunkt außerhalb der Simulation einnehmen. Im Gleichnisbild bedeutet dies einfach, dass der Philosoph die Höhle verlassen können muss, um im Tageslicht zu erkennen, dass alle frühere Dingwahrnehmung eben nur eine artifizielle Projektion war. Ebenso löst sich der Schein für die ersten Kinobesucher in Paris dann auf, wenn sie den Projektionsraum fluchtartig verlassen, oder für den Träumenden in *Inception*, wenn er aufwacht, wie auch für den Traumwanderer in *Avatar*, wenn seine neurotechnische Verbindung zum Alter Ego einmal gekappt ist. Freilich hatte auch Platon schon das Problem erkannt, dass die Decouvrierung des Scheins in der Höhle im Gebrauch des Gleichnisses selbst wiederum in der Form eines Bildes stattfindet, so dass genaugenommen auch die wahre Welt im Lichte der Ideen gleich auch wieder in den Verdacht gerät, selbst nur eine Erweiterung und Verbesserung der eben erst verlassenen Höhle zu sein. Ein Iterationsverdacht kommt auf, der filmisch natürlich Effekte verspricht, wie sie Luis Buñuel surrealistisch etwa bereits in *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* an verschiedenen Schauplätzen durchgespielt hat, Christopher Nolan in *Inception* mit dem konsekutiven Übertritt aus einer Traumebene in die nächste zusätzlich in zeitlicher Schachtelung inszeniert. James Cameron löst das Problem im *Avatar* cineastisch so auf, dass ihm die Kinowelt wie russische Puppen verschachtelt erscheint: So liegt der Mensch, um mit seinem *Avatar* neurotechnisch ‹verkabelt› zu werden, in Boxen, die wie Särge anmuten, die Einheimischen des Planeten ‹verpuppen› sich analog dazu in Verbindung mit dem Baum des Lebens, der den ganzen Planeten neuronal zum Bewusstsein des Großen und Ganzen macht, alles Irdische verkappt sich selbst noch einmal im Bild des Planeten, der nicht umsonst auch deshalb ‹Pandora› heißt, weil er die Büchse ist, in die sich das irdische Leben zurückbringen ließe, wenn sie denn vom Menschen (künftig, denn der Film spielt ja in der Zukunft des 22. Jahrhunderts) ungeöffnet bliebe; und schließlich ist natürlich der Kinosaal die letzte russische Puppenstube, in der wir alle via 3D-Brille selbst mit dem Helden auf der Leinwand als unserem *Avatar* traumwandlerisch verbunden erscheinen. Und nie ist in solchen Filmen am Ende wirklich klar, wo der Traum aufhört

und wo die Wirklichkeit beginnt. Endet doch *Avatar* mit einem Augenaufschlag des ‹Avatars›, in dessen Haut der Filmheld zuletzt vollkommen geschlüpft ist, und wir als Zuschauer bleiben an der Schwelle zurück, ob wir uns in diesem Augenaufschlag wirklich wiedererkennen und damit den existentiellen Übertritt in die Filmwelt mitmachen, in dem Augenblick, in dem wir den Kinosaal verlassen; und ebenso endet auch *Inception* gerade an dem Punkt, an dem der Kinder-Kreisel, anhand dessen sich der traumincipierte Held des Films seinen Traumstatus erschließt, steht oder fällt; wir wissen nicht: War das, was der Film zuletzt als Wirklichkeit ausgibt, selbst (cineastischer) Traum oder Wirklichkeit?

Platons Philosophie-Regie

Die zweite Herausforderung an Philosophie und Film besteht demnach darin, mit dem Umstand zurechtzukommen, dass es in Wahrheit gar kein echtes Außen gibt, von dem aus das Abgründige medialer Simulationen als solches dargestellt und kritisiert werden könnte. Denn kritiktechnisch gesehen ist jede Platonische Höhle ein sprichwörtliches Glashaus. Zwei Strategien bieten sich jedoch an, um in die medialen und cineastischen Scheinwelten wieder Substanz zurückzubringen und von hier aus das Abgründige unserer sophistischen Simulationen glaubhaft zu machen. Beide Strategien erfordern Geduld und motivieren so zugleich, warum uns die Lektionen immer in Spielfilmlänge beigebracht werden müssen. Zum einen bedient sich der Film wie die Philosophie eines therapeutischen Ansatzes, der immer wieder darauf zielt, das Artifizielle oder die Gemachtheit der ganzen Veranstaltung selbst zu decouvrieren, indem beständig im Film auf das Filmschaffen selbst, im philosophischen Dialog auf die Dialogregie eigens Bezug genommen wird. Es ist eine Form von ‹mise en abyme›, also einer Inszenierung einer Bühne auf der Bühne selbst, die immer dann gelingt, wenn eine Veranstaltung einen Blick hinter die eigenen Kulissen wagt: das Höhlengleichnis, indem es auf den Projektionsmechanismus und die manipulative Kraft der Sprache selbst reflektiert, der Film, indem wie in *Avatar* das filmische Ausspiegeln oder in *Inception* das filmische Einfühlen in die Heldenfigur selbst zum Filmthema gemacht wird. Die Verhexung wird aufgelöst und das Abgründige unseres Irrtums

zeigt sich, sobald wir den Inszenierungscharakter durchschauen und nicht mehr daran glauben müssen, wir hätten es mit Realitäten zu tun, wo alles doch ‹nur› gemacht erscheint. Philosophisch intendiert ist der Bruch mit einer Romantik, die uns das, was uns wirklich erscheint, als alternativlos vorstellen will. Phänomenologisch ist es der Versuch einer ‹Epoché›, unsere üblichen Wirklichkeitsannahmen einmal einzuklammern, um den Blick für die Konstitutionsakte dieser (vermeintlichen) Wirklichkeit zu schärfen.

Die zweite Strategie agiert komplementär zur ersten und versucht, auf der Grundlage eines reflexiv in Frage gestellten Weltvertrauens, unserer Wirklichkeitsvermutung neue Nahrung und Umrisse zu geben. Sie entspricht damit auch der Platonischen Bildvorgabe, der Philosoph müsse nach dem Aufstieg aus der Höhle wieder in diese hinabsteigen und seine geläuterte Weltsicht unter den Umständen der dortigen Scheinproduktion bewähren. Im Zusammenhang der Platonischen Philosophie-Regie geschieht dies dann im Sokratischen Dialog, der neben der Destruktion von Weltgewissheit auch wieder eine Rekonstruktion vorsieht, und diese vollzieht sich, vor allem in den späteren Dialogen, indem sich die einzeln durchgegangenen Inhalte schrittweise untereinander in eine neue Beziehung bringen lassen, so dass sich aus dem Gesprächsgang eine nachvollziehbare Geschichte ergibt, die den Zuhörer, wenn er sie als solche verstanden hat, der verhandelten Sache näher bringt. Platon zielt hier auf eine sich herausstellende Konsistenz und Kohärenz der Beiträge, die sich trotz ihrer kontroversen Anlage im Dialog schließlich als profilbildend erweisen, weil sie zusammengenommen einen absehbaren Horizont der Sachverständigung schaffen. Die filmische Umsetzung agiert dann jene dialogische Horizontbildung auf ihre Weise aus, indem sie die konkurrierenden Scheinangebote ihrerseits in ein ordnendes Verhältnis bringt: Indem die verschiedenen Optionen auf ihre Konsistenz und Kohärenz durchgegangen werden, stellt sich zuletzt heraus, was in einem Sinne ontologischen Weltvertrauens zu Recht Anspruch darauf hat, ernst genommen zu werden. Im Beispiel des *Avatar* werden so die Akte einer kapitalistisch-technischen Weltverwertung der organischen Form einer humanen Weltaneignung gegenübergestellt, mit beinahe allen Klischees ver-

sehen, die seit den Marxschen Tagen die Moderne- und Kulturkritik befeuert haben. Im Beispiel von *Inception* wird das Thema formaler angegangen, weil hier natürlich die Idee durchgespielt wird, in der Wirklichkeit seien wir alle in einer Welt, im Traum dagegen ein jeder in seiner eigenen. Hier ist es zuletzt die formale Konsistenz, die über das Gelingen der Wirklichkeitsanmutung entscheidet, wie der im Traum nicht fallen wollende Kreisel es zum Schluss beweist. Solche Verfahren der Horizontbildung, begrifflicher, narrativer oder logisch-formaler Natur bleiben jedoch immer nur vorläufige Maßnahmen, das Abgründige in jeder Weltvorstellung unter Kuratel zu halten. Wie der Ausgang der Filme wie auch der Platonischen Dialoge es nahelegt, halten solche Weltgewissheiten grundsätzlich nur bis zum nächsten Kinobesuch.

Angela Spahr

Inselhin. Geschichten vom Tod

Sie rudern, sie rudern, sie rudern – :
Ihr Toten, ihr Schwimmer, voraus![1]

Thanatos gilt schon lange nicht mehr als Bruder des Hypnos. Im Schatten der metaphysischen Obdachlosigkeit geriet der Tod zum grausigen Abgrund, in den zu schauen Angst macht. Einleuchtend wirkte an der Schwelle zu den 1980er Jahren Philippe Ariès' Diagnose von der Verdrängung des Todes aus der Gesellschaft.[2] Seine 1978 veröffentlichte *Geschichte des Todes* muss jetzt aber fortgesetzt werden, weil Thanatos unterdessen von der vermeintlichen Randexistenz ins Zentrum der Aufmerksamkeit gelangte. Die Wende begann mit dem Auftauchen von AIDS zu einer Zeit, als die großen Seuchen in Europa besiegt schienen. Wenig später kamen die Terroranschläge in westlichen Metropolen hinzu, als Einbrüche der Gewalt in die Zonen zivilisierten Lebens. Diesem archaischen Auftritt von der Art eines Verhängnisses stehen völlig unvermittelt die Fortschritte der Medizin gegenüber, die den Tod von ganz anderer Seite immer wieder in die Diskussion bringen. Sie zeigen ihn gerade umgekehrt als beherrschbar. Uns begegnen zwei Ansichten desselben Phänomens, die schwer auf einen Nenner zu bringen sind. Beide Bilder erfüllen die Kriterien medialer Aufmerksamkeit, von einer Verdrängung des Todes kann heute keine Rede mehr sein. Im Gegenteil: «Die neue Sichtbarkeit des Todes»[3] in allen bildgebenden Medien, ganz gleich, ob sie fiktional oder als Nachricht daherkommt, zeigt heute eine «Geschwätzigkeit des Todes»,[4] die an mittelalterliche Totentänze denken lässt.

I.

José Saramagos *Eine Zeit ohne Tod* – eher eine Parabel als ein Roman – handelt nicht von dem «Tod», sondern von «der tod».[5] Sie – im Portugiesischen ist «Tod» weiblichen Geschlechts – besteht auf Kleinschreibung, denn den großen «Tod» gibt es nicht. Wenn es ihn je gegeben hat, dann ging er oder sie in der Kleinarbeit der Jahrtausende verloren. Jedenfalls stellt «tod» plötzlich und ohne Angabe von Gründen ihre Arbeit ein. Als das auffällt, feiert man ausgelassen, aber nicht lange. Denn bald sind die Krankenhäuser

1 Paul Celan: Inselhin, in: ders.: Ausgewählte Gedichte, Frankfurt/M. 1967, S. 50; auch eine Geschichte vom Tod.

2 Philippe Ariès: Geschichte des Todes, München/Wien 1980.

3 Thomas Macho und Kristin Marek (Hg): Die neue Sichtbarkeit des Todes, München 2007.

4 Armin Nassehi: «Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen». Über die Geschwätzigkeit des Todes in unserer Zeit, in: Konrad Paul Liessmann (Hg.): Ruhm, Tod und Unsterblichkeit – Philosophicum Lech 7, Wien 2004.

5 José Saramago: Eine Zeit ohne Tod, Reinbek bei Hamburg 2007.

und Seniorenheime überfüllt, so dass die Familien ihre Nicht-Sterbenden zurücknehmen müssen. Schnell entsteht eine Mafia, die den Transport fast Toter in Nachbarländer anbietet, wo nach wie vor ordnungsgemäß gestorben wird. Chaos bricht aus und «tod» sieht ein, dass sie eingreifen muss. Sie behält aber trotz des Rückschlags und so altmodischer Utensilien wie der Sense den Reformkurs bei: Die Leute sollen wieder sterben dürfen, aber erst nach einer schriftlichen Ankündigung, die ihnen sieben Tage Zeit zur Ordnung dringender Angelegenheiten einräumt. Anders als in Elias Canettis Stück *Die Befristeten* funktioniert der angekündigte Tod bei Saramago nicht. Die von «tod» persönlich verfassten Briefe lösen Angst, Panik, Orgien und letztlich wiederum Chaos aus.

Obgleich der Titel «Eine Zeit ohne Tod» Spekulationen in Sachen Unsterblichkeit vermuten ließe,[6] geht es Saramago tatsächlich um das heutige Sterben. Er dichtet und verdichtet dabei die prekäre Situation: Da sich der traditionelle Tod zurückzieht, wird immer unklarer, was geschieht, und unvorhersehbarer, was geschehen kann. Tatsächlich ist die Erzählung von der Sensenfrau so abwegig nicht, denn die Fortschritte in der Intensivmedizin verzögern den Prozess des Sterbens nicht nur, sondern verlängern ihn auch und ermöglichen zudem immer genauere Vorhersagen zu verbleibenden Lebenszeiten – «tod» schreibt ihre Briefe. Mit Palliativmedizin und Hospizbewegung entwickelten sich in letzter Zeit neue Bereiche der Pflege, die sich ausschließlich um das Lebensende kümmern. Die heutigen Möglichkeiten der Medizin verlangen aber vor allem nach neuen Richtlinien, denn vorhandene medizinische Verfahren müssen erlaubt, weiterentwickelt oder verworfen werden. Weil immer perfektere Apparate und Methoden humane Körper immer länger am Leben zu erhalten vermögen, verschwimmt die Grenze zwischen Leben und Tod. Die Diskussion um «Sterbehilfe» verdeutlicht die schwierige Lage: Der Tod befindet sich in der Verfügungsgewalt der Medizin und muss daher neu definiert werden. Darüber hinaus zeigt der Fall des umstrittenen Hirntodkriteriums, dass die Grenzziehung vom jeweiligen Stand der Technik abhängt, denn der Hirntod wird aktuell durch neue bildgebende Verfahren wieder anfechtbar. Parallel zu der öffentlichen Problematik wird auch im Privaten eine Definition des Todes notwendig. Auch hier erfordern die medizi-

6 Spekulationen, die etwa Simone de Beauvoir in «Alle Menschen sind sterblich» oder auch Hans Blumenberg umtreiben; vgl. Rüdiger Zill: Überlebensthemen. Vom Umgang mit der Sterblichkeit des Menschen bei Hans Blumenberg, in: Hermann Haarmann und Falko Schmieder (Hg.): Überleben. Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaft?, München 2011, S. 265–280.

nischen Möglichkeiten das Festlegen von Grenzen, in einer Patientenverfügung zum Beispiel.

Im Roman agiert «tod» noch, wenn auch experimentell und ein wenig kopflos. Aber Saramago lässt offen, ob das auch weiterhin funktionieren kann. Etwas, das seit Beginn der Menschheitsgeschichte als Fatum galt, verändert sich, wird unsicher, unklar und offen. Der Tod ist nicht mehr das, was er mal war.

II.

Vermutlich gibt die Annahme, «gute Literatur ist mit dem Tod identisch»[7], eine sehr spezielle Sicht der Dinge wieder. Immerhin ließe sich aber formulieren, eine wesentliche Seite des Todes sei literarischer Natur. Denn der Tod tritt vornehmlich in Geschichten auf, die beschreiben, «was unter dem Tod verstanden wird, wie er heißt und aussieht, was er bringt und wohin er bringt».[8] Das Bild des Todes findet sich in Mythen, Sagen, Gleichnissen, Märchen und anderen Formen der Literatur. Ein Topos, der durch die Jahrhunderte in vielen Erzählungen leitmotivisch auftaucht, ist der des entfremdeten Todes. Auch um die Wende zum 20. Jahrhundert war dieser Gedanke vor allem narrativ geprägt. Ernst Tugendhat liest gar Heideggers Thanatologie in *Sein und Zeit* als Ausformulierung einer Erzählung Leo Tolstois.[9] Tolstoi verfasste mit *Der Tod des Iwan Iljitsch* die vielleicht berühmteste Anklage gegen die Todesvergessenheit.[10] Sein Held Iwan Iljitsch hat einen belanglosen Unfall, dessen Folgen sich zu einer ernsthaften und schließlich tödlichen Krankheit auswachsen. Niemand und am wenigsten der Kranke selbst will das wahrhaben. Erst in letzter Minute nimmt er seinen Tod an und stirbt «erlöst». Was Tolstoi gegen die ihm verhasste russische Gesellschaft setzt, deren Produkt der Beamte Iwan ist, wird in einer anderen Geschichte deutlich.[11] In *Die drei Tode* kämpft eine reiche Dame bis zur letzten Sekunde und mit allen Mitteln gegen einen ihr feindlichen und fremden Tod, während nur ein paar Meter entfernt ein armer Fuhrmann in derselben Lage seine guten Stiefel verschenkt und sich still und ruhig in sein Schicksal fügt – ein im Sinne des Autors natürlicher Tod. Tolstois heutige Leser gehen freilich davon aus, dass der arme Fuhrmann eine mindestens ebenso wirkmächtige «große Geschichte» über Leben und Tod im Kopf hat wie die fortschritts- und daher medi-

7 Ilse Aichinger, in: Letzte Dinge. Ilse Aichinger und Friederike Mayröcker. Zwei Gespräche über den Tod, aufgeschrieben von Julia Kospach, Wien 2008, ohne Seitenangaben.

8 Werner Fuchs: Todesbilder in der modernen Gesellschaft, Frankfurt/M. 1969, S. 21.

9 Ernst Tugendhat: Über den Tod, Frankfurt/M. 2006, S. 45/46.

10 Leo Tolstoi: Der Tod des Iwan Iljitsch, in: ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Eberhard Dieckmann und Gerhard Dudek, Bd. 12, Berlin 1970.

11 Leo Tolstoi: Die drei Tode, in: ders.: Der Schneesturm. Die drei Tode. Zwei Novellen, Leipzig 1950.

zingläubige reiche Dame. Nur verbinden beide Weltbilder das Lebensende mit sehr unterschiedlichen Vorstellungen und Wertungen. Die Natürlichkeit des einfachen Todes – für den Autor die Konsequenz eines ebensolchen naturverbundenen Lebens – ist gut hundert Jahre später kaum nachvollziehbar.

Der Gedanke des entfremdeten Todes taucht in der Literatur um 1900 in verschiedenen Versionen auf. Franz Kafkas Notat über das «Schweigen der Sirenen» lässt, anders als Tolstoi, keinen Rückweg offen. Kafka erzählt die Geschichte von den tödlichen Vogelwesen anders als Homer vor und Adorno/Horkheimer nach ihm: Odysseus verstopft sich nämlich wie seine Gefährten die Ohren und registriert daher – ganz verliebt in seine (technischen) «Mittelchen» – nicht, dass die Sirenen verstummt sind. Das Schweigen der Sirenen sei eine noch viel grausamere Waffe als ihr Gesang, schreibt Kafka. Er zielt auf die zunehmende Medikalisierung und Technisierung des Todes, die Thanatos zu einer fremden und entfremdeten Erscheinung verformt und seine ehemals vertrauten Verlockungen forttherapiert haben. Auch Malte Laurids Brigge erlebt die Pariser Salpêtrière als Maschinerie, in der Ärzte die Moribunden quälen. Für seinen Autor Rainer Maria Rilke gehört die Medizin mit ihren Apparaturen in die Großstadt und verwandelt wie diese die Individuen in gesichtslose Schemen einer Menge. Die «Fortgeworfenen» sterben einen anonymen, belanglosen Tod.

Heute ist der Entfremdungsgedanke vor allem in populären Sparten der Literatur vertreten, der Ruf nach authentischem Sterben ertönt in Ratgebern und den Bekenntnissen mehr oder weniger prominenter Persönlichkeiten. Darüber hinaus ist er kaum noch zu finden, zu glaubhaft versicherte das postmoderne Denken, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit seien selbst Erzählungen, wie auch Sirenen nur in Geschichten singen oder schweigen. Ihnen sind längst würdige Nachfahrinnen in den Bildmedien erwachsen, lockende Chimären wie sie. Das Unterfangen, zu Beginn des 21. Jahrhunderts den «eigentlichen Tod» zu suchen, den Lebenswissenschaften, medizinische Techniken oder mediale Inszenierungen vermeintlich verbergen, gerät in einen Regress der Narrationen. Ein möglicher Weg führt so zum Alten Testament, das den ersten Tod der Menschheit als Mord schildert und damit nahe an die Fernsehwirklichkeit herankommt.

III.

Dem «Jargon der Eigentlichkeit» muss nicht nachgetrauert werden, dennoch ging mit der großen Erzählung von der Entfremdung des Todes etwas verloren. Immerhin handelte es sich um einen Diskurs, der bis in die Antike zurückreicht, immer wieder Konjunkturen erlebte und vielfach als kritisches Instrument gegen gesellschaftliche Praktiken fungierte. Die Unterstellung eines wahrhaften Todes trug vielleicht zu jener Würde bei, die «tod» heute fehlt. Die von Saramago skizzierte Lage des ungewissen Todes bildet gleichsam die Grundlage für Judith Hermanns Buch *Alice*. Fünf Episoden kreisen um das Sterben verschiedener Männer, denen nur der Bezug zur Protagonistin gemeinsam ist. Alice streift in der Art eines unschuldigen Todesengels durch die Geschichten über Freunde, Verwandte und schließlich ihren Ehemann. Hermanns Text wirkt seltsam still. Ihre Figuren sprechen nicht über den Tod, sie analysieren ihn nicht, sie teilen ihre Trauer nicht. Sie wirken gelähmt, obgleich sie doch handeln, Todkranke pflegen, Beerdigungen organisieren, Nachlässe sortieren.

«Astronauten, dachte Alice, wir sind wie Astronauten, es gibt nirgends einen Halt.»[11]

Der Tod hinterlässt Alice sprachlos. Dabei geht es der Autorin weniger um eine wesentliche Unzulänglichkeit der Sprache, wie sie etwa Hofmannsthal im «Chandos-Brief» formulierte. Vor allem hat sie die gegenwärtige Sprache vor Augen, deren Vorrat an unhinterfragten Erklärungen oder Tröstungen stetig schrumpft. *Alice* zeigt die ganz individuelle Ratlosigkeit in der Konfrontation mit dem Tod. Der schwer kranke Richard plant zusammen mit seiner Frau die eigene Beerdigung und das anschließende Beisammensein der Freunde, Bouletten und Bier soll es geben. Auch wenn die Autorin es nicht intendiert haben mag, liest sich dies wie eine Banalisierung der planenden Reflexion, die Heidegger als das «Vorlaufen zum Tod» beschrieb und als Konfrontation mit der eigenen Sterblichkeit einforderte. Das Individuum soll sich der Todesangst stellen und sich so aus der Todesvergessenheit des «Man» losreißen. Die von Heidegger als existentielle Großtat gedachte Auseinandersetzung ist nun zu jedermanns Aufgabe geworden. Von der Patientenverfügung über die Organspende bis hin zu Beerdigung und Grabstelle, viele Einzelheiten wollen vor dem Lebensende bedacht und geregelt

11 Judith Hermann: Alice, Frankfurt/M. 2009, S. 44.

sein. Das Individuum sieht sich gezwungen, nicht nur die eigene Existenz, sondern auch seinen Tod zu «basteln». Rilke hätte diese Entwicklung vermutlich begrüßt, heißt es doch im *Stunden-Buch:*

«O Herr, gieb jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.»[12]

Der Tod wäre demnach kein Abgrund, sondern eine Abrundung, die einem besonderen Leben folgt und nochmals einen Ausdruck verleiht. Auch Jacques Derrida scheint in diese Richtung zu denken, wenn er den Tod als «Jedes Mal einzigartig, das Ende der Welt» beschreibt.[13] Nach Judith Hermann sind wir allerdings schlecht gerüstet für die Aufgabe des eigenen Todes. Alice denkt vor dem Haus eines sterbenden Freundes:

« [...] in einem Bett in einem Zimmer in dieser Wohnung in diesem Haus in dieser Straße liegt einer, den ich kenne, und stirbt. Alle anderen machen was anderes.»[14]

Dass den Tod nichts mit alltäglichem Treiben verbindet, muss nicht irritieren. Alice leidet jedoch unter der Trennung von Leben und Tod, die das einzelne Sterben in unerwünschter «Einzigartigkeit» isoliert.

IV.

Der Tod war immer schon anders und wie alles Unbekannte, Geheimnisvolle schwer zu integrieren; kompliziert wird die Lage aber, wenn sich keine Ordnung findet, in die er sich einfügen ließe. Josef Winkler konzipiert seine Novelle *Natura morta* als Tafelbild.[15] Es zeigt einen konkreten Tod: Piccoletto, ein jugendlicher Fischhändler, wird überfahren. Um dieses Ereignis herum malt Winkler einen Markt in Rom und seine Ausläufer. Blumen, Gemüse, allerlei Absurditäten, tote Tiere sowie deren Teile, Innereien, Schleim, Blut und Abfall gruppieren sich um Verkäufer und Kunden, Schaulustige, Bettler und Versehrte. In diesem sinnlichen Umfeld geschieht ein sehr körperlicher Tod, Piccolettos Leiche wird immer wieder beschrieben. Winkler entwirft ein Kaleidoskop farbiger Splitter, zu dem die Religion in Form von kitschigen Madonnenbildchen und elektrisch blinkenden Heiligen eine schil-

12 Rainer Maria Rilke: Das Stunden-Buch, in: Gedichte, Frankfurt/M. 2008, S. 89.

13 Jacques Derrida: Jedes Mal einzigartig, das Ende der Welt, Wien 2007.

14 Judith Hermann: Alice, S. 104.

15 Josef Winkler: Natura morta. Eine römische Novelle, Frankfurt/M. 2001.

lernde Facette beiträgt. Die akribisch geschilderten Stücke ergeben ein Ganzes, das weniger an Literatur als an Gemälde erinnert. Mehr noch als die römischen Bilder Caravaggios könnte der Stil des Flamen Jakob Jordaens hier eine Vorlage gewesen sein. Winkler notiert vor allem Sinneseindrücke. Die Notate arrangiert dann der Autor, sie folgen keinem vorausgesetzten Zusammenhang von Leben und Tod. Zwar wird der Leichnam durchaus als Teil des Marktes geschildert, aber die reagierenden Teile wiederum hängen nur kontingenterweise zusammen. Die eingestreuten Elemente einer ehemaligen Ordnung, des katholischen Rituals, tauchen nur noch als folkloristische Einsprengsel auf, deren bindende Kraft verloren gegangen ist. In einem anderen Roman, *Roppongi,* konfrontiert Winkler die Todesriten Österreichs und Indiens miteinander: Im heimatlichen Kärnten die Aufbahrung des Vaters, in Varanasi die Verbrennung der Leichen auf den Ghats am heiligen Ganges.[16] Der Schriftsteller schaut und notiert, und dem Leser erscheinen beide Formen gleich-gültig und auf traurige Weise vergangen. Die Rituale, die einst den Tod umgaben und mit dem Leben vermittelten, wirken heute antiquiert und haben ihre Gültigkeit eingebüßt. Auch Winkler beschreibt den Tod als ein Phänomen, das sich außerhalb des Lebens und der alltäglichen Ordnung befindet.

V.

Eine Installation im New Yorker MoMa mit dem Titel «24 hour psycho» zeigt Alfred Hitchcocks «Psycho» in extremer Verlangsamung.[17] Die Zeitlupen-Version des Klassikers dauert einen Tag lang. Der berühmte Mord in der Dusche, den schon das Original nicht vorführt, sondern lediglich durch die Bilder des Messers und des ablaufenden Blutes suggeriert, verschwindet in dieser Fassung gänzlich. Don DeLillos Roman *Der Omega-Punkt* beginnt und endet im Museum.[18] Seine Figuren besuchen die Installation, und eine von ihnen wird möglicherweise zum Mörder. Zwei Männer treffen sich in einem Haus in der amerikanischen Wüste und sprechen über den Irakkrieg, an dem einer von ihnen als universitärer Berater teilhatte. Er verteidigt den Krieg, schwadroniert über Gott und die Welt und entwickelt in Anspielung auf Teilhard de Chardin die Theorie vom «Omega-Punkt». Sie betrifft den antizipierten Punkt, an welchem die menschliche Gattung das drängende Bedürfnis ent-

16 Josef Winkler: Roppongi. Requiem für einen Vater, Frankfurt/M. 2007.

17 Douglas Gordon: 24 Hour Psycho, Videoinstallation, 2006 im Museum of Modern Art in New York gezeigt.

18 Don DeLillo: Der Omega-Punkt, Köln 2010.

wickelt, wieder zu bewusstloser Materie zu werden, möglicherweise zu Steinen in der Wüste. Ein Mädchen, seine Tochter, taucht auf, um ebenso plötzlich spurlos zu verschwinden. Ob ein Mord geschah oder ein Selbstmord oder ein Gang in die Wüste verhängnisvoll endete, lässt sich nicht aufklären. In Ermangelung einer Leiche bleibt sogar der Tod selbst fraglich. DeLillos Roman kreist um den Tod, aber der bleibt abwesend, diffus und ungreifbar. Es ist der heutige Tod, der in fernen Ländern geschieht oder ganz in der Nähe und doch nicht zu erkennen ist.

Josef Winkler und Don DeLillo umschreiben den Tod mit Hilfe von Bildern. Dabei entstehen gegensätzliche Darstellungen: ein greifbar materielles Tafelbild einerseits und ein schemenhaft technisches Bild andererseits. Die grundverschiedenen Bücher eint der Gestus einer Kritik, die normative Aussagen meidet. Anders als Tolstoi gehen sie nicht von einem thanatologischen Sollen und einer abweichenden Wirklichkeit aus. Ihre Erzählungen bleiben fragmentarisch und lückenhaft. In beiden Texten befindet sich der Leser gewissermaßen zu dicht am Geschehen, um einen Überblick zu erhalten. Wir Zeitgenossen sind – durch Wissenschaft und Forschung, aber auch mediale Bilderströme – dem Phänomen des Todes zu nahe, um noch einen sinnhaften Zusammenhang ausmachen zu können. Wir sehen, wie in der Installation des Hitchcockfilms durch die Zeit-Lupe, nur noch Schemen und Farbtupfer. Der Tod ist uns abhanden gekommen. Und gleichzeitig zu unserer Sache geworden, wie DeLillo vorführt: Nicht nur verfügt die menschliche Spezies über die technischen Mittel der Selbstauslöschung, am Omega-Punkt ereignet sich die «Introversion» mit der Wendung des Bewusstseins gegen sich selbst. Der Tod der Gattung wird zum Gattungsprojekt, herbei-erzählt in ständigen Endzeit-Storys wie Tierseuchen, Umwelt- und Klimakatastrophen. DeLillos Figuren geraten mitten in ihrer theoretischen Spekulation ganz praktisch in die grässliche Lage, den wahrscheinlichen Tod des jungen Mädchens begreifen zu müssen. Und auch DeLillos Leser sehen sich gezwungen, diesen fraglichen Tod zu deuten.

VI.

Auf die Frage nach dem Tod gibt es heute viele Antworten oder auch keine, schlimmer noch: Antworten müssen gefunden und er-

funden werden. Vermutlich existierte nie ein einheitliches, allgemein gültiges Bild oder Verständnis des Todes, selbst für das Mittelalter meldet neuere Forschung Zweifel an.[19] Jedoch war dieser Mangel so lange nicht von Bedeutung, wie der Tod als Fatum galt. Dieses aber zersetzten Medizin und Wissenschaft, Säkularisierung und Modernisierung in einem stetigen Prozess. Was der Tod war, haben Wissenschaft und Fortschritt vernichtet, ohne «objektiv» Neues zu definieren. Was der Tod wird, ist völlig offen. Eine Neubestimmung dürfte umso schwerer fallen, als der Rückgriff auf tradierte Vorbilder kaum noch Orientierung bietet.

Die Aufgabe überfordert uns. Es geht hier nicht bloß um Fragen der Kommunikation oder des Zusammenlebens, nicht einmal um Klimawandel oder Abrüstung, sondern buchstäblich um «Leben und Tod». Vor allem ist der Tod eher ein Ding der Geschichten als der Definitionen. «Der Tod ist bloß der Tod – sonst nichts», schreibt Philip Roth und dementiert das sogleich, indem er mit *Jedermann* eine ganze Reihe von Geschichten fortsetzt. [20] Der Tod lässt sich besser umschreiben als auf den Begriff bringen. Definitionen wie die des «Hirntodes» markieren lediglich Grenzen, aber sie sagen nichts aus. Sie stiften keinen Zusammenhang zwischen Leben und Tod, ein solcher jedoch scheint notwendig zu sein, um mit dem Tod leben zu können. Der Tod entstammt einer langen Tradition von Geschichten und soll nun in Definitionen gepresst werden – aber kann das funktionieren? Einen verführerischen Ausweg bieten scheinbar die postmodernen Kitschversionen von Religion, aber eine bloße Wendung rückwärts schiebt das Problem lediglich beiseite. Literaten hingegen verhandeln das heutige Lebensende, umschreiben das Sterben, den Leichnam, das Grab, die Trauer, und dabei wird der Tod umgeschrieben. So entstehen neue, notwendige Geschichten, denn wir erhalten die Briefe von «tod» und können nichts mit ihnen anfangen. Saramago erzählt schließlich von einem Cellisten, dessen Brief unerklärlicherweise immer wieder an die Absenderin zurückgeht. Dem Musiker erscheint «tod» eines Abends als schöne Frau in der vordersten Loge und er spielt wie nie zuvor. Eine Liebesnacht mit der Schönen beendet sein Leben. Dies ist zwar kein eigentlicher Tod, aber immerhin ein eigener. Malte Laurids Brigge hätte er gefallen.

19 Vgl. Frank Schiefer: Die vielen Tode. Individualisierung und Privatisierung im Kontext von Sterben, Tod und Trauer in der Moderne, Berlin 2007, S. 78 ff.

20 Philip Roth: Jedermann, München/Wien 2006, S. 115.

Ralf Georg Czapla

Warschau, Ostern 1943

Czesław Miłosz' Shoa-Gedicht *Campo di Fiori**

* Für den vorliegenden Beitrag habe ich die Bibliothek des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt nutzen können. Andrzej Kaluza danke ich für die Bereitstellung der polnischen Originaltexte, Justyna Jastrzębska aus Heidelberg für Ihre Unterstützung bei deren Erschließung und Übersetzung.

Campo di Fiori, das wohl bekannteste Gedicht des 1980 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichneten polnischen Erzählers, Essayisten und Literarhistorikers Czesław Miłosz (1911–2004), entstand Ostern 1943 in Warschau. Es wurde erstmals 1944 in *Z otchłani* («Aus dem Abgrund»), einer vom Verlag des Jüdischen Nationalkomitees ZKN (Żydowski Komitet Narodowy) illegal gedruckten, 23 Seiten umfassenden und fadengehefteten Untergrundanthologie zum Gedenken an die jüdischen Opfer der Stadt veröffentlicht.[1] Im Titel dieser Anthologie manifestiert sich der in der Geschichte Polens des Öfteren praktizierte Schulterschluss zwischen politischem und kirchlichem Widerstand, spielt er doch sowohl auf das Milieu des Untergrunds an, in dem die Anthologie entstand, als auch auf die polnische Version des Funeralpsalms *De profundis,* die *Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu* («Aus dem Abgrund der Sünde zur Gnade Gottes»). Schreie aus der Tiefe nach dem Erbarmen Gottes verschränken sich im Zeichen des Widerstands gegen die deutschen Besatzer also mit politisch konspirativen und subversiven Botschaften. Beides erklärt, warum die Gedichte anonym abgedruckt wurden. Lediglich der Herausgeber, der Publizist Tadeusz Sarnecki (1911–1981), zeichnete mit seinem Künstlernamen Jan Wajdelota, während die übrigen Beiträger, die Literaturwissenschaftler Jan Kott (1914–2001) und Mieczysław Jastrun (1903–1983) sowie der Historiker Michał Borwicz (1911–1987), Mitglied der Exekutive der Zentralen Jüdischen Historischen Kommission in Polen, ebenso wie Miłosz ungenannt blieben. Die hohe Bedeutsamkeit, die Miłosz seinem Gedicht *Campo di Fiori* beimaß, lässt sich daran erkennen, dass er es mit geringfügig verändertem Wortlaut[2] in seine unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs veröffentlichte Sammlung *Ocalenie* («Rettung») aufnahm.[3] Der Literarhistoriker Jan Błoński bezeichnete es als erste Reaktion eines polnischen Schriftstellers auf den Holocaust und den Aufstand im Warschauer Ghetto und unterstrich damit die Bedeutung dieses Gedichts nicht nur für die polnische Literatur.[4] Übersetzungen in nahezu alle europäischen Literatursprachen machten *Campo di Fiori* weit über die Grenzen Polens hinaus bekannt.[5]

1 [Czesław Miłosz:] Campo di Fiori, in: Z otchłani. Poezje, Warschau 1944 [SB Berlin, 50 MA 14603], S. 14 f. Zur Entstehung des Gedichts vgl. Monika Adamczyk-Garbowska: Art. ‹Czesław Miłosz›, in: S. Lillian Kremer (Hg.): Holocaust Literature. An Encyclopedia of Writers and their Work, Bd. 2, New York/London 2003, S. 846–848, hier S. 846 f.

2 Die Strophen 6 und 8 haben immer wieder zu Missverständnissen geführt und wurden von Miłosz mehrmals umgearbeitet, so etwa für die kurz nach Kriegsende von Michał Borwicz herausgegebene Anthologie «Das Gedicht überdauert alles … Gedichte über Juden unter der deutschen Besatzung», Warschau/Lodz/Krakau 1947, S. 121–123.

3 Czesław Miłosz: Ocalenie Warschau 1945, S. 100 f. Die polnische Fassung von Campo di Fiori wird im Folgenden zitiert nach: Czesław Miłosz: Poezje, Paris 1984 (Dzieła zbiorowe, 1), S. 90 f. Sie ist identisch mit der von Ocalenie und diente als Grundlage für die deutschsprachige Übersetzung von →

Campo di Fiori

W Rzymie na Campo di Fiori
Kosze oliwek i cytryn,
Bruk opryskany winem
I odłamkami kwiatów.
Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,
Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzoskwini.

Tu na tym właśnie placu
Spalono Giordana Bruna,
Kat płomień stosu zażegnął
W kole ciekawej gawiedzi.
A ledwo płomień przygasnął,
Znów pełne były tawerny,
Kosze oliwek i cytryn
Nieśli przekupnie na głowach.

Wspomniałem Campo di Fiori
W Warszawie przy karuzeli,
W pogodny wieczór wiosenny,
Przy dźwiękach skocznej muzyki.
Salwy za murem getta
Głuszyła skoczna melodia
I wzlatywały pary
Wysoko w pogodne niebo.

Czasem wiatr z domów płonących
Przynosił czarne latawce,
Łapali skrawki w powietrzu
Jadący na karuzeli.
Rozwiewał suknie dziewczynom
Ten wiatr od domów płonących,
Śmiały się tłumy wesołe
W czas pięknej warszawskiej niedzieli.

Campo di Fiori

In Rom auf dem Campo di Fiori.
Körbe Oliven, Zitronen,
Wein fließt über das Pflaster
Zwischen die Blumenreste.
Rosige Früchte des Meeres
Schütten die Händler auf Tische,
Bündel von dunklen Trauben
Fallen auf Pfirsichdaunen.

Auf diesem selben Markte
Verbrannte Giordano Bruno,
Das Feuer, geschürt vom Henker,
Wärmte die Neugier der Gaffer.
Und kaum war die Flamme erloschen,
Füllten sich gleich die Tavernen,
Körbe Oliven, Zitronen
Trugen die Händler auf Köpfen.

Ich dachte an Campo di Fiori
In Warschau an einem Abend
Im Frühling vor Karussellen
Bei Klängen munterer Weisen.
Der Schlager dämpfte die Salven
Hinter den Mauern des Ghettos
Und Paare flogen nach oben
Hinauf in den heiteren Himmel.

Der Wind trieb zuweilen schwarze
Drachen von brennenden Häusern,
Die Schaukelnden fingen die Flocken
Im Fluge aus ihren Gondeln.
Der Wind von den brennenden Häusern
Blies in die Kleider der Mädchen,
Die fröhliche Menge lachte
Am schönen Warschauer Sonntag.

Morał ktoś może wyczyta,
Że lud warszawski czy rzymski
Handluje, bawi się, kocha
Mijając męczeńskie stosy.
Inny ktoś morał wyczyta
O rzeczy ludzkich mijaniu,
O zapomnieniu, co rośnie,
Nim jeszcze płomień przygasnął.

Ja jednak wtedy myślałem
O samotności ginących.
O tym, że kiedy Giordano
Wstępował, na rusztowanie,
Nie znalazł w ludzkim języku
Ani jednego wyrazu,
Aby nim ludzkość pożegnać,
Tę ludzkość, która zostaje.

Już biegli wychylać wino,
Sprzedawać białe rozgwiazdy,
Kosze oliwek i cytryn
Nieśli w wesołym gwarze.
I był już od nich odległy,
Jakby minęły wieki,
A oni chwilę czekali
Na jego odlot w pożarze.

I ci ginący, samotni,
Już zapomniani od świata,
Język nasz stał się im obcy
Jak język dawnej planety.
Aż wszystko będzie legendą
I wtedy po wielu latach
Na nowym Campo di Fiori
Bunt wznieci słowo poety.

Warszawa – Wielkanoc, 1943

Vielleicht wird hier jemand folgern,
Das Volk von Rom oder Warschau
Handle, lache und liebe
Vorbei an den Scheiterhaufen;
Ein anderer noch die Kunde
Von der Vergänglichkeit dessen
Empfangen, was schon vergessen,
Bevor die Flamme erloschen.

Ich aber dachte damals
An das Alleinsein der Opfer.
Daran, daß, als Giordano
Den Scheiterhaufen bestiegen,
Er keine einzige Silbe,
Menschliche Silbe gefunden,
Von jener Menschheit, die weiter-
Lebte, Abschied zu nehmen.

Schon liefen sie, Wein zu trinken,
Seesterne zu verkaufen,
Körbe Oliven, Zitronen
Zu tragen mit lustigem Lärmen,
Und schon war er ihnen ferne,
Als wären Jahrzehnte vergangen,
Als hätten sie niemals gewartet
Auf seinen Abflug im Feuer.

Auch diese Opfer sind einsam,
Bereits von der Welt vergessen,
Und fremd ist uns ihre Sprache,
Als käm sie vom andern Planeten.
Bis alles dann zur Legende
Erkaltet und später nach Jahren
Auf neuem Campo di Fiori
Ein Dichterwort aufruft zum Aufruhr.

Warschau, Ostern 1943

Der Umstand, dass *Campo di Fiori* bevorzugt in Shoa-Anthologien veröffentlicht wird, schreibt dem Gedicht eine Lesart zu, die dem Titel nach nicht zu erwarten ist, erweckt dieser doch den Anschein, als handele es sich um traditionelle, im Radius von Stadtbeschreibung oder Stadtlob sich bewegende Romdichtung. Mit dem Campo de' Fiori evoziert Miłosz einen Ort, der ob der Farbenpracht, welche die dort feilgebotenen Waren entfalten, zu den attraktivsten und touristisch am stärksten frequentierten der Ewigen Stadt gehört. Blumen, Früchte, Oliven und Wein formieren zu Eingang des Gedichts ein mediterranes Genrebild, wie es dem Leser aus unzähligen Reisebeschreibungen bzw. aus der eigenen Anschauung vertraut ist. Dass dem Campo de' Fiori neben seiner spezifischen Bedeutung jedoch auch eine paradigmatische zukommt, ergibt sich aus dem Zusatz «Warszawa – Wielkanoc, 1943», der dem Gedicht nachgeschaltet ist.[6] Er bezeichnet sowohl den Zeitpunkt als auch den Ort der Textentstehung und führt den Leser an einen zweiten Schauplatz: «Warschau, Ostern 1943». Das Osterfest des Jahres 1943 fiel auf den 25. April. Sechs Tage zuvor hatten die Bewohner des Ghettos begonnen, sich gegen die deutschen Besatzer zu erheben, um der Deportation in ein Vernichtungslager zu entgehen. Die Ghettomauer (V. 22: «mur getta») trennt den Bezirk des nackten Existenzkampfes von dem des gedankenlosen Amüsements, dem die nicht-jüdische Bevölkerung Warschaus an diesem Tag nachgeht. Das Karussell auf dem unweit des Ghettos gelegenen Plac Krasińskich entführt die Besucher für einen Moment aus der Wirklichkeit. Sein unablässiges Sich-Drehen bedeutet ihnen Vergnügen, über das sie Unterdrückung und Vernichtung vergessen, die hinter den Mauern des Ghettos geschehen. Ignorant beziehen sie die Asche, die der Wind von den brennenden Häusern herüberweht, in ihr ausgelassenes Spiel mit ein. Maschinengewehrsalven gehen im Trubel des Parks unter: «Śmiały się tłumy wesołe / W czas pięknej warszawskiej niedzieli» – «Die fröhliche Menge lachte / Am schönen Warschauer Sonntag.» (V. 31 f.)

Das Bild des widerspruchsvollen Nebeneinanders von Vergnügen und Vernichtung wirkt auf das lyrische Ich verstörend und lässt es an den Campo de' Fiori denken, der aufgrund seiner Nutzung als Marktplatz und Richtstätte ähnlich ambivalent erscheint

→ Karl Dedecius und Jeannine Łuczak-Wild: Czesław Miłosz: Gedichte 1933–1981, Frankfurt/M. ²1995, S. 23–25.

4 Vgl. Czesław Miłosz / Jan Błoński / Jerzy Turowicz / Marek Edelman: Campo di Fiori, in: Tygodnik Powszechny. Katolickie pismo społeczno – kulturalne 2005, H. 18 (1. Mai 2005), S. 19.

5 Die bedeutendste englische Übersetzung stammt von Adam Gillon. Sie findet sich u. a. in der Anthologie von Milton Teichman / Sharon Leder (Hg.): Truth and Lamentation. Stories and Poems on the Holocaust, Urbana, Ill. / Chicago 1994, S. 303–305.

6 Im Erstdruck ist das Gedicht lediglich mit der Jahreszahl unterschrieben. Der Hinweis auf das Osterfest fehlt hier ebenso wie im Wiederabdruck in: Miłosz: Ocalenie, S. 100 f.

wie nun der Plac Krasińskich. Teilnahmslos und gleichgültig wie die nicht-jüdischen Bewohner Warschaus am Ostersonntag 1943 gegenüber den gewaltsamen Auseinandersetzungen im Ghetto hatten die Römer am 17. Februar 1600 der Hinrichtung des als vermeintlicher Ketzer zum Feuertod verurteilten Dichters und Philosophen Giordano Bruno beigewohnt, ehe sie ihre für das grässliche Schauspiel kurzfristig unterbrochene Arbeit wieder aufnahmen. Dem Kreisen des Karussells im Krasiński-Park entspricht auf dem Campo de' Fiori der Umschlag von Waren, der Körbe von Oliven und Zitronen (V. 2, 15 und 51: «Kosze oliwek i cytryn»). Mit Bedacht hat Miłosz darauf verzichtet, den Vorgang religiös zu überhöhen oder ihn zur «sinnstiftenden Heldentragödie»[7] zu stilisieren. Stattdessen spricht er von brennenden Scheiterhaufen (V. 36: «stosy»), derer die Menschen in Rom und Warschau ansichtig werden, sinnfälligen Vergegenwärtigungen des schier unaufhörlichen Circulus vitiosus, in dem sich die Menschheitsgeschichte bewegt.

Als gebürtiger, im Schnittpunkt der Einflussbereiche von Rom und Byzanz aufgewachsener Litauer hat sich Miłosz stets einen kritischen Blick auf Staat und Kirche bewahrt.[8] Dass er angesichts der tiefgreifenden Prägung Italiens und Polens durch den Katholizismus und angesichts der in den 1940er Jahren in der polnischen Bevölkerung virulenten antisemitischen Strömungen den Gegensatz zwischen katholischen Tätern und jüdischen Opfern zu akzentuieren suchte, wie Robert A. Michael im Anschluss an zahlreiche Kritiker unter Miłosz' Landsleuten behauptet,[9] dafür bietet der Gedichttext keinerlei Anhaltspunkte. Im Gegenteil: Indem der Dichter bei den Tätern nur von «lud» (V. 34), von Leuten, spricht, verkürzt er die Distanz zwischen ihnen und dem Leser, der somit gehalten ist, sich zu fragen, wo möglicherweise in seinem Alltag ein «nowy Campo di Fiori» (V. 63), eine neue Hinrichtungsstätte, errichtet wird, vor der er, bedacht auf das eigene Vergnügen, die Augen verschließt. Miłosz nimmt letztlich niemanden von der Verantwortung aus. Er macht sich zum Anwalt der Opfer, die wie Giordano Bruno *allein* den Weg zur Hinrichtung gingen (V. 42: «samotności ginący»; V. 57: «I ci ginący, samotni»),[10] und klagt mehr noch als die Henker all jene an, die sich zu Mittätern machten, indem sie schwiegen, wegsahen und Unrecht geschehen ließen.

7 Markus Meckl: Helden und Märtyrer. Der Warschauer Ghettoaufstand in der Erinnerung, Berlin 2000, S. 139.

8 Vgl. Czesław Miłosz: Das Zeugnis der Poesie, München/Wien 1984, S. 10f.

9 Vgl. Robert A. Michael: A History of Catholic Antisemitism. The Dark Side of the Church, Basingstoke / New York 2008, S. 157.

10 So auch Barbara Breysach: Schauplatz und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur, Göttingen 2005, S. 224.

Die öffentliche Aufnahme von *Campo di Fiori* oszillierte zwischen frenetischer Zustimmung und kategorischer Ablehnung. Vorgeworfen wurde dem Dichter vor allem, er schaue gewissermaßen von außen auf die Ereignisse im Warschauer Ghetto und sei selber nicht von ihnen betroffen. Ein solcher Einwand, mag Miłosz selbst ihn aus der Rückschau von fast fünfzig Jahren auch als berechtigt empfunden haben, indem er *Campo di Fiori* als «a very dishonest poem» bezeichnete,[11] ist jedoch fragwürdig. Er scheint nicht nur dem Dichter zur Last zu legen, dass er im Gegensatz zu vielen Menschen hinter der Mauer die blutigen Auseinandersetzungen überlebt habe, sondern übersieht auch die ästhetische Konstruktion des Textes, da er die Identität von lyrischem und empirischem Ich als gegeben annimmt. Miłosz verbindet mit *Campo di Fiori* nicht den Anspruch eines in jedem Detail der Wahrheit verpflichteten Augenzeugenberichts. Vielmehr sieht er, wie die Schlussverse des Gedichts zeigen, die Aufgabe des Dichters darin, dem Leid der Opfer ein Gedächtnis zu bewahren, dort die Stimme zu erheben und Aufruhr zu entfachen, wo die Selbstbezüglichkeit von Menschen es im Abgrund des Vergessens versinken zu lassen droht. Diesem in der Schluss-Strophe prononciert hervorgehobenen Zweck dient auch das ebenfalls 1943 entstandene Gedicht *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* («Ein armer Christ schaut auf das Ghetto»),[12] in dem Miłosz das lyrische Ich nicht mehr abseits des Geschehens stehen lässt und in dem er das einlöst, was in *Campo di Fiori* so oft vermisst wurde.

Kontrovers diskutiert wurde – selbst unter Augenzeugen – die Frage nach der Authentizität des im Gedicht Evozierten. Während Adina Blady Szwajgier, eine im Widerstand engagierte Warschauer Krankenschwester, eingestand, sie habe sich versonnen mit Kindern und Erwachsenen des Karussells erfreut, während hinter der Ghettomauer Schüsse fielen,[13] bestritten andere, dass sich das Karussell am Ostersonntag überhaupt gedreht habe, wobei eine zusätzliche Unsicherheit darin bestand, ob Miłosz mit ‹karuzela› nicht eher ein Riesenrad als ein Karussell meine, da der polnische Begriff semantisch beides zulasse. Solche und ähnliche Fragen veranlassten den Dichter ein Jahr vor seinem Tod, in der katholischen Wochenschrift *Tygodnik Powszechny* auf das schwierige Verhältnis von Kunst und Empirie zu verweisen, die sich in der Poesie, zu-

11 Zitiert nach: Jan Błoński: The Poor Poles Look at the Ghetto, in: Antony Polonsky (Hg.): «My brother's keeper?» Recent Polish debates on the Holocaust, London / New York 1990, S. 34–52, hier S. 36. Miłosz weiter: «[I]t is written about the act of dying from the standpoint of an observer.»

12 Miłosz: Poezje, S. 107; Czesław Miłosz: DAS und andere Gedichte. Übersetzt von Doreen Daume, München / Wien 2004, S. 129 f.

13 Vgl. Adina Blady Szwajgier: Die Erinnerung verläßt mich nie. Das Kinderkrankenhaus im Warschauer Ghetto und der jüdische Widerstand. Übersetzt von Joachim Rehork, München / Leipzig 1993, S. 101 f.

mal in der Holocaust-Dichtung, oftmals bis zur Ununterscheidbarkeit verschränken. Unbeschadet dessen, ob sich das Karussell am Ostersonntag gedreht habe oder nicht, ob es sich in der Horizontalen oder in der Vertikalen bewegt habe, sei es die abgründige, in der Geschichte der Menschheit wiederholt zu beobachtende Nachbarschaft von Vergnügen und Vernichtung gewesen, die ihn zur Abfassung von *Campo di Fiori* bewogen habe:

«Der Kontrast zwischen dem ausgelassenen Treiben auf der einen Seite der Mauer und den Bränden auf der anderen war für mich so erschütternd, dass ich das Gedicht schrieb. [...] Es ist ein Beispiel dafür, wie gefährlich Treue gegenüber den Tatsachen ist, weil die Tatsache als solche zuweilen wie ein Produkt der Phantasie wirkt und deshalb erheblich an Reichweite gewinnt. Ich war doch nicht so vermessen, mich in Kontrast zu der sich amüsierenden Menschenmenge zu stellen. Vielmehr habe ich diese Szene der Erinnerung aus Rom gegenübergestellt, wo ich den Campo de' Fiori besichtigt habe, auf dem im Jahr 1600 der Häretiker Giordano Bruno verbrannt wurde. Es ging mir um den unvermeidlichen Zusammenstoß der Gesellschaft mit der individuellen Tragödie, d. h. um die Einsamkeit der Getöteten.»[14]

Obgleich sich der Brückenschlag zwischen Warschau und Rom letztlich einer autobiographischen Reminiszenz verdankt, erscheint Miłosz der Campo de' Fiori geeigneter, um über die Ermordung der polnischen Juden zu räsonieren, als jene Plätze, an denen etwa ein Jan Hus, eine Jeanne d'Arc oder ein Girolamo Savonarola verbrannt wurden, die im Augenblick ihres Todes nicht minder einsam gewesen sein dürften als Giordano Bruno am 17. Februar 1600. Der Campo de' Fiori wird vom Dichter nicht nur als der berühmte Blumenmarkt evoziert, als welcher er seit Jahrhunderten die Aufmerksamkeit von Besuchern gefesselt hat und fesselt, sondern als Abgrund, als ein Ort des Widerspruchs, dessen bezwingende visuelle Ästhetik in einem unversöhnlichen Gegensatz zu der von der Masse beiläufig und fast gleichgültig registrierten Tötung eines Menschen steht. Rom, die als ewig apostrophierte Stadt, dient Miłosz als Kulisse für die Ziellosigkeit von Geschichte als solcher. Geschichte strebt keinem Telos zu, son-

14 Czesław Miłosz: Karuzela, in: Tygodnik Powszechny. Katolickie pismo społeczno-kulturalne 2003, H. 40 (5. Oktober 2003), S. 13 (eigene Übersetzung).

dern offenbart sich dem Dichter als Kette sich wiederholender Konstellationen, als ein Prozess, der unentwegt bestimmt ist von der Dialektik von Macht und Unterdrückung, von Vergnügen und Leid. Damit steht Miłosz Spengler näher als Marx, mag die öffentliche Kritik dies auch zuweilen anders gesehen haben. Wer immer das Rom der Moderne besuchte – ob Carlo Schmid, Werner Bergengruen, Ingeborg Bachmann, Marie Luise Kaschnitz oder Rolf Dieter Brinkmann –, sie alle haben sich der Ambivalenz des Campo de' Fiori, wo inmitten von Handel und Wandel das 1889 von der Grande Oriente d'Italia initiierte und finanzierte Denkmal für den Hingerichteten emporragt, ebenso wenig entziehen können,[15] wie Miłosz es vermochte. Seine Widersprüchlichkeit fordert den Dichter zum Widerspruch gegen Unrecht heraus, sei es gegen vergangenes oder gegenwärtiges.

Miłosz' Gedicht *Campo di Fiori* bezieht seine Popularität nicht unwesentlich daraus, dass seine Thematik jenseits der historischen Situation, in der es entstand, aktuell geblieben ist. Je vehementer die Medialisierung der Gesellschaft fortschreitet, desto entschiedener scheint der Mensch zu einem teilnahmslosen Zuschauer erzogen zu werden. Der Gegenstand seiner Wahrnehmung spielt dabei kaum noch eine Rolle. Zwischen der Fiktionalität und der Faktualität von Ereignissen wird nicht mehr unterschieden. Selbst Katastrophen rufen immer nur ein kurzfristiges, oftmals medial verordnetes Entsetzen hervor, ehe man zum Tagesgeschäft übergeht und aufkommende Anteilnahme durch Unterhaltung und Amüsement erstickt. *Campo di Fiori* lässt den Leser nicht nur in den Abgrund des nationalsozialistischen Völkermords blicken. Das Gedicht dekuvriert am Beispiel Warschaus eine Konstante in der Geschichte der Menschheit, die ewiger noch ist als die Ewige Stadt Rom, und hält dazu an, Rezeptionsgewohnheiten zu hinterfragen, die, weil aus ihnen kein verantwortliches Handeln erwächst, letztlich die Affirmation des Grauens bedeuten.

15 Vgl. Karl Schmid: Römisches Tagebuch, Tübingen / Stuttgart 1946, S. 39 f.; Werner Bergengruen: Römisches Erinnerungsbuch, Basel / Freiburg / Wien 1949, S. 108 f.; Ingeborg Bachmann: Was ich in Rom sah und hörte, in: dies.: Werke, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, Bd. 4, München / Zürich 1993, S. 29–34, hier S. 30 f.; Marie Luise Kaschnitz: Tagebücher aus den Jahren 1936–1966, hg. von Christian Büttrich, Marianne Büttrich und Iris Schnebel-Kaschnitz. Mit einem Nachwort von Arnold Stadler, Bd. 1, Frankfurt/M./Leipzig 2000, S. 556; Rolf Dieter Brinkmann: Rom, Blicke, Reinbek bei Hamburg ^{7}2006, S. 128–130.

Rainer Moritz

Im Abseits

Vorfreude ist die schönste Freude. Kein Dummkopf, der diesen Satz zuerst sprach. Obwohl er Zeugnis einer misstrauischen Pädagogik ist, die weiß, dass wir das Ersehnte letztlich selten bekommen. Wer die Vorfreude lobt, wer sich an der Aussicht delektiert, einen lukrativen Vorstandsjob, ein Eheglück mit der klugen Schönheit von nebenan oder einen Bentley zu erlangen, der baut vor. Sich ein Glück zu imaginieren lässt störenden Elementen keine Chance, erlaubt es, alle Facetten kommender Freuden in schillernden Farben zu zeichnen. Die Grautöne des Alltags sind da ohne Chance; die Luftschlösser der Vorfreude stehen auf sicherem Grund, Einsturzgefahr besteht nicht.

Ich selber freue mich auf vieles, ohne dem Ideal der selig machenden Vorfreude immer folgen zu können. Seit vielen Jahren male ich mir beispielsweise aus, wie der Fußballverein meines Herzens, der TSV 1860 München, an die Glanzzeiten früher Jahre – das Europacupendspiel 1965! die Meisterschaft 1966! – anknüpft und dabei den verhassten Lokalrivalen der Münchner Bayern endlich wieder überflügelt. Wunderbare Tagträume sind es, wenn ich am Schreibtisch oder beim Autofahren innehalte, die Gedanken schweifen lasse und ganz deutlich meine Bundesligawunschtabelle vor mir sehe … meine Sechz'ger obenauf und die Bayern irgendwo im hinteren Mittelfeld, vom Abstieg bedroht.

So schön diese vorfreudigen Augenblicke sind, so offensichtlich ist es, dass der Fußballfan nicht für immer und ewig von den Visionen künftigen Erfolges zehren kann. Gewiss, der wahre Fan leidet gern, gewinnt Stärke aus seiner Leidensfähigkeit, weil diese ihn abhebt von jenen plumpen Gemütern, die auf der Sonnenseite des Lebens stehen. Doch Vorfreude allein reicht nicht. Ab und zu wenigstens bedarf es der Erfüllung, des großartigen Derbysiegs, des Wiederaufstiegs, des berauschenden Torschusses in der allerletzten Minute. Die neunzig Minuten eines Fußballspiels leben von der bis zuletzt gegebenen Möglichkeit der abrupten Veränderung. Bis zum Abpfiff des Schiedsrichters schlummert – wenn man nicht gerade 0:6 zurückliegt – in Spielern, Trainern und Anhängern die nicht versiegen wollende Hoffnung auf den Umschwung, auf Rettung aus höchster Not, so wie es Manchester United erlebte im Mai 1999, als man im Champions-League-Endspiel Bayern München in buchstäblich letzter Minute von

der Siegesstraße abbrachte. Durch solche Kehrtwenden wird ein Fußballspiel, das großteils aus Phasen der Langeweile besteht, binnen kürzester Zeit geadelt. Dass im Fußball vergleichsweise wenig Tore fallen, bildet einen Teil seiner Faszination. Erst das Außergewöhnliche, das selten eintretende Ereignis zeichnet aus.

Die Erfüllung im Fußball ist das Tor. Brillanz zeigt sich, vor allem dem Fachmann, auch in vielen anderen Situationen, im strategischen Eng-Machen der Räume, im unerbittlichen Pressing, im gekonnten Abwarten bis zum entscheidenden Schlag. Doch erst der geglückte Torschuss schafft wirkliche Befreiung und ungetrübte Freude. «Tore entscheiden», so lautete folglich der in seiner Schlichtheit so überzeugende Titel der Autobiografie, die Deutschlands Jahrhundertstürmer Gerd Müller 1967 vorlegte.

Wie Tore zustande kommen, ist nicht vorhersehbar. Tore, die «aus dem Nichts» fallen, die «aus unmöglichem Winkel» erzielt werden, erweitern das Arsenal möglicher Treffer Woche für Woche. Die Variationsmöglichkeiten sind unendlich; selbst der erfahrenste Spielbetrachter ist vor überraschenden Winkelzügen nicht gefeit. Um ein Fußballspiel zu verstehen, bedarf es keiner immensen Vorbildung. Sein Gerüst ist schnell erklärt. Fußball ist ein simpler Sport oder, mit dem Ballhistoriker Christoph Bausenwein zu sprechen, eine «Oase reduzierter Komplexität». Die siebzehn Regeln bilden keine Verständnishürden, sind selbst für Laien durchschaubar – mit einer Ausnahme, mit der Ausnahme der Regel 11, die dem Abseits gilt. An ihr scheiden sich seit jeher die Geister. Sie war und ist umstritten. Folgte man blind der Stimme des Volkes, gäbe es sie nicht mehr; ja, manche ungestüme Betrachter wie der Kulturwissenschaftler Klaus Theweleit meinen zu erkennen, dass die «jetzige Abseitsregel» dem «Grundgedanken des Spiels» widerspreche. Das ist, mit Verlaub, Unsinn, verkennt es doch die strukturelle Bedeutung, die diese Regel besitzt. Im Gegensatz zu den Bestimmungen, die die elementaren Begriffe des Spiels definieren, die Maße des Spielfeldes und die Spieldauer fixieren oder «verbotenes Spiel» und daraus resultierende Sanktionen beschreiben, greift die Abseitsregel in das Grundgefüge ein und nötigt die Akteure viel stärker als alle anderen Regeln dazu, das System ihrer Aufstellung zu überdenken.

Abseits beschreibt nicht, was in der direkten körperlichen Auseinandersetzung von Mann zu Mann erlaubt ist, sondern unterbindet bestimmte Positionen der Spieler, die *nicht* im Ballbesitz sind. Es zwingt somit sowohl denjenigen, der den Ball führt, als auch denjenigen, der das Zuspiel erwartet, den eigenen Standort, mit Blick auf die gegnerischen Abwehrspieler, unablässig zu überprüfen. Die Abseitsregel verlangt den Akteuren ein «geordnetes Verhalten auf dem Feld» ab und sorgt dafür, dass ein Torerfolg «nur mit spielerischer Intelligenz» (Christoph Bausenwein) erzielt werden kann. Selbst wenn man dies – mit der Erinnerung an «Duseltore», die eher dem Zufall denn der Genialität geschuldet sind – einschränken mag, ist unstrittig, dass die Strukturregel Abseits dem Fußball höhere Weihen gibt und ihn von anderen Ballspielen abgrenzt. Handball oder Basketball kennen keine Regel dieser Art, und folglich markiert das schnell zu überbrückende Mittelfeld in ihrer Spielpraxis einen Raum von geringer strategischer Bedeutung. Fußballer kommen nicht umhin, den – so der promovierte Ex-Profi Stefan Lottermann – «großen Aktionsraum zwischen den beiden Toren, der eine erhebliche strategisch-taktische Dimension innehat», zu nutzen.

Der Abseitspfiff des Schiedsrichters entscheidet nicht selten Spiele. Die Komplexität der Regel und die generelle Schwierigkeit, strafbare Abseitspositionen zu erkennen, geben dem Abseits eine unheilvolle Aura, die nicht zu seiner Beliebtheit beiträgt. Wenn die Vorfreude in Freude umschlägt und einem Spieler ein glanzvoller Treffer gelingt, entlädt sich explosiver Jubel, der ungeheure psychische Befreiung signalisiert. Der entscheidende Ausgleichstreffer, mit spektakulärem Fallrückzieher erzielt – wer will den beteiligten Akteuren, auf dem Platz und auf den Rängen, verdenken, ein derartiges Gelingen eruptiv zu feiern? Sobald der Ball im Netz zappelt, sind alle vorangegangenen Frustrationen vergessen. Je größer die Anspannung, desto exzessiver – die Entwicklung der letzten Jahre zeigt das – die Entladung, desto kühner die Formen des Jubels … und desto drastischer der Absturz, wenn sich, oft mit einer Verzögerung von mehreren Sekunden, die Einsicht einstellt, dass das umjubelte Tor keine Anerkennung finden wird, weil der Schiedsrichter und sein trotzig die Fahne hebender Assistent eine Abseitsposition erkannt haben, die sich womöglich kei-

nem der Beteiligten auf Anhieb erschloss. Im Nu verändern sich die Gesichtszüge des vermeintlichen Torschützen, seine gerade noch in die Höhe gerissenen Arme fallen jäh herab. Der entgeisterte Blick gilt dem Linienrichter. Protest beginnt sich zu entladen, ein zweckloser Akt, da eine Korrektur des Pfiffes so gut wie nie erfolgt.

Ist es Spielern, Zuschauern und Reportern oft einsichtig, wenn ein Tor wegen eines vorangegangenen Stoßens oder Tretens aberkannt wird, so fehlt dem Abseits in vielen Fällen diese Eindeutigkeit. Da der Moment der Ballabgabe, nicht der Ballannahme entscheidet, da die Möglichkeiten des nicht zu sanktionierenden Abseitsstehens (das im Wortlaut der Regel nicht vorkommende «passive Abseits») groß sind, trifft der Abseitspfiff den freudig erregten Spieler wie der gern zitierte Blitz aus heiterem Himmel. Freude schlägt in Entsetzen um; der himmelhoch jauchzende Stürmer mutiert zum zu Tode betrübten Versager. Im Gewahrwerden der Abseitsentscheidung tut sich ein Abgrund auf, der umso tiefer ist, da sich die irrtümliche Feier vor den Augen aller abspielte und der Enttäuschte mit Hohn und Spott der gegnerischen Mannschaft zu rechnen hat. Der Sturz in den Abgrund ist dabei mehr als ein Bild: Zurückgepfiffene Spieler sinken nicht selten zu Boden, wollen ihre Scham unter der Grasnarbe verbergen. Wie sie zu Spielbeginn und nach der Halbzeit «aus den Katakomben» des Stadions ins Licht treten, so will man im Status der irrigen Freude im Erdreich versinken – wie der des Feldes verwiesene Spieler vor den Augen aller den schmachvollen Gang zurück in die Katakomben anzutreten hat.

Der Fußball ist ein unendlicher Projektionsraum. Seine Aktionen sind symbolische Akte, die die Urinstinkte des Daseins berühren. Wen wundert es da, dass sich die Momente des Spiels leicht als sexuelle Äußerungen interpretieren lassen. Was erfolgreiche Torjäger wie Jürgen Klinsmann («Der Druck entlädt sich beim Torschuss, ein Wahnsinnsfeeling. So ähnlich wie beim Sex») oder Diego Maradona («Ein Tor zu schießen und zu bejubeln ist wie ein Orgasmus») umstandslos anerkennen, betrifft alle Beteiligten. Die sexuelle Entlastung, die das Spiel dem Aktiven beschert, bleibt dem passiven Betrachter nicht vorenthalten. Sein Sich-Hineinsteigern in das packende Strafraumgeschehen, seine Vor-

freude, wenn der Ball sich in Richtung Netz bewegt, sein Aufschrei, wenn er die Linie überschreitet, sein Umarmen wildfremder Stehplatznachbarn und das langsame Erregungsabklingen beim Verlassen des Stadions – das alles ist eindeutig: eine «Brautnacht für alle», wie der Schweizer Autor Georges Haldas festhielt.

Einer freilich ist an diesem erotischen Spiel nicht beteiligt: der Schiedsrichter. Er, dem es nie gestattet ist, ein Tor zu schießen und damit sexuelle Rasenerfüllung zu genießen, kommt mitunter nicht umhin, das Glück anderer zu verhindern. Im Begriff zu sein, einen Orgasmus zu genießen, sich dabei, trotz der Gefahr, sich eine gelbe Karte «abzuholen», seines Trikots zu entledigen und anschließend seines Triumphes wegen eines womöglich nur vom Schiedsrichter wahrgenommenen Verstoßes gegen die Abseitsregel beraubt zu werden – ist eine schlimmere Demütigung denkbar? Der Höhepunkt als Irrtum – wen erstaunt der geballte Zorn, der sich sodann über dem Kopf des Erotikverhinderers an der Pfeife entlädt? Bitter sind alle diese Momente, egal, welchen Regelverstoß das Schiedsrichtergespann als Ursache ausgemacht haben will. Doch wegen einer Abseitsstellung seines (sexuellen) Glücks beraubt zu werden, markiert die größte Strafe. Denn das Abseits handelt nicht von «ehrlichen» Zweikämpfen, von unerlaubtem Körperkontakt; es betrifft die räumliche Komponente des Spiels, eine gleichsam transzendente Ebene, die nicht von jedermann begriffen wird. Aus unverständlichen Gründen in den Abgrund gestoßen zu werden, das schmerzt am intensivsten.

Ach ja, wenn es um das abgründige Abseits geht, darf ein Hinweis auf das Jahr 1974 nicht fehlen. Dieses bescherte Deutschland nicht nur den zweiten Weltmeisterschaftstitel, sondern dem Alternativfußball der Bunten Ligen auch eine neue Mannschaft von subtiler Namensgebung: «Grand Hotel Abseits». Das unorthodoxe Kölner Team verdankt seinen Clubnamen Georg Lukács, der der bürgerlichen Intelligenz, darunter Theodor W. Adorno, vorwarf, es sich im «Grand Hotel Abgrund» gemütlich zu machen, in einem «schönen, mit allem Komfort ausgestatteten Hotel am Rande des Abgrunds, des Nichts, der Sinnlosigkeit».

Sich eine anarchisch geprägte, bunt gescheckte Truppe vorzustellen, die sich permanent zwischen Regelbruch und Regelkonformität bewegt und sich am Rande des Abseits einrichtet, öffnet

einen gedanklichen Raum, der nicht leicht zu erfassen ist. Ideologische Kämpfe konnten da nicht ausbleiben, beim Verlangen nach einem – wie es in einer Selbstdarstellung des Teams hieß – «ganz neuen kampf- und körperlosen, gedankenverlorenen, geistig-metaphysischen Mannschaftsspiel». Das Einhalten der Abseitsregel war «meist mit einem schlechten Gewissen verbunden» und führte zu revolutionären Losungen wie «Wer zweimal nicht ins Abseits rennt, gehört schon zum Establishment», die in der Praxis, mal wieder, schwer durchzuhalten waren.

Essay

Karl Heinz Bohrer

Baudelaires Abgrund

Das Wort «Abgrund» ist das negative Äquivalent zu dem Wort «Grund». Letzteres gehört zur philosophischen Sektion der Logik, ersteres zum Bereich der Metaphysik, wenn es denn überhaupt ein Begriff und nicht eher eine Metapher ist. Insofern bildet es auch keinen formalen strukturellen Gegensatz zum Begriff des «Grundes», sondern stellt eine eigenständige Kategorie dar. Geistesgeschichtlich ist seine Bedeutung vor allem markiert durch Pascals Rede vom Abgrund in den *Pensées*. Das Wort hat bei ihm einen doppelten Gehalt. Zum einen meint «Abgrund» objektiv die Unendlichkeit des naturwissenschaftlich nunmehr entdeckten Weltalls, zum anderen aber subjektiv das menschliche Bewusstsein von seiner Unendlichkeit. Der berühmte Satz lautet: «Das ewige Schweigen dieser unendlichen Räume erschreckt mich.»[1] Popularisiert wurde Pascals Abgrundmetapher durch einen Brief des Abbé Boileau, der davon spricht, Pascal habe immer einen Abgrund an seiner linken Seite gesehen und einen Lehnsessel dort hingestellt, um sich zu beruhigen.

Abgesehen von philosophischen Vorgängern Pascals, so vor allem Augustin, aber auch Montaigne, die zwar nicht den Abgrund dachten, aber doch ihm verwandte Ideen entwickelten, waren es Nietzsche und Kierkegaard, die das Wort im 19. Jahrhundert expressis verbis zum Ausdruck gebracht haben. Nietzsche hat sowohl den Begriff des «Grundes» als auch des «Abgrundes» in der *Tragödien-Schrift* 1870 verwandt, wiederum nicht als systematische Gegenbegriffe, sondern als Referenz auf logische und metaphysische Sachverhalte[2], das heißt auf objektive Referenzen unseres Bewusstseins hingewiesen. Kierkegaard hat dagegen zum einen – im Sinne Pascals – die theologische Wertigkeit der Katego-

1 Blaise Pascal: Gedanken. Nach der endgültigen Ausgabe übertragen von Wolfgang Rüttenauer. Einführung von Romano Guardini, Birsfelder Basel o.J., S. 148, S. 83, S. 150.

2 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, in: Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1967 ff., Bd. 1: «Blick in den Abgrund» (S. 28) und seine äquivalente «schreckliche Tiefe» (S. 37), «Blick in das Wesen der Dinge» (S. 56).

rie des «Absurden» gedacht, dessen Sphäre das Wort «Abgrund» zugehört, weil es das Nichtausdenkbare, also die Unendlichkeit des Gottesbegriffes und seiner Gerechtigkeit, so wie sie Augustin initiierte, denkt. Zum anderen aber hat Kierkegaard das Wort «Abgrund» unmittelbar zur Charakteristik seines Angstbegriffs benutzt: «Schwindel».[3] Es ist der Schwindel angesichts der unendlichen Möglichkeiten der Freiheit zu wählen, ein ungemein komplizierter Gedankengang, der hier nicht referiert werden kann. Diese Freiheit ist als «gähnende Tiefe», in die das Auge «hinunterschaut»,[4] metaphorisiert. Es geht also um einen reinen Bewusstseinsinhalt, während Pascal und Nietzsche sich auch auf objektiv gegebene Raumdimensionen beziehen.

Baudelaires Wort vom «Abgrund» ist nicht philosophisch. Er hat zudem die Texte Nietzsches und Kierkegaards nicht gekannt. Innerhalb von Baudelaires Vokabular der *Fleurs du mal* gehört es zu den zentralen Wörtern – so wie «ennui», «douleur» und «rêve». Im Unterschied zu der skizzierten philosophischen Herkunft hat Baudelaires Verständnis eine rein säkulare bewusstseinsreflexive, wenngleich theologische Motive von Sünde, Gott und Teufel hineinspielen. Die Differenz zur philosophischen Tradition, vor allem zu Pascals Gedanken, ist signifikant. Baudelaires Auffassung des Abgrunds ist nicht als systematischer Begriff, sondern als poetisches Wort in einem poetischen Diskurs zu begreifen. Dennoch hat dieser poetische Diskurs für das intellektuelle Selbstverständnis der Moderne (abgesehen von seinem literarischen Einfluss), sofern er noch heute erinnert wird, eine beträchtliche Wirkung gehabt und innerhalb dieser Wirkung nicht zuletzt die Metapher des Abgrunds. Das Problem, ob und inwiefern Dichtung gedanklich originell werden kann, stellt sich am Beispiel des Wortes «Abgrund» besonders.

Unter den zahlreichen Gedichten des Zyklus der *Fleurs du mal,* in denen das Wort wichtig wird, bietet sich zu einer ersten Annäherung an seinen Bedeutungshof jenes Gedicht der Sammlung von 1868 an, das den Namen im Titel trägt: *Le Gouffre*. Schon deshalb, weil gleichzeitig der Name Pascals annonciert ist, offensichtlich in Referenz an die erwähnte Erinnerung des Abbé Boileau. Also nicht an den eigentlich philosophischen Terminus bezüglich der unausdenkbaren Unendlichkeit des Raumes, sondern an einen Begriff

3 Søren Kierkegaard: Der Begriff der Angst, in: Die Krankheit zum Tode und anderes, München 2007, S. 512.

4 Ebd.

den Bewusstseinszustand betreffend. Während Pascals Abgrund vom Abbé Boileau als «abîme», die Variante zum Wort «gouffre», überliefert ist und Pascals *Pensées* meist von «abîme» sprechen, wählte Baudelaire das alternative Wort «gouffre», das er in der Mehrzahl der anderen Gedichte auch benutzte. In einigen aber wählte er das Wort «abîme». So in dem für den Bewusstseinszustand signifikanten Gedicht *Femmes damnées*, geschrieben 1857, aber sehr bald von der Zensur verboten. Dort lässt Baudelaire seine Heldin den Satz sagen: «Je sens s'élargir dans mon être / Un abîme béant; cet abîme est mon cœur !» («Ich fühle in mir klaffend einen Abgrund sich auftun, dieser Abgrund ist mein Herz»).[5]

Mit der Identifikation von «Herz» und «Abgrund» haben wir den hermeneutischen Zugang zu Baudelaires Abgrundmetapher im Allgemeinen und im besonderen Fall des Gedichts *Le Gouffre* genannt. Sein erster Satz objektiviert den Gedanken vom Abgrund als erhabenes Schicksal des Philosophen. Alle folgenden Sätze verinnerlichen den Gedanken, wenden ihn an auf das eigene Bewusstsein, jene philosophisch-theologische Erhabenheit umsetzend in das eigene Bewusstsein von existentieller Angst.

DER ABGRUND

Pascal hatte seinen Abgrund, der immer mit ihm ging. – Ach! alles ist Abgrund, – Tat, Wunsch, Traum, Wort! und über das Haar meines Leibes, das steil sich sträubt, streicht häufig, ich spüre es, der Wind der Angst.

Oben, unten, überall die Tiefe, der leere Strand, das Schweigen, der Raum, gräßlich und übermächtigend ... Auf den Grund meiner Nächte zeichnet mit weisem Finger Gott einen vielgestaltig und rastlos wüsten Traum.
Ich fürchte vor dem Schlaf mich, wie man vor einem großen Loch sich fürchtet, voll vagen Schreckens, das ins Ungewisse führt; ich sehe nur Unendlichkeit aus allen Fenstern,

Und mein Geist, vom Schwindel stets umkreist, beneidet die Fühllosigkeit des Nichts. – Ah! nie den Zahlen zu entrinnen, nie dem Seienden![6]

5 Vgl. Charles Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe in acht Bänden, hg. v. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, Bd. 4, München 1975, S. 95 f.

6 Ebd., S. 95.

Es ist offensichtlich, wie Baudelaire den erschreckten Blick Pascals in den unendlichen Raum aufnimmt. Aber was bei Pascal ein theologisch-metaphysisches Erschrecken ist – nämlich ob der unendlichen Ferne Gottes –, ist in Baudelaires Gedicht ein Bewusstseinszustand sui generis, der letztlich die metaphysische Perspektive nur zitiert, um eine ureigene, aus dem Körper kommende Angst zu benennen. Was Pascals lakonisch-ruhige Beobachtung beunruhigt unterbricht, ist bei Baudelaire totalisiert: «Alles ist Abgrund». Der Zustand der Angst ist als physisch-psychische Bedingung beschrieben. Als Ursache der Angst – um das Wort «Grund» hier zu vermeiden – ist zunächst die Pascalsche genannt: die Tiefe, die Leere, das Schweigen, der Raum. Aber es wird gleichzeitig sofort erkennbar, dass selbst etwas Unheimlicheres noch dem Erschreckten auflauert, für das er keine metaphysische Erklärung mehr gibt: ein undeutlich bleibender Schrecken («vague horreur»), der zu etwas führt, dessen Ort man nicht kennt. Die Bildlichkeit nimmt sogar Elemente der gotisch-romantischen Horrorvision an, die sich Baudelaires Lektüre von Edgar Allan Poes Erzählungen verdankt. Den wüsten Traum, den Gott als furchterregende Erscheinung schickt. Die nichtabsehbare Unendlichkeit Pascals hat sich verwandelt in das existenzielle Nichts. Oder: Der «Schwindel», den der Sprecher des Gedichts ausdrückt, transzendiert die noch immer ihres Selbst gewisse Perspektive auf die Unendlichkeit des gottfernen Raumes, um in eine absolute Verunsicherung des Ich überzugehen. Wer die «Fühllosigkeit des Nichts» («néant de l'insensibilité») beneidet, erklärt sein eigenes Gefühl zur unabsehbaren Qual.

Warum? Was ist die Ursache von Baudelaires Abgrund? Wenn es denn nicht die Wiederholung von Pascals Begründung ist? Und auch nicht die Weiterführung von Kierkegaards Abgrund als «Angst der Sünde» oder als «Angst als Folge der Sünde»? Man wird hinsichtlich Baudelaires Abgrund-Diskurses überhaupt jede theologische oder philosophische Erklärung vermeiden müssen, ähnlich wie im Falle Kafkas, dessen unheimliche oder paradoxe Parabolik zu theologischen Lektüren verführte, die sein Geheimnis entstellten. Die wenigen Bemerkungen, die sich in Baudelaires Prosa zu Pascal finden, beziehen sich nicht auf dessen Philosophie, sondern charakteristischerweise auf unterschiedliche Dikta

bezüglich der menschlichen Einsamkeit. Wenn man der hermeneutischen Gefahr des Philosophenbezugs im Falle von Baudelaires Abgrundmetapher entgehen, trotzdem aber ihr inneres Motiv finden will, dann hat man sich ausschließlich an Baudelaires eigenes Vokabular im Kontext der Abgrundgedichte zu halten. Gleichzeitig allerdings sollte man – mit Skepsis gegenüber den Einsichten philologischer Akribie – sich immer bewusst sein, dass man Baudelaires Abgrund auch nur annähernd wahrnimmt, wenn man sich in der Lage sieht, sich auf die Abgründe der einzelnen Metaphern wirklich – und das heißt intuitiv – einzulassen. Es sind Baudelaires ureigene Erfindungen, die nicht durch gelehrte kontextuelle Anschlüsse zu erklären sind. Auch mit Referenz an generelle sogenannte existentielle Analogien zwischen seiner und unserer gerade vergehenden Moderne kommt man da nicht viel weiter. Man hat vor allem die Abgrundtiefe seiner Vorstellungen nicht einfach als psychologisierendes Abbildungsverfahren eines Seelenzustandes zu lesen, sondern als eine imaginative Konstruktion, deren paradoxales Ziel die Schönheit einer ästhetischen Form ist. Die Schlüsselworte sind zu Beginn genannt worden: «douleur», «ennui», «rêve». Wir könnten jetzt das Wort «horreur» hinzufügen.

Damit ist die prinzipielle Affinität der *Fleurs du mal* zur Tragödie, nicht zuletzt der antiken Tragödie, benannt, die in vielen Gedichten, sei es als Motiv oder als Thema, sich zeigt. Besonders ist das auch der Fall in den schon zitierten *Verdammten Frauen* und ihrem zentralen Ausruf: «Cet abîme est mon cœur!». Denn das Thema der weiblichen Homosexualität – das Gedicht gehört zur Reihe der ursprünglich von der Zensur betroffenen – ist dadurch emphatisiert, dass die sexuelle Abweichung als eine von furchtbaren Bildern der griechischen Tragödie bedrohte Existenz dargestellt ist. Bedroht wie Orestes vom «Durst der Eumeniden»,[7] gibt es nur noch den Blick in die Tiefe der ewigen Verdammnis. «Plongez au plus profond du gouffre».[8] Abgrund, in diesem Vers als «gouffre», nicht als «abîme» wiederholt, heißt hier also der Ort des verurteilten Helden einer als Tragödie charakterisierten moralischen und psychischen Isolation. Baudelaire benutzt – nicht ohne Berechnung des stimulierenden Publikumseffekts eines Skandals – das Thema der zwei lesbischen Liebenden, um seine ureigene Thema-

7 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 4, S. 20.

8 Ebd.

tik erotisch-sexueller Lust als ein imaginatives *Überschreiten* darzustellen. Imaginativ *Überschreiten* heißt die Lust nach einer Vorstellung von Unendlichkeit, die erschreckt, zu entfalten. Dieser Modus von Baudelaires existentieller und poetologischer Konstitution heißt «gouffre».

In diesem Sinne verschmilzt negativer Abgrund und positiver Grund, so wie in dem Gedicht *Hymne* die Rede ist vom «goût de l'éternel»[9] und «au fond du mon éternité»[10], ähnlich in *Le voyage* die Zeile «au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau»[11] und in *La fin de la journée*: «O rafraichissantes ténèbres». «Ténèbres» ist gemeinhin in den *Fleurs du mal* ein anderes Wort für «gouffre». Es ist eine Referenz an das Grauen eines Schreckensorts der Tiefe, des Tragisch-Unerlösten. Aus dieser Umkehrung des Schreckens zur erfüllten Sehnsucht nach Finsternissen zeigt sich die Komplexität dessen, was der Zyklus vor allem beschreibt.

«Ewigkeit», «Unendlichkeit», das «Unbekannte» sind eben nicht nur die objektiven Kennzeichen menschlicher Einsamkeit im Sinne Pascals oder Kierkegaards, sondern sie nennen gleichzeitig den Modus einer intellektuellen und imaginativen Bewegung nach etwas Absolutem, Radikalem, das nur metaphorisch benannt werden kann. So schließt das Gedicht *Le voyage*, das die Sucht nach dem Unbekannten thematisiert, mit den Zeilen: «Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau». Es ist das letzte der Gedichte der Edition von 1861. In ihm gipfelt die Abgrundreferenz als spirituelles Codewort der in den Gesamtzyklus eingegangenen Erfahrung. Sie schwankt zur Bezeichnung zwischen entgegengesetzten Polen. In *Rêve parisien* steigert sich die Darstellung des eigenen poetischen Konstrukts, die Selbstreflexion des poetischen Verfahrens als «Traum» («rêve»), zum Bild einer schrecklichen Ewigkeit: «Und über diesem Wunder in Bewegung schwebte (neuer Schrecken! ganz für das Auge, nichts für die Ohren!) ein Schweigen der Ewigkeit».[12] Das Wort «Traum» lässt sich im System des poetischen Vokabulars der *Fleurs du mal* übersetzen als produktive Imagination. Aischylos' furchtbare Eingebungen, das poetologische Ideal der Fleurs du mal,[13] werden «Traum» genannt. Und das Widmungsgedicht des Zyklus nennt die imaginative Produktion von Vorstellungen des Schreckens «träumen» («rêver»). Also haben wir es im

9 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 40.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 338.

12 Ebd., S. 265.

13 Ebd., S. 90 f.

Hinweis auf das erschreckende Schweigen der Ewigkeit mit einem Ausdruck für das poetische Gebilde zu tun. Insofern versteht man den Abgrund noch eindringlicher auch als ein Wort, oder nunmehr sogar als Begriff, für den Modus der künstlerischen Imagination, wie Baudelaire sie auffasste.

Das zeigt sich ebenso in Gedichten mit erotischem Gehalt in Edgar Allan Poescher Manier. So in *Danse Macabre*: «Der Abgrund deiner Augen, voll gräßlicher Gedanken, / Haucht Schwindel aus»[14] und: «Ihre tiefen Augen sind ganz aus Leere und aus Finsternissen, und ihr Schädel, mit Blumen kunstvoll überkleidet, schwankt sacht auf seinem zarten Wirbel …»[15] Noch eindeutiger heißt es in der *Hymne an die Schönheit* als furchterregende Erscheinung: «O Schönheit, du Ungeheuer, gewaltig, erschreckend, doch ohne Arglist / Wenn dein Auge, dein Lächeln, dein Fuß mir das Tor öffnen einer Unendlichkeit, die ich liebe, ohne sie je gekannt zu haben.»[16] Man versteht nun, dass und inwiefern Baudelaires Vorstellungsvermögen in der Unendlichkeit seiner Vorstellung selbst die Abgrund-Dimension fand: als Faszination einerseits und als Schrecken andererseits. Im Sinne der Vergegenwärtigung des Nichts der eigenen Existenz, aber nicht vor der Unendlichkeit Gottes, sondern vor der Unendlichkeit der Erinnerung, worauf zurückzukommen ist.

Es wird offensichtlich, dass und inwiefern der Abgrund Baudelaires das Wort für die Kausa des permanenten Erschreckens, aber auch Emphase ist. Baudelaire erklärt diese Ambivalenz des Abgrunds in klaren Sätzen seiner *Journaux intimes*: «Im Seelischen wie im Körperlichen habe ich immer die Empfindung des Abgrunds («gouffre») gehabt, nicht allein des Abgrunds des Schlafens, sondern auch des Abgrunds der Tat, des Traumes, der Erinnerung, der Begierde, des Bedauerns, der Reue, des Schönen der Zahl … Ich habe meine Hysterie mit Entzücken und Entsetzen gepflegt. Jetzt bin ich immer dem Schwindel ausgeliefert, und heute, den 23. Januar 1862, ist mir ein seltsam vorbedeutendes Zeichen zuteil geworden; ich spürte, wie *ein Wehen von den Flügeln der Verblödung* über mich hinstrich.»[17]

Die Selbstbeobachtung benennt die Mischung von Abgrund-Schrecken und Abgrund-Emphase. Ihre absolute Differenz zur philosophischen oder theologischen Idee vom Abgrund – das ist

14 Ebd., S. 55.

15 Ebd., S. 253.

16 Ebd., S. 99.

17 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 6, S. 214.

ihre Subjektivität – ist bis zum extremen Punkt neurotischer Symptomatologie getrieben. Der Zustand des Schwindels als psychisches Faktum Baudelaires ist ein solcher, den keine hermeneutische Annäherung aufklären und erklären kann. Man ist völlig und ausschließlich angewiesen auf die poetische Verwandlung im poetologischen System der Schlüsselwörter. Nach dem «Schrecken» bieten sich hier vor allem die Worte «douleur», «cœur» und «ennui» an. In ihnen stellt sich die Objektivierung des Abgrund-Schwindels dar. Er ist seine eigentliche Erklärung. Erst wenn man Baudelaires Schmerz des «ennui» versteht, versteht man, warum die Abgrundmetapher den Fortgang des Zyklus der *Fleurs du mal* charakterisiert und eventuell, wie angedeutet, sogar strukturiert. Ob sie das wirklich tut, ist aber noch zu entscheiden.

Beginnen wir zur Klärung des radikalen subjektiven Sinns des Baudelaireschen Abgrunds mit der Feststellung, dass er sein eigenes «Herz» – und das ist nichts anderes als die dichterische Vorstellungskraft – als etwas Abgrundtiefes gedacht hat: «Ce cœur profond comme un abîme.»[18] Hier ist die oben angeführte Sehnsucht des Traums des Aischylos nach der radikalen Poesie gemeint. Aber diese emphatische Grundlegung beschließt die gleichzeitig gegebene Negativität einer Empfindung, die dem «Herzen» den Status des in einen Abgrund Abgestürzten zuschreibt: «Aus der Tiefe des dunklen Abgrunds, in den mein Herz gestürzt ist.»[19] Im ersten Teil der *Fleurs du mal* ist die negative Abgrundwahrnehmung eng verknüpft mit der erotischen Thematik, der notorischen Dämonisierung des sexuellen Partners, auf die hier nicht mehr eingegangen wird, weil sie ein eigenes Thema darstellt: «Mein gestilltes Schluchzen meergleich zu verschlingen / Gleicht nicht dem Abgrund («abîme») deines Lagers»[20] oder in Referenz zum erotischen «Duell»: «Dieser Abgrund («gouffre»), das ist die Hölle, die unsere Freunde bevölkern.»[21]

Fallen wir aber nicht in die Falle einer psychologischen Erklärung. Die Emphasis der erotischen Bilder ist einem Apriori geschuldet: Dieses Apriori ist Baudelaires zentraler Begriff des «ennui». Von ihm ist der Sprechende der *Fleurs du mal* besessen. Er ist sein Erkennungszeichen, wie die Eröffnungsstrophe des Gedichts *Der Besessene* deklariert:

18 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 36.

19 Ebd., S. 113.

20 Vgl. Lethe, in: Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 4, S. 22.

21 Vgl. Duellum, in: Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 121.

«Die Sonne hat mit einem Flor sich überzogen. Wie sie,
o Mond meines Lebens! Umhülle dich mit dichtem Schatten;
schlafe oder rauche nach Gefallen; sei stumm, sei düster,
und tauche ganz hinab in den Abgrund der Schwermut.»[22]

Der «ennui» wird entweder mit «Langeweile» oder mit «Schwermut/Melancholie» übersetzt. Es hängt von dem jeweiligen Kontext ab. Im Widmungsgedicht der *Fleurs du mal* taucht der Gedanke auf, dass im Status des «ennui» der Geist produktiv werde für Vorstellungen des Bösen. Im Gedicht *L'irremédiable (Das Unheilbare)* ist das Bild von einem Verdammten aufgerufen, der «ohne Lampe am Rande eines Abgrunds» («au bord d'un gouffre») «endlose Treppen ohne Geländer» hinuntersteigt. Und dieser Abgrund wird als von Ungeheuern bewohnt charakterisiert, deren «weit aufgerissene Phosphoraugen die Nacht noch tiefer schwärzen und nur sich selber sichtbar machen».[23] Jean Starobinski hat die Metaphernkette dieses Abgrundgedichts auch als Beispiel für Baudelaires Melancholie kommentiert.[24] Sie bestehe in dem Bewusstsein des Emblemcharakters der benutzten Bilder, in denen Imaginationen früherer Dichter zitiert sind, sei es Dantes Hölle, Edgar Allan Poes Maelström oder Caspar David Friedrichs Schiff im Eis. Man könnte hier auch die Beschreibung des Höllensturzes von Lucifer in Miltons *Paradise Lost* hinzufügen, dessen Motive Baudelaires Gedicht nicht erwähnt, dessen Held ihm aber eine zentrale Beziehungsperson war, abgesehen von anderen Belegen seiner Milton-Lektüre.

Aber was ist die Melancholie als «ennui» wirklich? Auf welchen Zustand der Seele will die Rede vom Abgrund des «ennui» hinaus? Zieht man zur Beantwortung dieser Frage Pascals Beschreibung der Langeweile hinzu, dann wird die besondere Baudelaire'sche Affinität deutlicher. Pascal deklariert im Aphorismus 195: «Nichts ist dem Menschen so unerträglich, wie in einer völligen Ruhe zu sein, ohne Leidenschaft, ohne Tätigkeit, ohne Zerstreuung, ohne die Möglichkeit, sich einzusetzen. Dann wird er sein Nichts fühlen, seine Verlassenheit, seine Unzulänglichkeit, seine Abhängigkeit, seine Ohnmacht, seine Leere. Unablässig wird aus der Tiefe seiner Seele die Langeweile aufsteigen, die Niedergeschlagenheit, die Trauer, der Kummer, der Verdruß, die Verzweiflung.»[25]

22 Ebd., S. 125.

23 Ebd., S. 215.

24 Jean Starobinski: Melancholie im Spiegel. Baudelaire-Lektüren, München 1989, S. 40. Starobinski macht in seinem sich auf Georges Poulets Analyse von L'irremédiable beziehenden Kommentar nicht völlig klar, ob die Melancholie in den aufgerufenen Bildern des Abgrunds selbst liegt oder auch im Bewusstsein von so vielen vorangegangenen Abgrundbildern. Wahrscheinlich ist beides gemeint.

25 Pascal: Gedanken, S. 84.

Die Differenz zu Baudelaires Verständnis vom «ennui» ist schon damit gegeben, dass bei Pascal von der Langeweile als einer Condition humaine die Rede ist, während Baudelaire von der eigenen Langeweile bzw. Melancholie und nur von dieser allein spricht. Darüber hinaus liegt der Unterschied darin, dass Pascal die Langeweile ganz analog zum Abgrundbegriff, sei sie im Modus der Trauer oder sei sie im Modus der Verzweiflung, in einer metaphysischen Begründung fundiert sieht, nämlich in seiner Abhängigkeit, Ohnmacht und Leere – angesichts Gottes, wie man hinzufügen kann. Eine solche Begründung gibt es in Baudelaires Abgrund-«ennui» nicht. Immerhin aber hat Pascal, wie wir sehen, den Begriff des Abgrunds in unmittelbarer Nähe zum «ennui» gedacht, ebenfalls komplex: Denn gleichzeitig empfahl er bekanntlich dem Menschen die «solitude» als einzigen Weg, seinem Unglück zu entgehen.[26]

Man kann davon ausgehen, dass Baudelaire den zitierten Aphorismus aus Pascals *Pensées* im Bewusstsein hatte und seine eigene Vorstellung als Fortsetzung des Pascalschen Gedankengangs verstand. Dazwischen waren allerdings wichtigere andere Anregungen getreten. Vor allem durch Edgar Allan Poe, den Baudelaire als einen charakterisiert hat, der ihn denken gelehrt habe und von dessen Erzählungen er einige übersetzt hat. Von Edgar Allan Poes Phantasien über den Abgrund gibt es zwei Variationen: «A descent into the maelström» (1841) und «The imp of the perverse» (1846). Während der «maelström»-Sturz, die Beschreibung eines Fischers von seinem beinahe tödlich verlaufenden Fall in den Meeresabgrund, das sich steigernde Entsetzen, unausweichlich dem Tode ausgeliefert zu sein, zeigt und dies in Form eines unheimlichen Mechanismus, dem das Naturereignis angeglichen ist, enthält die Reflexion über das «Perverse» eine Darstellung des Abgrundgefühls, das eben jenes Element des Faszinosum thematisiert, das Baudelaires Abgrundmetapher immer wieder emphatisiert. Die Beschreibung Poes lautet in Gänze zitiert: «Wir stehen am Rande eines Abgrunds. Wir spähen hinab in den Schlund – es wird uns schlimm und schwindelig. Unser erster Antrieb, ist zurückzuweichen vor der Gefahr. Doch unerklärlicherweise bleiben wir. Ganz langsam gehen Übelkeit und Schwindel und Schauder in einem Gewolk von unbenennbarem Fühlen auf. Stufenweis', doch gar

26 Vgl. Aphorismus 178, in: Pascal: Gedanken, S. 73.

unmerklicher noch, nimmt dieses Gewolk Gestalt an, wie's der Dunstrauch bei der Flasche tat, aus welcher sich der Geist in den ‹arabischen Nächten› erhob. Doch aus dieser *unserer* Wolke an des Abgrunds Rand erwächst, zum Greifen deutlich bald, eine Gestalt, weit schrecklicher denn jeder Dämon oder gute Geist in einem Märchen, und dennoch ist's nur ein Gedanke, wennschon ein fürchterlicher, dessen Horror in uns so wildes Entzücken weckt, daß wir ins Mark unserer Knochen hinein erschauern. Es ist bloß die Vorstellung, was wir beim rasend jähen Sturz aus solcher Höhe wohl empfinden würden. Und dieser Sturz ins Nichts, in das Vernichtet-Sein aus dem Grunde, daß er das eine allergräßlichste und widerwärtigste von all den gräßlichen und widerwärtigen Bildern des Todes und des Leidens in sich beschließt, die jäh vor unserer Einbildung aufgestiegen sind –, aus eben dieser einen Ursache verlangt es uns nun umso heftiger danach.»[27]

Man erkennt in Baudelaires Abgrundmetapher die Nähe und die Differenz zu Poe. Die Nähe oder – sagen wir besser – der Einfluss ist gegeben in der Analytik des «Gewolk von unbenennbarem Fühlen», das sich ob des Horrors in ein «wildes Entzücken» verwandelt. Die abschließende Pointe von Poes Erklärung musste Baudelaire unmittelbar ansprechen: Dass es die «Einbildungskraft» selbst ist, die der Vorstellung vom Blick in den Abgrund ihre Verführungskraft gibt. Die Differenz liegt nun aber im Gefühl des «ennui» bzw. der Melancholie, einem Gefühl, das durch den Kommentar Starobinskis nicht wirklich geklärt ist. Baudelaires «ennui»/Melancholie ist anders strukturiert als die Melancholie Edgar Allan Poes. Eine Erklärung gibt weder das Gedicht *L'irremédiable* noch andere Melancholie-Gedichte. Man hat dafür die vier mit dem Titel *Spleen* überschriebenen Gedichte des ersten Teils der *Fleurs du mal* zu befragen. In ihnen wird der analytische Kern des «ennui» deutlich reflektiert, und hier zeigt sich erst seine kognitive Brisanz, im Unterschied zu Pascals oder Kierkegaards philosophischer und theologischer Fassung. Ohne dies im Detail hier zeigen zu können, geht es um die Melancholie des *Zeitlichkeits-Bewusstseins*.[28] Nicht als Kontemplation der Endlichkeit unseres Lebens und des endgültigen Todes, wie es in der Memento-mori-Tradition seit langem überliefert war. Vielmehr als Bewusstsein einer jede Sekunde des gerade noch Erlebten ins Nichts verschlingenden

27 Edgar Allan Poe: Werke, hg. v. Kuno Schumann und Hans Dieter Müller. Deutsch v. Arno Schmidt und Hans Wollschläger, Bd. 2, Olten 1967, S. 833.

28 Karl Heinz Bohrer: Der Abschied. Theorie der Trauer, Frankfurt 1996, S. 45–319.

Zeit und als Bewusstsein einer darob leergewordenen Erinnerung, das heißt der Abgestorbenheit aller erinnerten Vergangenheitsmomente. Den Gedanken des sich selbst aufzehrenden Augenblicks, das heißt einer gar nicht existierenden profanen Zeit, hatte philosophisch vorher zwar schon Augustin gedacht, allerdings ohne jede «nihilistische» Konsequenz, da ihm ja nur die Ewigkeit das war, was zählt. Danach gibt es Vorläufer des Baudelaireschen negativen Zeitmotivs in Goethes Drama *Torquato Tasso*[29] und in Giacomo Leopardis Lyrik.[30] Aber erst Baudelaires Pathos, die ihm verlorengegangene Präsenz der Erinnerung zu besingen, wie es in den *Spleen*-Gedichten geschieht, hat die Abgründigkeit des Abgrundthemas gekennzeichnet. Dieser Sachverhalt soll nur kurz erinnert werden.

Im letzten Gedicht des ersten Teils der *Fleurs du mal*, benannt *L'horloge (Die Uhr)*, ist der Augenblick, der sich im Augenblick selbst verschlingt, als ein steter dürstender Abgrund («gouffre») benannt.[31] In den *Spleen*-Gedichten ist das Wort nicht benutzt, aber die entscheidenden ihm zugeordneten Wörter. «Spleen» kann man verstehen als «ennui», der im zweiten und vierten *Spleen*-Gedicht direkt angerufen wird. Das für das Verständnis von «spleen» im Sinne des «ennui», der sich als Abgrund des Zeitbewusstseins auftut, sprechende zweite Gedicht erklärt in der ersten Zeile: «Ich habe mehr Erinnerungen, als wäre ich tausend Jahre alt.»[32] Diese Erklärung will sagen, dass die Unermesslichkeit der Zahl dem Defizit ihres Gehalts entspricht. Die zweite und dritte Strophe erläutern die «Geheimnisse» des hier sprechenden «traurigen Gehirns», das einer Gruft, einem Massengrab toter Erinnerung verglichen ist:

SPLEEN

Ich habe mehr Erinnerungen, als wäre ich tausend Jahre alt
– Ich bin ein Kirchhof, den zu bescheinen selbst dem Monde
graust, wo wie Gewissensbisse lange Würmer kriechen, die
immer wieder an den Toten nagen, die mir die liebsten waren.
Ich bin ein altes Boudoir voll welker Rosen, wo sich ein ganzer
Plunder veralteter Gewänder häuft, wo vereinsamt klägliche
Pa-stelle und ausgebleichte Bilder von Boucher den Duft
einatmen eines entstöpselten Flakons.

29 Ebd., S. 386 ff.

30 Karl Heinz Bohrer: Ästhetische Negativität, München 2002, S. 13–99.

31 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 217.

32 Ebd., S. 201.

Nichts dehnt so lang sich wie die lahmen Tage, wenn unter schweren Flocken schneeverhangener Jahre die Langeweile, Ausgeburt der dumpfen Teilnahmslosigkeit, das Ausmaß der Unsterblichkeit gewinnt. Hinfort, o lebende Materie! bist du nur noch ein Granitblock, der, umhaucht von unbestimmtem Grauen, am Grunde einer Nebelwüste schlummert! eine alte Sphinx, unbekannt der sorglos leichten Welt, vergessen auf der Karte, und deren wilder Mißmut nur, wenn die Sonne sinkt, von ihren Strahlen tönt!»

Der Abgrund des «ennui», der im Widmungsgedicht radikal als Medium der imaginativen Produktivität gefasst wird, ist nunmehr mit dem negativen Zeitbewusstsein identifiziert. Gleichzeitig aber – und das ist der paradoxale Appeal aller Abgrundgedichte – erhebt sich eben daraus ein Pathos der schwarzen Rede, das charakteristische Anschauungsbilder des Abgrunds versammelt: die «schneeverhangenen Jahre», das «unbestimmte Grauen», der «Grund einer Nebelwüste». Dieses Pathos erreicht am Ende des vierten *Spleen*-Gedichts den Höhepunkt durch die Versammlung berühmter barocker Bilder: «– und lange Leichenwagen, ohne Trommeln und Musik, ziehen / in meiner Seele langsam vorbei: die Hoffnung, die besiegte, weint, / und grause Angst pflanzt herrisch auf meinem gesenkten Schä- / del ihre schwarze Fahne auf.»[33] Einsichtsvoll hat Erich Auerbach[34] von dem Stil eines neuen Erhabenen gesprochen, denn einerseits zeigt die Negativität der Reflexion des «ennui» das Verschwinden jedes Lebensantriebs aus der Gegenwart des Sprechenden. Andererseits ist aber die Sprache selbst, die diesen negativen Gehalt ausspricht, an Glanz und Lebenskraft, wenn auch einer düsteren, nicht zu überbieten. Wir würden die Abgrundphantasie im spezifischen Modus des «ennui» gar nicht so konzentriert lesen wollen, wie wir es tun, wäre ihre Form nicht geprägt vom allegorisch-majestätischen Sprachbild. Das ist die Paradoxie jeder literarischen melancholischen Rede: dass sie den radikal negativen Gehalt im spezifischen Sprechakt, hier im Sprechakt des «l'humeur farouche» selbst wieder aufhebt. Hier liegt wohl die wichtigste Differenz zu jeder philosophischen Rede vom Abgrund. Hängt jene letztlich völlig ab von der Stärke des abstrakten Arguments – und das gilt auch für den

33 Ebd., S. 205.

34 Erich Auerbach: Baudelaires ‹Fleurs du mal› und das Erhabene, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Berlin/München 1967, S. 275–290.

literarischen Stil von Pascals Aphorismen und Kierkegaards Analytik –, so ist Baudelaires Abgrund begründet in der Evidenz der «wilden» Sprache eines Tragödienhelden. Denn diese Sprache, das haben uns besonders die Gedichte *L'horloge* und *Spleen III* belegt, hat eine gedankliche Bewegung, die ganz und gar innovatorisch wird in der Darstellung der negativen Zeitlichkeit. Das Bewusstsein von ihr ist unlösbar verknüpft mit der spezifischen Rhetorik der Darstellung. Sie ist es, die den Abgrund so abgründig erscheinen lässt.

Bei den *Fleurs du mal* handelt es sich bekanntlich um eine Kollektion von Gedichten, die zu verschiedenen Zeitphasen geschrieben worden sind. Die Editionen von 1857, von 1861 und von 1868 sind zu unterscheiden, ganz abgesehen von den durch die Zensur verbotenen Gedichten, zusammengefasst in der Sammlung *Épaves*, wozu das für das Abgrundmotiv so signifikante, 1857 geschriebene Gedicht *Femmes damnées. Delphine et Hippolyte* gehört. Andererseits ist in der Zweiteilung der zweiten Fassung der *Fleurs du mal* durch die Sektionen *Spleen et idéal* und *Tableaux parisiens* eine thematisierende Tendenz zu erkennen, eine Verdichtung des metaphorischen Stils und das heißt auch des methodischen Konzepts. Ohne auf diese prinzipielle Problematik einzugehen, lässt sich dennoch die Position der Abgrundgedichte als ein kontinuierlich fortschreitender Diskurs des «ennui» verstehen. Schon das Widmungsgedicht *Au lecteur* eröffnet den «Abgrund»-Diskurs, indem die individuelle Bewegung des Menschen als Abstieg in die Finsternisse («ténèbres»), das zentrale Wort, das immer wiederholt werden wird, charakterisiert ist und zwar mit theologischem Aplomb – nämlich unter der Regentschaft «Satans».[35] Das ist aber noch eine traditionell objektiv-metaphysische Perspektive, der erst die subjektive Kondition des «ennui» folgen muss, damit die «Abgrund»-Metapher ihre oben erläuterte ganze Macht entfalten kann. Die ersten Erwähnungen des «gouffre», so in *L'albatros* und *L'homme et la mer* (hier die Varianten «gouffre» und «abîme»), sind noch wie das Widmungsgedicht traditionell objektiv geprägt. Mit dem für die selbstreflexiv-poetologische Konzeption des Zyklus entscheidenden Gedicht *L'idéal* ändert sich das: Nunmehr geht es um das eigene Herz als Medium der abgrundtiefen Perspektive. Das bekommt seine erste große metaphorische Entfaltung in *Hym-*

35 Baudelaire: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3, S. 54.

ne à la beauté: Die Schönheit, inkorporiert in Form einer dämonischen Frau, aber letztlich gedacht als die Definition des ästhetischen Schönen, ist als eine dem Abgrund («abîme») entstiegene Erscheinung gedacht. In beiden Fällen also herrscht die Vorstellung von einer unendlichen Tiefe vor, die den Blick des Künstlers in sich hineinzieht. Man erkennt hier per definitionem die schon erwähnte Ambivalenz der Thematik: «Abgrund» ist für Baudelaire nicht nur die Schmerztiefe der verlorenen Zeit, sondern gleichzeitig die Faszination der Unendlichkeit des unbekannten Raumes. Die letzte Perspektive wird in einer ganzen Reihe von Gedichten des ersten Teils variiert, in denen nicht das Wort «Abgrund» auftaucht, sondern äquivalente Metaphern: «noir océan», «ciel immense» *(La chevelure)*, «caveau pluvieux» *(Remords posthume)*, «caveaux d'insondable», «tristesse» *(Un fantome)*, «les froides ténèbres» *(Chant d'autumne)*. Es handelt sich dabei nicht um die lineare Entwicklung eines immer mehr ausgearbeiteten Motivs. Wiederholungen der Idee des abgrundtiefen Herzens *(De profundis clamavi; Le flacon; La musique)* sind die Regel.

Nach den *Spleen*-Gedichten des ersten Teils, die das definitive Merkmal der Abgründigkeit der Abgrundmetapher in das Zeitlichkeitsbewusstsein verlegten, wird das Bild des Abgrunds zu einer obsessiven Idee, buchstäblich im Sinne des Gedichts *Obsession*. Nunmehr tritt diese Idee in den unmittelbaren Kontext nihilistischer Affirmationen, wie in *Le Gôut du Néant, Horreur sympathique, L'irremédiable*, eine Idee, die im Gedicht *L'horloge*, das den ersten Teil beschließt, den vorläufigen Höhepunkt in der Vorstellung von einer sich selbst verschlingenden Zeit findet, der das Wort «gouffre» abermals als Zeichen gilt. Der zweite Teil der *Fleurs du mal* (mit dem weniger konzeptionellen Titel «Tableaux parisiens») zeigt dann nur noch wenige Alterationen der Abgrundperspektive: sei es der okkasionelle Blick auf den «Abgrund» der nächtlichen Metropole, ihre in ihr versammelten Schmerzen *(Le crépuscule du soir)*, sei es die abschließende, prinzipielle Anrufung von Pascals «Abgrund».

Die letzte Referenz an den «gouffre», in der letzten Strophe des letzten Gedichts des zweiten Teils der *Fleurs du mal*, emphatisiert die Tiefe des Abgrunds als die «Tiefe des Unbekannten», wohin sich der Reisende als das «Neue» sehnt. Darin würde dann der

emphatische Sinn der ambivalenten Metapher als letztes Wort bestätigt. Ist es das letzte Wort? Das hieße, Baudelaires Diskurs über den Abgrund überwände den Zustand des Spleens, das heißt löste das Wort von seinen benachbarten Wörtern «ennui», «douleur» und «Melancholie» ab. An ihre Stelle wäre die gelungene Transgression in die positiv codierte Unendlichkeit getreten. Aber wie sich in der Anrede an den Tod, den «alten Kapitän» der Lebensreise, zeigt, ist dieser Ausblick utopisch. Er setzt das Ende des endlichen Lebens voraus. Nur die Überschreitung dieser Grenze würde das «Neue», sei es göttlich oder teuflisch, erblicken lassen. Unter der anhaltenden Bedingung der Abgrundexistenz ist das aber nicht möglich. Insofern ist auch das letzte Gedicht eine Bestätigung der Abgrundphantasie innerhalb der *Fleurs du mal*.

Man wird die skizzierte Metaphernkette ohnehin nicht als *argumentative* Reihe missverstehen. Als Struktur zeigt sich nur eine metaphorische Verdichtung der ursprünglichen Ankündigung des Motivs. Sie bekommt im ersten Teil die Intensität eines existentiellen Ausdrucks, im zweiten Teil eher die Sonorität der Kontemplation. Ist das nicht doch ein Happyend der Tragödie des Sprechers der *Fleurs du mal*? Da das letzte Gedicht *Le voyage*, wie man sah, die Bestätigung der Abgrundmetapher ist, kann von einer Versöhnung nicht gesprochen werden. Gleichwohl stellt sich ein erhebendes Gefühl ein, indem das Paradox der Schönheit einer düsteren Sprache[36] zum Vorschein kommt, das eingangs schon angedeutet wurde. Das hat Baudelaires Abgrundphantasie mit dem melancholischen Motiv der europäischen Romantik gemeinsam, vor allem dort, wo es am radikalsten auftritt, nämlich in der Lyrik Giacomo Leopardis. Das kommt aber nicht von daher, dass Baudelaires Schmerz («douleur») sich selbst genießt, wie es in der elegischen Rede Lamartines oder Vignys geschieht. Die intellektuelle Aggressivität des Baudelaireschen Sprechakts verhindert ein solches Mittel. Es ist vielmehr die Großartigkeit der gewählten Metaphorik, die den sich dem Abgrund hingebenden «ennui» emporhebt, wo er qua Gehalt depressiv wirkt. Das ist die Sprachform, die Auerbach versuchte im Begriff eines «neuen Erhabenen» zu fassen. Diese qua Metaphorik erreichte Wirkung der Emporhebung tritt umso mehr dort ein, wo der Abgrund vornehmlich die Faszination einer Unendlichkeitsperspektive entwirft, die gewisse

36 Vgl. Bohrer: Ästhetische Negativität, S. 77ff.

Elemente der mystischen Auffassung vom «grunt» und «abgrunt» hat (Eckhart, Tauler), in dem sich das nicht begrifflich zu begreifende Göttliche befindet. Es handelt sich nicht um die Wiedergabe von psychischen Zuständen, wie immer auch eine Biographie Baudelaires den Ausdruck des «ennui» für eine psychologische Zeichnung des Dichters benutzen würde. Es handelt sich um imaginative Konstruktionen. Ihre Nähe und Distanz zum philosophischen Begriff des «Abgrunds» ist hieraus abzuleiten.

Denkbild

Bernard Deschamps

Quebec, Kuba des Nordens?

Bilder für ein neues Land

Die am 30. Oktober 1995 abgehaltene zweite Volksbefragung über die Zukunft der Provinz Quebec im kanadischen Bundesstaat war kein isoliertes Ereignis. Der Keim für die Idee dürfte für viele Menschen bereits am 20. Mai 1980 gesät worden sein. Damals, in der Nacht des ersten Bürgerentscheids, stand ein am Boden zerstörter René Lévesque, Premierminister der Provinz und Anführer des separatistischen Lagers, mit gebrochener Stimme auf der Tribüne des Centre Paul Sauvé. Er versuchte, gegen den Lärm der Menge anzukommen, die ihn nicht sprechen lassen wollte, um schließlich diese wenigen Worte herauszubringen: «Wenn ich euch richtig verstanden habe, wollt ihr mir sagen: bis zum nächsten Mal…» Es ist höchst zweifelhaft, dass Lévesque selbst glaubte, es könnte ein nächstes Mal geben, zumindest was ihn selbst betraf. Als Symbolfigur einer Bewegung, die die Möglichkeit einer Unabhängigkeit Quebecs mindestens seit den 1950er Jahren diskutiert hatte, war er in jener Nacht ein gebrochener Mann, der wahrscheinlich wusste, dass er dieses Ereignis wohl nicht mehr erleben würde. Und tatsächlich war er bereits verstorben, als in den frühen neunziger Jahren erste Anzeichen für den Referendumssturm von 1995 aufkamen. Seine Worte aber hatten die Zeit überdauert, um in den wenigen Jahren prophetische Bedeutung anzunehmen: Allen Erwartungen zum Trotz sollte es eine zweite Volksabstimmung geben, erneut unter der Ägide einer von der *Parti Québécois* gestellten Regierung, diesmal jedoch unter

1 Mit Unterstützung der englischsprachigen Provinzen verabschiedete Ottawa 1982 ein Gesetz zur «Heimführung» der Verfassung aus dem britischen Königreich, allerdings ohne Zustimmung der Regierung Lévesque. Er forderte neue Verhandlungen von der Bundesregierung, die Quebec einen Platz am Tisch angeboten hatte, um die repatriierte Verfassung «in Ehre und Würde» zu unterzeichnen.

Abb.1
Quebecs Premier René Lévesque mit «Oui»-Kochmütze, 1980

Federführung von Jacques Parizeau, jenem Mann, der Lévesques Kabinett 1984 aus Protest gegen dessen «Beau Risque»-Strategie[1] mit den Worten verlassen hatte: «Eine Religion kann nicht überleben, wenn der Papst selbst den Glauben verliert.»

In vielerlei Hinsicht sind sich die Referenden von 1980 und 1995 zweifellos ähnlich. Sie wurden beide von derselben Generation zumeist nach 1930 Geborener auf den Weg gebracht, die nicht nur zu der Überzeugung gekommen waren, als französische Kanadier Kanadier zweiter Klasse zu sein, sondern darüber hinaus, dass sich daran nichts wirklich ändern werde, solange Quebec eine kanadische Provinz blieb. Sie alle hatten die bedrückende ultrakonservative Ideologie bekämpft, die die Regierungsjahre der *Union Nationale* geprägt hatte, also der Partei des auch unter dem Spitznamen *Le Chef* bekannten Maurice Duplessis, Premierminister Quebecs zwischen 1944 und 1959: eine Zeit, die man auch als *La grande noirceur* (die große Dunkelheit) zu bezeichnen pflegt. Die meisten von ihnen waren zudem an der sogenannten «Stillen Revolution» beteiligt, einer Phase intensiver Reformen zwischen 1960 und 1966, die dazu führte, dass Quebec seine religiöse und ländliche Vergangenheit, seinen *modus vivendi* seit 1760, dem Jahr der Conquête, der «Übernahme» Neufrankreichs durch Großbritannien, hinter sich ließ. René Lévesque, der zur Galionsfigur des Unabhängigkeitsstrebens werden sollte, war einer von ihnen *(Abb. 1)*. Der ausgesprochen charismatische und ungewöhnlich

Abb. 2
Unabhängigkeitsgegner in Montreal, 1980

durchsetzungsfähige Politiker hatte während der «Stillen Revolution» erfolgreich die Stromversorgung der Provinz verstaatlicht. Als glühender Nationalist trat er am 14. Oktober 1967 aus der Liberalen Partei aus, als diese sich weigerte, auf einem ihrer Parteitage den Grundsatz eines souveränen Staats Quebec zu diskutieren. Für Lévesque war ein unabhängiges Quebec immer denkbar gewesen, und er hatte schon oft darüber gesprochen, unter anderem in den fünfziger Jahren mit seinem damaligen Freund Pierre Elliott Trudeau. 1968 aber, als er die *Parti Québécois* gründete, betrachtete er Quebecs Souveränität nicht mehr nur als eine Möglichkeit, sondern als Notwendigkeit.

Auch ein Teil jener Generation war eine andere Gruppe junger Frauen und Männer. Sie hielten es – obwohl ihnen die mitunter himmelschreienden Umstände, unter denen Frankokanadier lebten, bewusst waren – für wünschenswert, ihr Los innerhalb Kanadas zu verbessern *(Abb. 2)*. Für sie war eine starke Zentralregierung die einzige mögliche Antwort nicht nur auf die Problematik des französischsprachigen, sondern auch des englischsprachigen Teils Kanadas. Wie das separatistische hatte auch das föderale Lager 1968 seinen Vorkämpfer gefunden, einen Anführer, der, wie er sagte, «Quebec seinen Platz zeigen» würde.

Pierre Elliott Trudeau war von seiner Persönlichkeit her das genaue Gegenstück zu Lévesque. Der Sohn einer wohlhabenden Familie war nicht weniger charismatisch, jedoch um einiges extravaganter als Lévesque. Er neigte manchmal dazu, sich wie ein exzentrischer Aristokrat zu gebärden, eine Haltung, die viele Menschen mit Arroganz verwechselten. Trudeau gehörte zur selben Generation wie Lévesque und war wie dieser von Jesuiten unterrichtet worden. Auch ihn hatte als junger Mann der diktatorische Führungsstil Maurice Duplessis' empört. Anders als Lévesque gehörte er nicht zu den Architekten der «Stillen Revolution»; zwischen 1961 und 1965 lehrte er Jura an der Université de Montréal. Trudeau war ein entschiedener Gegner von jeglichem Nationalismus, den er per se als Stammesdenken betrachtete.[2]

Tatsächlich verfasste er 1958 einen Aufsatz, der die komplexe Beziehung veranschaulicht, in der er sein Leben lang zu seinem eigenen Volk stand. Er traf zwei grundsätzliche Feststellungen über Frankokanadier, die ihm während seiner ganzen politischen Karriere als Richtschnur dienen sollten: Die frankokanadische Politik würde einzig und allein von ethnischen Interessen bestimmt, und die Frankokanadier seien vollkommen unfähig, sich selbst zu regieren, weil sie als Zöglinge eines autoritären Systems nichts von Politik und Demokratie verstünde. Für Trudeau sind sie «ein besiegtes Volk, [das] seine neue Regierungsform nicht so sehr für den ihr innewohnenden Wert schätzt, sondern als ein Mittel ihres ethnischen und religiösen Überlebens».[3]

Dies ist das Denken, dem sich die Nationalisten mit ihren Assimilationsängsten, mit ihrer Wut darüber, im eigenen Land aufgefordert zu werden, «weiß», also Englisch zu sprechen, und mit ihrem Gefühl der ökonomischen Isolation 1980 gegenübersahen.[4] Vordergründig betrachtet jedoch hat die Tatsache, dass sie geschlagen wurden, damit kaum etwas zu tun. Sie unterlagen, weil die Organisatoren der Gegenseite mit Erfolg etwas taten, was sie selbst versäumten: nämlich überzeugende Bilder zu lancieren, denen das andere Lager nichts entgegenzusetzen hatte. Bis 1995 jedoch hatten die Unabhängigkeitsbefürworter genügend Zeit gehabt, um die Gründe ihres Scheiterns zu analysieren. Unter anderem hatten sie begriffen, dass ihre Gegner sie 1980 von Anfang an als Menschen im Bann unrealistischer Ambitionen dar-

2 Guy Laforest: Trudeau and the End of a Canadian Dream, Kingston 1995, S. 128.

3 Pierre Elliott Trudeau: Some Obstacles to Democracy in Quebec, in: The Canadian Journal of Economic and Political Science, Jg. 24, Nr. 3 (1958), S. 297-311, hier: S. 297.

4 1968 verfasste Pierre Vallières sein Buch «Nègres blancs d'Amérique», dt. Übers. von Monika Bosse: Québec libre. Weiße Neger in Kanada, Darmstadt 1969, um das ausgeprägte Gefühl der ökonomischen Isolation zu beschreiben, das die Mehrheit der Frankokanadier empfand.

Abb.3
Daniel Johnson, Parteivorsitzender der Liberalen, nach dem Sieg der Unabhängigkeitsgegner, 1995

Abb.4
Quebecs Premier Jacques Parizeau während der Referendumskampagne, 1995

stellten, denen man nicht zutrauen konnte, eine Provinz zu regieren, geschweige denn ein neues Land. Der Weg in die Unabhängigkeit war als unmöglich und potentiell gewaltsam beschrieben, Quebec als ein künftiges «Kuba des Nordens» gezeichnet worden. Zudem war der Wahlkampf von 1980 wesentlich persönlicher als der von 1995. 1980 drehten sich viele der Bilder um Lévesque und Trudeau, die charismatischen Führer der beiden Seiten. Ihre Auseinandersetzung war berühmt, und dass sie sich auf höchster Ebene gegenüberstanden, wurde von der Bevölkerung Quebecs ausgesprochen wohlwollend aufgenommen. Die Volksabstimmung von 1995 sollte hingegen ganz anders ausfallen, und sei es auch nur, weil Trudeau und Lévesque, die beiden Champions der Vergangenheit, nicht mehr mit von der Partie waren. Lévesque starb 1987. Die Abwesenheit von Trudeau verlangt nach einer Erklärung. Er war nach 1982, als er die Verfassung ohne die Unterschrift Quebecs repatriiert hatte, zu einer Belastung für sein eigenes Lager geworden. Sein Image war verblasst. Verblasst aber waren auch die Bilder aus Plakatwerbung und Rhetorik. Auch diesmal gab es nur ein Plakatmotiv der Unabhängigkeitsgegner *(Abb. 3)*, das einfach auf das Wort *separation* (Abspaltung) zielte.

Diesmal jedoch sollte die schlichte Konzentration auf die Angst nicht verfangen. Zwanzig Jahre sind eine lange Zeit in der Politik und eine halbe Ewigkeit in der Welt politischer Plakate.

Politische Plakate sind wie alle Bilder «vielsagend».[5] Sie sind riskanter als Verkündungen im Radio, Fernsehen oder im Internet: Ihre Intention entspricht nicht immer, falls überhaupt je, ihrer Rezeption. Heute greift man in Kanada und Nordamerika kaum noch auf politische Plakate zurück. 1995 jedoch waren sie ein unverzichtbares Hilfsmittel. Ganz Quebec wurde mit Plakaten zugeklebt, die man erneuerte, sobald Wetter oder Vandalismus sie unleserlich gemacht hatten. Plakate verfügen wie jedes andere Bild, das überzeugen soll – schwarze Lungenflügel auf einer Zigarettenschachtel etwa – , über eine begrenzte «Haltbarkeit» von maximal zwei bis drei Wochen. In dieser überschaubaren Zeitspanne jedoch können sie zuweilen wahre Wunder wirken. Dies war zweifellos bei den Plakaten der Separatisten in der Volksabstimmung von 1995 der Fall. In gewisser Weise machten sich diese die Methode ihrer Gegner von 1980 zunutze. Beim zweiten Versuch sollten die Wähler ihrerseits auf ein Leitmotiv eingeschworen werden, ein einziges Wort: ein großes «Oui». Auf jedem Plakat steht derselbe kurze Slogan: ein großes «Oui», und darunter das Motto «et ça devient possible» («Ja, und es wird möglich»). Abgewandelt wird das Plakatmotiv lediglich in den Hintergrundfarben und dem Symbol, das den Buchstaben «O» des Wortes «Oui» bildet und die Form einer Gänseblume, des Friedenszeichens, einer Weltkugel mit den Umrissen Nordamerikas, des Symbols für Bauarbeiten und schließlich einer kanadischen Dollarmünze annehmen kann *(Abb. 4)*.

5 Ayers Bagley, Edward M. Griffin, Austin J. McLean (Hg.): The Telling Image. Explorations in the Emblem, New York 1996.

Abb.5
«Gänseblümchen»-Poster, 1995

Diese grafische Gestaltung ist schlicht, aber ausgesprochen effektiv. Die Plakate demonstrieren grafisch, dass man, um «es» möglich zu machen, erst einmal ja sagen muss. «Es» bedeutet nichts, solange es sich auf nichts bezieht. Es kann jede Form oder Färbung annehmen. Seine strategische Platzierung auf den Plakaten ist wohlüberlegt. Das «es» steht nicht in derselben Zeile wie das «Oui». Mit ihm beginnt vielmehr der zweite «Satz», unmittelbar, nachdem man das «Oui» gelesen hat. Um es zu interpretieren, muss der Betrachter gezwungenermaßen zum «Oui» zurückkehren, jenem Wort, das die Initiatoren der Kampagne am Ende hören wollten. Jedes Mal ist die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des «es» in dem Bild enthalten, das den Buchstaben «O» ersetzt. Damit kommunizieren diese Plakate wie eine Variante der *emblematischen* Form, die ebenfalls eine Verbindung von Bild und Text darstellt und die wichtigste Bildsprache der frühen Neuzeit ausmachte.[6]

Die Plakate der Souveränisten zielen sorgfältig auf eine Entkräftung der verschiedenen Geister, mit denen die Föderalisten ihrer Meinung nach den Wählern Angst einjagen wollten. Die Homogenität ihres Designs, die Einförmigkeit ihres emblematischen Musters spielt eine wichtige Rolle bei der unmittelbaren Wirkung, die sie auf das Auge des Betrachters ausüben. Insofern scheinen sie sich gegenseitig zu verstärken. Dieser Effekt der Geschlossenheit ist grundlegend und war für die Planung von größter Bedeutung. In dieser Hinsicht ist das *Gänseblümchenplakat (Abb. 5)* besonders interessant. Der Hintergrund ist von einem leuchtenden Rot, einer Farbe, die normalerweise als leicht aggressiv gilt, aber auch

mit Warnhinweisen assoziiert wird. Das Gänseblümchenplakat ist rätselhaft. Auf den ersten Blick wirkt es harmlos. Aber warum eine Gänseblume? Wofür könnte gerade diese Blume in diesem äußerst aufgeladenen Kontext stehen? Interessanterweise ist es aber gerade das Gänseblümchenplakat, an dem die ganze Kampagne hängt. Es trägt alle anderen und war, konzeptionell gesehen, auch das umstrittenste. Alle Planer des «Comité Oui-Dire»,[7] die mit der Gestaltung der Plakatkampagne zu tun hatten, kamen aus der Werbebranche. In der Welt der Reklame gilt die Faustregel: Man zielt auf die Person ab, die die Kaufentscheidung trifft. Und in Quebec geht man davon aus, dass diese Person in acht von zehn Fällen eine Frau ist. Folglich wurde beschlossen, wie mir einer der Chefdesigner der Kampagne erzählte, dass die Plakate in erster Linie auf Frauen zielen und gleichsam das Äquivalent dazu darstellen sollten, «ihnen Blumen anzubieten». Das klingt unkompliziert, war aber eine Entscheidung, die der Organisationsleitung große Mühen bereitete. Bei den Mitgliedern des politischen Komitees handelte es sich fast nur, wenn nicht ausschließlich, um Männer, die schon seit Menschengedenken in der Politik waren. Die Blumen-Strategie war so umstritten, dass Jacques Parizeau, Quebecs Premierminister und Anführer der Unabhängigkeitsbefürworter, gesagt haben soll: «Ich hoffe, ihr Jungs habt recht damit. Ich will damit aber nichts zu tun haben; das ist euer Baby. Wenn das ins Auge geht, kriegt ihr die Quittung dafür.» Die Idee aber setzte sich fest. Und mit ihr die Gänseblume. Doch warum eine Gänseblume und nicht zum Beispiel eine Rose? Von allen vom Lager der Unabhängigkeitsbefürworter verwendeten Symbolen ist sie am wenigsten mit der Kampagne von 1980 in Verbindung zu bringen. Sie scheint fast aus dem Nichts zu kommen. Es gibt jedoch einen Bezug zur Vergangenheit, einer Vergangenheit, die für manche sehr fern, für andere hingegen nah ist. Das Gänseblümchen erinnert die Wähler daran, dass Quebec zwischen 1750 und 1960 eine ländliche Gesellschaft gewesen ist. Eine Rose wäre in diesem Zusammenhang ein Fehler gewesen, weil sie nicht mit dem offiziellen Motto der Provinz harmoniert hätte: *Je me souviens*, ich erinnere mich, (dass ich unter der Lilie geboren wurde, aber unter der Rose aufgewachsen bin) – Rosen gelten in diesem Zusammenhang als Negativsymbol, das mit der Agonie der «Über-

6 Zweifellos sind die Quebecer Plakate nicht selbst Embleme. Doch können sie sicherlich von ihrer Konzeption her als emblematisch bezeichnet werden. Vgl. Peter M. Daly: «The Eagles they fly high in Mobile». Was Embleme über Adler wissen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft IV/1, Frühjahr 2010, S. 73–90.

7 Die korrekte und wörtlichste Übersetzung von «oui dire» ist Hörensagen. Von daher ist die Wendung durchaus negativ konnotiert. Das war zweifellos nicht die Absicht der Organisatoren. In vertauschter Reihenfolge jedoch klingen die Worte auf Französisch fast wie eine poetische Weise, ja zu sagen.

Abb.6
Polizisten beobachten ein Feuer unter einem «Oui»-Plakat in Montreal nach dem Sieg der Unabhängigkeitsgegner, 1995

nahme» assoziiert ist. Gänseblümchen sind verbreitete einheimische Blumen, mühelos zu pflücken und in aller Regel kostenlos. Genau das suggeriert das Plakat. Ja zu sagen, ist so leicht, wie ein Gänseblümchen zu pflücken, und dann – «ça devient possible». Es suggeriert zudem, dass der Weg zur Unabhängigkeit, einschließlich der Volksabstimmung selbst, friedlich sein wird. Nichts fürchtete das Lager der Befürworter so sehr wie Gewalt *(Abb. 6)*. 1980 hatten die Gegner unablässig darauf herumgeritten, dass es schon während der Kampagne zu Unruhen kommen könnte. In Quebec hat das Wort «still» einen besonderen Klang. Ungeachtet des berühmten Worts aus dem Munde des Vorsitzenden Mao, dass eine Revolution «kein Galadiner» sei, ist Quebecs sogenannte Revolution bekanntlich still und zugleich erfolgreich verlaufen. Die Gänseblume ist eine visuelle Verkörperung dieser Vorstellung: Sie verbindet die Vergangenheit durch die Gegenwart mit der Zukunft. Insofern stellt das Gänseblümchen ein Bildnis der Übung des Wählens selbst dar, der Demokratie, die gewährleisten sollte, dass das künftige Land nicht in einer blutigen Revolution geboren wird.

Abb.7
«Friedenssymbol»-Poster, 1995

Auf dem *Friedenssymbolplakat (Abb. 7)* sehen wir somit an der Stelle des «O» das weltbekannte Zeichen vor einem grünen Hintergrund. Der Effekt ist nicht so schlagend wie im Fall der Kontraste zwischen rot, weiß und gelb auf dem Gänseblümchenplakat. Das Motiv ist nicht so spannungsreich, vielmehr geradliniger als das vorige. Nichts könnte so eindeutig sein wie das Friedenssymbol und es ergänzt die bildlichen Assoziationen, die das Gänseblümchen ins Spiel gebracht hat. Es vermittelt obendrein ein starkes Gefühl des Zusammenscharens von *uns* (der Jugend) gegen *die* (das Establishment). Auch der grüne Hintergrund des Plakats spielt dabei eine Rolle. Trotz seiner scheinbaren Naivität ist das Friedenszeichen insofern ein wirkmächtiges Symbol, da es ihm gelingt, viele Bilder zu vereinen. Noch viel unmittelbarer als das Gänseblümchen verspricht es, die Unabhängigkeit Quebecs sei in einem demokratischen und friedlichen Prozess zu erlangen. Und tatsächlich gab es einen Präzedenzfall für einen solchen politischen Optimismus: die Volksabstimmung von 1980. Da in der Vergangenheit alles reibungslos über die Bühne gegangen war, gab es keinen Grund zu der Befürchtung, 1995 würde dies anders sein, auch nicht im Fall eines Sieges der Separatisten.

Für die Bevölkerung Quebecs hatte das Friedenssymbol aber noch eine speziellere Bedeutung: Im Oktober 1970 hatte sie Soldaten auf ihren Straßen gesehen, als der kanadische Premierminister Trudeau den Ausnahmezustand ausrief und die Armee in die Provinz entsandte, um einen befürchteten terroristischen Aufstand niederzuschlagen. Bürgerrechte wurden außer Kraft gesetzt, Menschen ohne Haftbefehl festgenommen und eingesperrt, ohne dass eine Anklage erfolgte; es kam sogar zu Scheinhinrichtungen. Nie-

Abb.8
«Weltkugel»-Poster, 1995

mand hatte diese Episode der jüngeren kanadischen Geschichte vergessen, die das Lager der Unabhängigkeitsgegner durch eine lange Kette von Gleichungen strategisch mit der souveränistischen Bewegung in Verbindung gebracht hatte: Souveränität gleich Abspaltung gleich Terrorismus gleich Gewalt. Diese Strategie hatte 1980 eine wichtige Rolle gespielt, war aber auch schon früher erfolgreich angewandt worden. Was die Organisatoren der Unabhängigkeitskampagne freilich am meisten befürchteten, war nicht ein Gewaltausbruch selbst, sondern dass es ihren Gegnern gelingen könnte, den Wählern einmal mehr Angst vor einem solchen einzuflößen.

Das nächste Plakat *(Abb. 8)* zeigt eine *Weltkugel*, auf der ganz Nordamerika bis hinunter zur Halbinsel Yukatan und der Karibik zu sehen ist. Der Hintergrund ist diesmal gelb, wie auch die Landmasse, wodurch das Blau der Ozeane deutlich hervortritt. Dieses Plakat lässt eine Abweichung von der «Blumenstrategie» erkennen. Es ist eher auf die potentiellen Nachwirkungen des Referendums gerichtet, und zwar unter den beiden zentralen Aspekten Geschichte und Wirtschaft. Die Existenz und das Schicksal Quebecs sind eng mit denen des nordamerikanischen Kontinents verknüpft. Bis in die 1980er Jahre hinein genoss der Geschichtsunterricht in Quebecs Schulen einen hohen Stellenwert, pflegten sich die Frankokanadier ihrer Wurzeln bewusst zu sein.[8] Die historischen Bande zur nordamerikanischen Landmasse sind ein fester Bestandteil ihrer Psyche. Sie empfinden ein starkes Zugehörigkeitsgefühl und sehen sich ebenso sehr als Teil des Kontinents wie diesen als Teil ihrer selbst. Nordamerika ist das Land, in dem ihre

Vorfahren ihre Spuren hinterließen. Die Stadt Quebec wurde 1608 gegründet. Zehn Jahre später, 1618, wird berichtet, dass die Jesuiten dort Pflanzen erforschen, die nur im Süden der Vereinigten Staaten vorkommen. In den 1750er Jahren sind die französischen Siedler, die *Canadiens*,[9] wie man sie damals nannte, in ganz Nordamerika anzutreffen. Sie haben ein verzweigtes Geflecht von Allianzen mit Indianerstämmen aufgebaut, das bis zu den Großen Seen reicht, und patrouillieren entlang der Achse Louisiana – Quebec. Sie haben eine Reihe von Forts in Ohio errichtet, von denen aus «sie einen Scharmützelkrieg gegen die englischen Siedler führen. Mithilfe ihrer indianischen Verbündeten zermürben sie sie mit einer Serie von gewaltsamen Kommandounternehmen, die Angst und Terror unter den Amerikanern verbreiten und den Ruf nach Rache an den ‹Wilden und den Papisten› heraufbeschwören.»[10] Ihre militärischen Erfolge waren immerhin so beträchtlich, dass sie die englischen Siedler, deren Pläne einer Expansion nach Westen sie durchkreuzten, veranlassten, London um Hilfe zu bitten. Bekanntlich beendete die «Übernahme» von 1759/60 die Entfaltung dieser Gesellschaft ein für allemal und veranlasste sie, sich in sich selbst zurückzuziehen und auf religiöse und ländliche Werte zu besinnen. Von heute aus gesehen blieb von dieser besiegten Gesellschaft eines erhalten: eine tiefe Identifikation mit dem nordamerikanischen Land.

Nachdem sie die politische und wirtschaftliche Kontrolle über ihr Schicksal verloren hatten, übertrugen die Frankokanadier ihre Liebe zum Land schließlich von seiner Entdeckung auf seine Kultivierung, vom Abenteurertum auf Landwirtschaft und Kirchgang. Wie so oft aber verging die Sehnsucht nach einem abenteuerlichen Leben nicht mit dieser unglücklichen Wendung der Ereignisse; sie wurde schlicht in Geschichten überführt. Die Kultivierung des Landes brachte eine Kultur in Form von Bildern, Traditionen, Folklore und Erinnerungen hervor. Will James, der in seinen denkwürdigen Cowboygeschichten den Wilden Westen versinnbildlichte, hält man im Allgemeinen für einen echten Amerikaner. Tatsächlich wurde er 1892 unter dem Namen Joseph Ernest Dufault in St. Nazaire de Acton geboren. Selbst Ti-Jean «Jack» Kerouac, eine der zentralen Gestalten der Beat Generation und Autor von *On the Road*, hatte seine Wurzeln in Quebec.[11]

8 Dies hat sich leider durchaus geändert. 1995 jedoch gehörten die Stimmberechtigten noch einer Generation an, die Geschichtsunterricht genossen hatte.

9 Frankokanadier als Canadiens zu bezeichnen, war in Quebec noch in den 1950er Jahren üblich. Pierre Trudeau gebrauchte diesen Ausdruck noch 1958. Aus seinem Mund ist diese Bezeichnung jedoch hämisch gemeint, während viele andere sie im Sinne «unserer Canadiens» gebrauchten, um sich von den Anglokanadiern abzugrenzen, die man einfach Les Anglais nannte. Der andere Name, mit dem Frankokanadier belegt wurden und sich selbst bezeichneten, war Les Habitants. Beide Namen – Canadiens und Habitants - werden auch von einem berühmten Montrealer Eishockeyteam verwendet.

10 In: Le Devoir, 22. August 2009.

11 Er war der Sohn einer frankokanadischen Familie in Massachusetts; seine Eltern gehörten zu der nahezu einen Million Auswanderer, die Quebec im 18. und 19. Jahrhundert verließen, um Arbeit in den Fabriken Neuenglands zu finden.

Abb.9
«Bauarbeiten»-Poster, 1995

Mit dem Bild der Weltkugel, auf dem Nordamerika so deutlich zu erkennen ist, versuchten die Organisatoren der Befürworter einer alten Furcht entgegenzuwirken, die sich im Unbewussten eines jedes Frankophonen in Nordamerika (nicht nur in Quebec) findet, nämlich der *Furcht vor Assimilation*. 1980 hatten die Föderalisten argumentiert, Quebecs Unabhängigkeit würde dieses Schicksal beschleunigen, weil es dann kein Kanada mehr gäbe, das die französische Kultur mit dem Gewicht seiner beträchtlichen Präsenz auf seinem ganzen Territorium und darüber hinaus verteidigt. Würde Quebec sich abspalten, so hieß es, dann blieben die Frankophonen alleine zurück und müssten sich entweder selbst ghettoisieren oder der unausweichlichen Assimilation entgegensehen. Oft wurde in diesem Zusammenhang an Louisiana erinnert. Das Bild eines *Meers von Anglophonen* ist natürlich äußerst wirkmächtig. Auch das mächtige «amerikanische» Argument ließ man durchblicken: Die Vereinigten Staaten waren nicht dafür bekannt, irgendeine Veränderung im politischen Status Kanadas zu befürworten. Natürlich hatte man in Washington stets vertreten, dass der Streit um die kanadische Einheit ausschließlich in Kanada entschieden werden müsste. Doch waren die Ansichten der US-Regierung bekannt, und für Frankokanadier besaßen sie gehöriges Gewicht. Von daher konnte das Bild der Weltkugel tatsächlich sogar gefährlich für die Unabhängigkeitsbefürworter werden.

Die dritte Vorstellung, die die Kampagnenplaner mit diesem Bild wachzurufen versuchten, hatte nichts mit der historischen und kulturellen Überlieferung Nordamerikas zu tun, sondern mit

Abb.10
Quebecs Premier Jacques Parizeau nach einer Pressekonferenz, 1995

der Möglichkeit einer integrierten Wirtschaft. Aus dieser Perspektive enthält das Weltkugelplakat den zentralen Gedanken, weil es die blumigen Motive der ersten beiden mit ihren kulturellen und psychologischen Assoziationen um die wesentlich konkreteren ökonomischen Aspekte ergänzt. Wie die Befürworter verlauten ließen, bliebe ein unabhängiges Quebec Mitglied in der Nordamerikanischen Freihandelszone NAFTA. Als Quebec Mitte der siebziger Jahre seine erste souveränistische Regierung wählte, musste René Lévesque feststellen, dass der Handel mit den anderen kanadischen Provinzen nicht mehr so reibungslos lief wie zuvor. Das wirtschaftliche Argument erinnerte nun daran, dass die wichtigsten Handelspartner des neuen Landes südlich von dessen Grenzen zu finden seien, an der dichtbevölkerten Ostküste, mit der Quebec bereits viele einträgliche Handelsbeziehungen unterhielt. Zu ihnen gehörte der Export von Strom, den das Land in seinen nördlichen Gebieten produzierte und dessen Verkauf ihm die Titulierung als «Arabien des Nordens» einbrachte. Somit glich das Plakatmotiv offensichtlich das Isolationsargument aus, das die föderalistische Seite in der Vergangenheit mit so großem Erfolg in Anschlag gebracht hatte.

Das nächste Plakat zeigt das Symbol für *Bauarbeiten* anstelle des «O» *(Abb. 9)*. Das Hintergrundblau ist ein wenig wärmer als das Ozeanblau des Weltkugelplakats, wodurch das jedermann bekannte Verkehrsschild hervorgehoben wird. Gelassen bringt das Plakat zum Ausdruck, dass es in einem unabhängigen Quebec reichlich zu tun und folglich auch Arbeitsplätze gebe. Es ist zugleich das Motiv, mit dem sich Jacques Parizeau bevorzugt zeigte,

wenn Fotografen in der Nähe waren *(Abb. 10)*. Eines der stärksten Argumente, das die Föderalisten 1980 vorbrachten, bestand im Gespenst der Arbeitslosigkeit. Zehn Jahre zuvor hatte Robert Bourassa, der liberale Herausforderer, in seinem ersten Wahlkampf für den Fall seiner Wahl zum Premierminister 100 000 neue Arbeitsplätze versprochen. Die Bevölkerung schenkte ihm Glauben und wählte ihn mit deutlicher Mehrheit. Alles in allem war für sie der Arbeitsmarkt viel wichtiger als sämtliche Reformen, für die sich die Separatisten einsetzten. Bourassa hielt sein Versprechen und der Wohlstand, der damit in der Provinz Einzug hielt, war 1980 noch in guter Erinnerung. Viele Menschen hatten in der Energiebranche Arbeit gefunden und waren dankbar dafür, wie die Föderalisten wohl wussten, die sich dies mit folgender Behauptung zunutze machten: «Wenn ihr mit Ja stimmt, wird es keine Arbeitsplätze mehr geben; mit der Sicherheit eurer Jobs ist es dann vorbei.» Dieses Argument war kein leerer Propagandatrick; seine Überzeugungskraft bezog es direkt aus der tagtäglichen wirtschaftlichen Realität der Frankokanadier. 1995 jedoch hatte sich die Situation geändert. Die *Parti Québécois*, die 1980 das geschlagene Befürworterlager angeführt hatte, war 1985 abgewählt worden, hatte die Macht jedoch 1994 zurückerobert, diesmal unter der Führung Jacques Parizeaus, der sich als in London ausgebildeter Ökonom und ehemaliger Finanzminister nicht nur wie ein vermögender Bankier kleidete, sondern auch so aussah. «Quebec Inc.», wie man es nannte, schien mittlerweile fest etabliert. Der nordamerikanischen Wirtschaft ging es gut, die Rezession und die hohen Zinsen gehörten der Vergangenheit an.

Die *Parti Québécois* war jedoch immer auch eng mit der Arbeiterbewegung verbunden. Die Arbeiter, die «blue collars», stellen einen entscheidenden Teil ihrer Wählerschaft und sind insofern ein wichtiger Adressat jeder Wahlkampagne – was wahrscheinlich eine wichtige Rolle bei der Wahl der Hintergrundfarbe spielte. Das Bauarbeiten-Plakatmotiv wurde auch entworfen, um den zu erwartenden Reden mancher Industrieführer vorzugreifen, die, wie man fürchtete, nicht zögern würden, die Unabhängigkeit öffentlich als geschäftsschädigend anzuprangern und mit ihrem Abzug zu drohen. Im Rückblick erweckt das Plakat den Eindruck einer Präventivmaßnahme gegen diese Art Argumentation.

Abb.11
«Eindollarmünzen»-Poster, 1995

Das letzte Plakat der Kampagne war äußerst umstritten *(Abb. 11)*. Es zeigte eine *kanadische Eindollarmünze*, den *Loonie*, goldgelb funkelnd vor gelbem Hintergrund. Zunächst verstanden nur wenige die mit diesem Motiv verbundene Absicht. Warum auch sollte man mit der Währung des Landes werben, von dem man sich loslösen will? Der Münze ist nicht nur das Wort «Dollar», sondern auch das Wort «Kanada» aufgeprägt! Und wäre nicht dieser Dollar, wie die gegnerische Seite argumentierte, genau das, was die Wähler verlören, wenn Quebec sich von Kanada abspaltete? Geld ist nun mal das schlagendste Argument. Ein neues Land aufzubauen, ist zweifellos ein großartiges Projekt, allerdings eines von solchen Dimensionen, dass ihm etwas Theoretisches und Abgehobenes anhaftet. Etwas zu kaufen hingegen ist ein ausgesprochen konkreter Vorgang, und nicht dazu in der Lage zu sein absolut frustrierend, vor allem, wenn man die Regierung dafür verantwortlich machen kann. So gesehen knüpft das Motiv strategisch an das der Bauarbeiten an, weil es impliziert, dass es in einem souveränen Staat Quebec eine Assoziation mit Kanada geben würde. Somit verbindet das Plakat suggestiv die Wörter *Souveränität* und *Assoziation*, mithin die beiden Wörter, mit denen René Lévesque seine politische Bewegung *Le mouvement Souveraineté-Association* benannt hatte, nachdem er Quebecs liberale Partei verlassen und noch bevor er die *Parti Québécois* gegründet hatte.

Im April 1970, als die neugegründete *Parti Québécois* in den Umfragen nur wenige Prozentpunkte hinter der Liberalen Partei des jungen Robert Bourassa lag – trotz dessen Versprechens von 100000 neuen Arbeitsplätzen –, war es zu einem legendären Vorfall gekommen. Am Abend des 25. April meldete sich ein anonymer Anrufer im Büro der englischsprachigen Montrealer Zeitung *The Gazette*. Der Mann, der seine Identität nicht preisgab, behauptete, eine große Summe Bargeld stünde bereit, um am nächsten Morgen von Montreal nach Toronto geschafft zu werden: 450 Millionen Dollar. Das Geld sollte in Wagen der Firma Brink's, eines auf Werttransporte spezialisierten Unternehmens, aus der Stadt geschafft werden. Tedd Church, der Fotograf, den die *Gazette* am nächsten Tag losschickte, um das Ereignis im Bild festzuhalten, bestätigte, dass neun Transporter unter dem Schutz bewaffneter Wachleute mit Metallkoffern beladen worden waren. Am folgenden Tag erschien ein Bericht, freilich ohne Churchs Fotos, weil, wie er 2009 erklärte, Verleger und Lokalchef der *Gazette* ihn an jenem Abend zu sich bestellt hatten, um ihn wissen zu lassen, dass sie «eine Absprache mit dem Büro des Premierministers (Trudeau) getroffen hatten, sie nicht zu veröffentlichen». Das würde darauf schließen lassen, dass Ottawa im Voraus von dem befürchteten Geldtransfer wusste.[12] Offensichtlich war dieser eine reine Inszenierung. Der Artikel in der *Gazette* jedoch, der am Morgen des 26. April 1970, einem Sonntag, erschien, schlug hohe Wellen und veranlasste sogar die *Chicago Tribune* am 28. April zu der Meldung, dass «aus Angst vor einem Sieg der Separatisten Geld aus Quebec abzufließen begann».[13] Diese Finte, zusammen mit einer Fernsehansprache Trudeaus an die Quebecer «über den Status Quebecs im Bundesstaat» am Tag vor der Wahl, auf die Lévesque nicht mehr reagieren konnte, weil Quebecs Wahlgesetz 24 Stunden vor Stimmabgabe jegliche Wahlkampfmaßnahmen verbot, brach der *Parti Québécois* das Genick. Trudeaus Rede ist längst vergessen. Der schändliche «Brink's-Coup» jedoch ist in der Provinz Quebec im kollektiven Bewusstsein höchst lebendig geblieben und synonym mit Heimtücke und Hinterhältigkeit. 1980 indes war diese Geschichte für die Organisatoren der Unabhängigkeitsgegner eine kostenlose Zugabe, und statt sie als betrügerisch zu behandeln, nutzten sie sie für die Suggestion, ein unab-

12 Vgl. Le Devoir, 29. April 2009.

13 Ebd.

hängiges Quebec würde sich in ein *Kuba des Nordens* verwandeln. Auch der «Lévesque-Dollarschein», der 1976 kurzzeitig in Umlauf war, als Bourassa die Wähler um eine dritte Amtszeit bat, blieb nicht unerwähnt. Auf diesen Scheinen sieht man – neben dem denkbar unvorteilhaftesten Bild Lévesques – die Worte «fifty cents».

«Brink's-Coup» und «Lévesque-Dollar» sind starke Bilder. Das Dollarmünzenplakat lässt sich als eine der Gegenmaßnahmen des Befürworterlagers verstehen. Die Dollarmünze steht dabei für ein ausgesprochen subtiles Argument. Sieg oder Niederlage bei jeder Volksabstimmung in Quebec – noch heute, sollte es jemals wieder eine geben – hängen an dem Wort Assoziation. Die Föderalisten hatten sich seinerzeit über René Lévesques *Souveränitäts-Assoziations*-Bewegung lustig gemacht und kommentiert, er habe das Wort «Unabhängigkeit» durch das Wort «Souveränität» ersetzt, das milder klingt und leichter zu verkaufen ist. Für Komiker war dies seinerzeit ein gefundenes Fressen; es wurde geunkt: «Was das Volk von Quebec wirklich will, ist ein unabhängiges Quebec in einem starken und vereinigten Kanada.» Lévesque jedoch war ein Pragmatiker und erkannte schnell, dass ein souveräner Staat Quebec früher oder später irgendeine Form von Partnerschaft mit seinen künftigen kanadischen Nachbarn würde eingehen müssen. Genau dafür steht die Dollarmünze. Das Thema war für beide Seiten von zentraler Bedeutung. Ein untrügliches Zeichen dafür bildet der Umstand, dass die Unabhängigkeitsbefürworter, die anfangs in den Umfragen zurücklagen, genau in dem Moment aufzuholen begannen, als sie bei einer Kundgebung der Menge den früheren kanadischen Botschafter in Paris, Lucien Bouchard, als «Chefunterhändler» vorstellten. Er brachte der Kampagne die Wende, da nun jeder wusste, dass es im Falle eines Sieges der Befürworter eine Verhandlungsrunde geben würde, und sei es auch nur, um den Anteil der nationalen Schuldenlast zu bestimmen, den Quebec würde übernehmen müssen.

Ein weiterer Aspekt, den die Dollarabbildung den Wählern klarmachen sollte, war, dass es sich dabei um *ihr* Geld handelte. 1980 hatten die Föderalisten noch einen großen Erfolg mit ihren Horrorgeschichten über die Renten verzeichnet. Mit ihnen zielten sie auf die älteren Bürger, die ein Quebec außerhalb Kanadas niemals

auch nur in Erwägung gezogen hatten. Sie hatten ihr Leben lang gearbeitet und erhielten im Ruhestand nun Rentenschecks, die mit einem kleinen Ahornblatt versehen waren – und die sie nicht aufs Spiel setzen wollten. 1995 lagen die Dinge anders. Die Rentner waren nun eher bereit zu glauben, dass die Bundesregierung in Ottawa ihnen das Geld aus der Tasche zog, mit einer kanadischen Flagge verzierte und an sie zurücksandte. Und wie Jacques Parizeau schließlich hatte verlauten lassen, war es sehr wohl möglich, dass ein unabhängiges Quebec am kanadischen Dollar als nationaler Währung festhalten würde. Eine derartige Behauptung hätte 1980 niemals gezogen, 1995 aber ergab sie auf einmal einen Sinn, wenn es auch absurd schien, dass ein unabhängiges Land erwägen sollte, seine Wirtschaftspolitik in der Hauptstadt einer anderen Nation entscheiden zu lassen. Machbar aber war es, wie selbst Ottawa bestätigte.

Plakate mögen in unserer heutigen Welt etwas altertümlich wirken. Kurzlebig sind sie allemal. 1995 wurde geschätzt, dass sie nach zwei Wochen an einem Laternenpfahl ihr natürliches Lebensende erreicht hatten, weil niemand sie mehr wahrnahm. Von den Plakaten, die wir hier in Augenschein genommen haben, lässt sich dies nicht behaupten. Mehr als fünfzehn Jahre, nachdem sie abgehängt wurden, haben sie noch immer eine Geschichte zu erzählen, wollen sie uns noch immer überzeugen, wollen sie noch immer interpretiert werden. In ihrer Gestaltung waren Historie, Soziologie, Psychologie und selbst Literatur verwoben. Allein schon aus diesem Grund sind sie eine Betrachtung wert.

Aus dem Englischen von Michael Adrian

Bildnachweis:
Abb. 1–4, 6, 10: © The Canadian Press. – Abb. 5, 7, 8, 9, 11: Archiv (privat).

Florian Meinel

Die Heidelberger Secession

Ernst Forsthoff und die «Ebracher Ferienseminare»

I.

Zu den prägendsten Eigenarten der westdeutschen Universitäten der Nachkriegszeit zählt die Idee des «studium generale».[1] Die allgemeine Bildung stand hoch im Kurs. An allen Universitäten wurden fächerübergreifende Kolloquien, Gesprächskreise und Arbeitsgruppen gegründet und 1947 auch eine Zeitschrift namens «Studium generale», die sich im Untertitel als «Zeitschrift für die Einheit der Wissenschaften» auswies. Aber dann kamen die fünfziger Jahre, und von alledem war bald kaum noch die Rede. Eine auf Spezialisierung drängende Industrie war unvereinbar mit einer Universität in «Einsamkeit und Freiheit». So hielt nicht nur Adorno die Idee eines institutionalisierten studium generale bereits Mitte der fünfziger Jahre für gänzlich gescheitert.[2] Viele andere sahen im Misslingen universitärer Allgemeinbildung ein Indiz für den Niedergang der Universitäten überhaupt, für «Verpöbelung» und «Vermassung». Mancherorts wurde versucht, das studium generale außerhalb der Universität zu betreiben. Solche Rückzüge in private Asyle freier Wissenschaft waren deshalb stets zugleich ein konservativer Protest gegen die entstehende Massenuniversität. Beispielhaft dafür ist eine im Jahr 1957 entstandene Institution, die fast 15 Jahre überdauern und die zu einem bis heute lebendigen Mythos der bundesdeutschen Wissenschaftslandschaft werden sollte: die Ebracher Ferienseminare.

1 Helmut Schelsky: Einsamkeit und Freiheit. Idee und Gestalt der deutschen Universität und ihrer Reformen, Reinbek 1963, S. 177, S. 228, S. 246.

2 Theodor W. Adorno: Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt (1956), Göttingen ^{7}1992, S. 112.

Spiritus rector dieser Seminare war Ernst Forsthoff (1902–1974), Professor für Öffentliches Recht in Heidelberg. Forsthoff steht bis heute im mächtigen Schatten seines Lehrers Carl Schmitt. Forsthoffs Name ist selbst Juristen nicht mehr ohne Weiteres geläufig, doch war er in seiner Generation wohl der bedeutendste Vertreter des Öffentlichen Rechts in Deutschland. Seine Broschüre *Der totale Staat* hatte die nationalsozialistische Machtergreifung 1933 konservativ-revolutionär gedeutet und das öffentliche Ansehen ihres Verfassers in der Bundesrepublik nachhaltig beschädigt. Nach Stationen in Frankfurt, Hamburg, Königsberg und Wien lehrte Forsthoff schließlich seit 1943 in Heidelberg. Von da an prägte er, zumal mit seinem klassischen *Lehrbuch des Verwaltungsrechts*, die Entwicklung des Öffentlichen Rechts bis in die siebziger Jahre hinein.[3]

Abb. 1
Ebrach im Steigerwald (Ansichtskarte)

Abb. 2
Ernst Forsthoff verlässt mit Spalier das Ebracher Ferienseminar, Ende 1950er Jahre

II.

Die Keimzelle der Ebracher Tagungen war Forsthoffs öffentlich-rechtliches Seminar im Winter 1956/57, das er in seinem Wohnhaus abhielt, einer alten Mühle im Heidelberger Vorort Schlierbach. Eines Tages brachte er im Seminar die Frage auf, was mit den üppigen Honoraren sinnvoll anzufangen sei, die er als ein bei Industrie, Verbänden und Behörden vielgefragter Rechtsgutachter einnahm. Er selbst schlug ein von ihm finanziertes Seminar vor, und er brachte auch sofort zwei Namen ins Spiel, die fortan eng mit den Seminaren verbunden sein sollten: Carl Schmitt und

Arnold Gehlen. So konnte Forsthoff dem ohne Amt im sauerländischen Plettenberg sitzenden Schmitt wieder eine Bühne bieten und ihn mit jüngeren Wissenschaftlern in Kontakt bringen. Vier fortgeschrittene Studenten übernahmen die Planungen des Seminars. Carl Schmitt wurde gebeten, in einem Referat die Thematik seines 1950 erschienenen Buches *Der Nomos der Erde* aufzunehmen und in die Gegenwart fortzuführen.[4] Bald wurde ein Einladungsrundschreiben verschickt, in dem das geplante vierzehntägige Seminar als ein neuer Weg zur Verwirklichung des studium generale angezeigt wurde.[5] 28 Teilnehmer folgten der Einladung schließlich, unter ihnen Ernst-Wolfgang Böckenförde und, noch als Student, Axel von Campenhausen.

Auch der Ort war rasch gefunden. Der Bamberger Landrat, der Forsthoff kannte, vermittelte den Gasthof Klosterbräu in Ebrach im Steigerwald. Ebrach war für ein studium generale vor allem durch seine Abgeschiedenheit geeignet. Mitte des Ortes, der damals nur einmal täglich mit dem Postbus von Würzburg aus zu erreichen war, ist ein Zisterzienserkloster aus dem 12. Jahrhundert, im Hochmittelalter eines der bedeutendsten nördlich der Alpen *(Abb. 1)*. Es wurde 1803 säkularisiert, und seit dem Jahr 1851 nutzt der bayerische Staat das Gebäude als Strafanstalt. Der Gasthof Klosterbräu *(Abb. 2)*, in einem früheren Nebengebäude des Klosters ansässig, bot billige Unterkünfte für die Teilnehmer und als Tagungsraum das holzgetäfelte Jagdzimmer.

3 Florian Meinel: Der Jurist in der industriellen Gesellschaft. Ernst Forsthoff und seine Zeit, Berlin 2011.

4 Der Brief vom 3.4.1957 ist abgedruckt bei Dirk van Laak: Gespräche in der Sicherheit des Schweigens. Carl Schmitt in der politischen Geistesgeschichte der frühen Bundesrepublik, Berlin 1993, S. 201 f.

5 Einladungsschreiben zum «Ferienseminar 1957», unterzeichnet von Ulrich Geisendörfer, Gerhard Henze, Lorenz Schomerus und Martin F. Schürer, 11.7.1957, Nachlass Forsthoff.

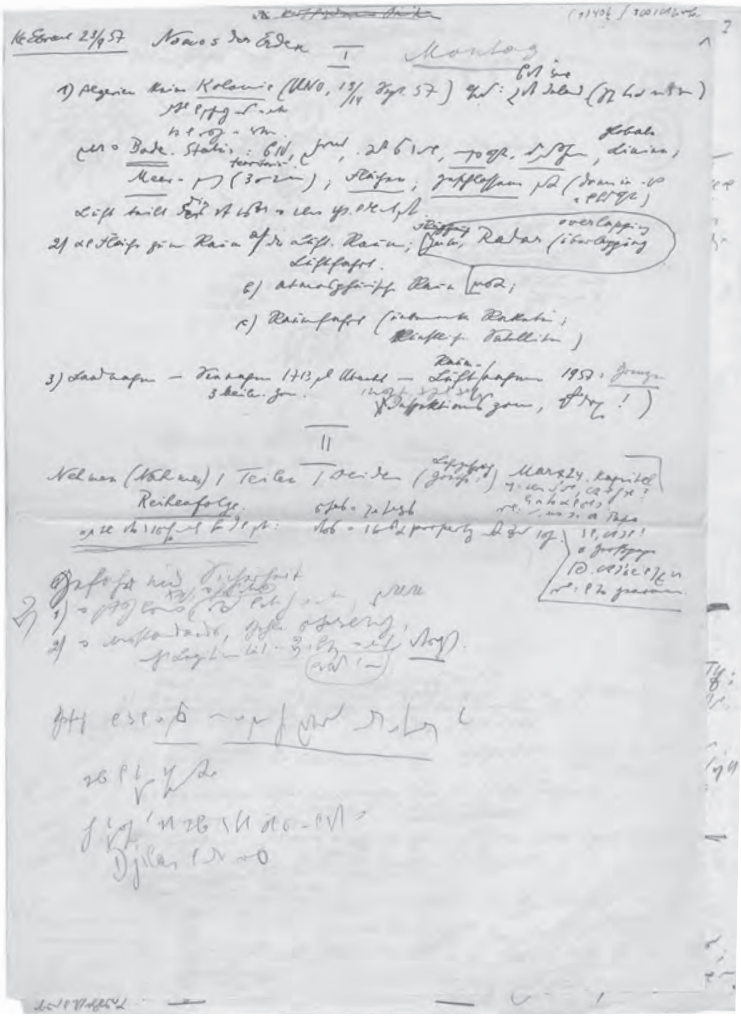
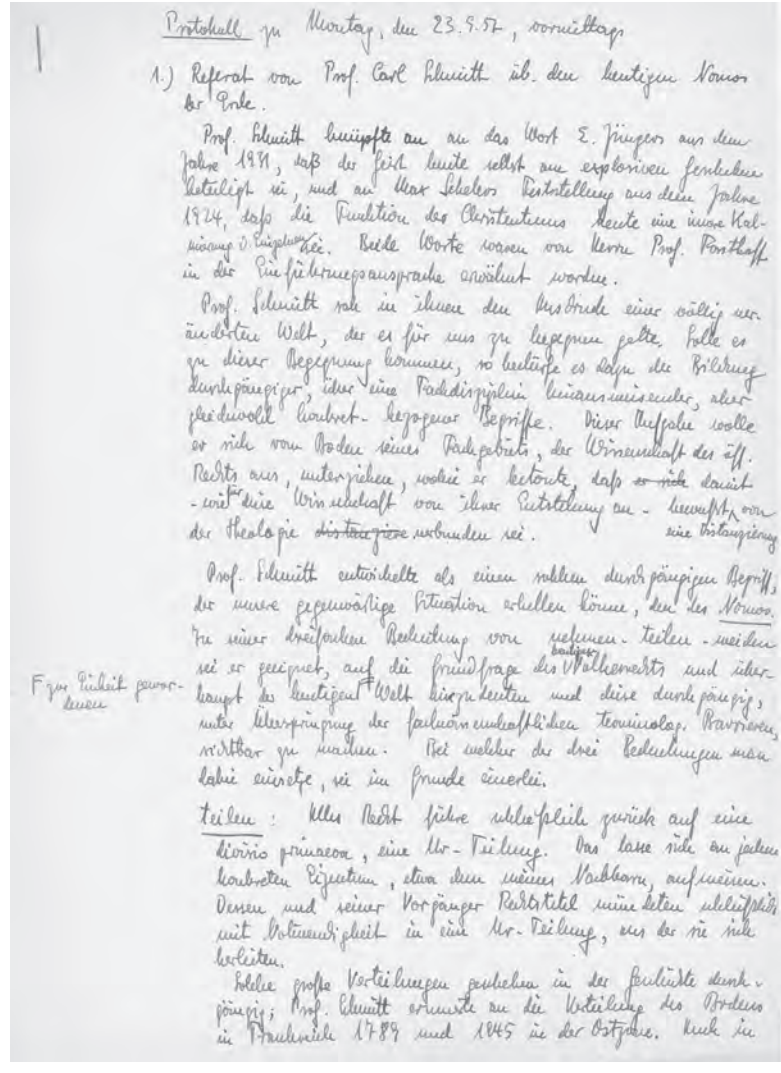


Abb. 3
Carl Schmitts Konzept seines Vortrages «Der heutige Nomos der Erde» am 23.9.1957 in Ebrach

Das Thema des Jahres 1957 lautete: «Sicherheit und Gefahr in der modernen Gesellschaft» und gab damit in gewisser Weise den Grundton aller folgenden vor. Stets ging es, unter wechselnden Aspekten, um eine historisch-philosophische Analyse der Gegenwart, um eine «Theorie des gegenwärtigen Zeitalters» (Hans Freyer). Die Referenten des ersten Jahres waren ohne Ausnahme enge Bekannte und Altersgenossen Forsthoffs, mit Ausnahme Schmitts, der in Begleitung seines jungen amerikanischen Freundes George Schwab anreiste.[6] So kamen Arnold Gehlen, damals Professor für Soziologe in Speyer, Hubert Schrade, Kunsthistoriker in Tübingen, der Hamburger Quantenphysiker Pascual Jordan, der katholische Theologe und Heidelberger Studentenpfarrer Richard Hauser und der Leiter der Evangelischen Akademie Baden, Hans Schomerus. Über den Inhalt der Vorträge sind wir durch die Protokolle der Se-

6 Carl Schmitt an Armin Mohler, 12.9.1957, in: Armin Mohler (Hg.): Carl Schmitt - Briefwechsel mit einem seiner Schüler, Berlin 1995, S. 242.



Protokoll zu Montag, den 23.9.57, vormittags

1.) Referat von Prof. Carl Schmitt üb. den heutigen Nomos der Erde.

Prof. Schmitt knüpfte an an das Wort E. Jüngers aus dem Jahre 1951, daß die Zeit heute selbst zu explosivem Zeitelement geworden ist, und an Max Scheler's Feststellung aus dem Jahre 1924, daß die Funktion des Christentums heute eine innere Katastrophe sei. Beide Worte waren von Herrn Prof. Forsthoff in der Einführungsansprache erwähnt worden.

Prof. Schmitt sah in diesen den Ausdruck einer völlig veränderten Welt, der es für uns zu begegnen galte. Falle es zu dieser Begegnung kommen, so bedeute es sehr die Bildung durchgängiger, ja eine Paradigmatik leitender, aber gleichwohl konkret-bezogener Begriffe. Diese Aufgabe wolle er nicht vom Boden seines Fachgebiets, der Wissenschaft des öff. Rechts aus, unternehmen, wobei er betonte, daß es nicht damit - weil eine Wissenschaft von ihrer Betreibung an - bewußt von der Theologie distanziere verbunden sei. eine Distanzierung

Prof. Schmitt entwickelte als einen solchen durchgängigen Begriff, der unsere gegenwärtige Situation erhellen könne, den des Nomos. In seiner dreifachen Bedeutung von nehmen - teilen - weiden sei er geeignet, auf die Grundfrage des Verhältnisses von Wahrheit und überhaupt der heutigen Welt hinzudeuten und diese durchgängig, unter Überspringung der fachwissenschaftlichen Terminologie, darstellbar zu machen. Bei welcher der drei Bedeutungen man dabei einsetze, sei im Grunde einerlei.

Für Einheit gewonnen

Teilen: Alles Recht führe schließlich zurück auf eine divisio primaeva, eine Ur-Teilung. Das lasse sich an jedem konkreten Eigentum, etwa dem meines Nachbarn, aufweisen. Dessen und seiner Vorgänger Rechtstitel müsse letzten schließlich mit Notwendigkeit in eine Ur-Teilung, aus der sie nicht herleiten.

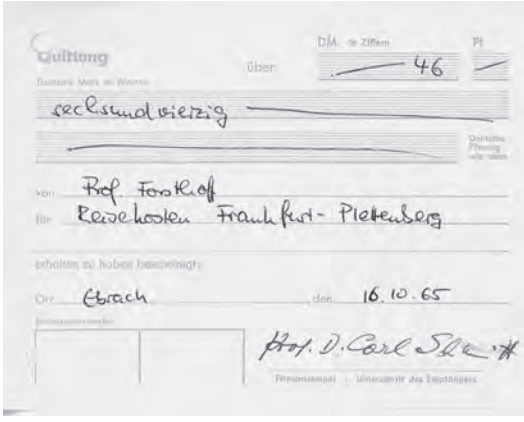
Solche großen Verteilungen geschehen in der Geschichte durchgängig; Prof. Schmitt erinnerte an die Verteilung des Bodens in Frankreich 1789 und 1945 in der Ostzone. Auch in

Abb. 4
Protokoll von E.-W. Böckenförde zu Carl Schmitts Vortrag «Der heutige Nomos der Erde»

minarteilnehmer unterrichtet. So war es der 27jährige Ernst-Wolfgang Böckenförde, dem Carl Schmitt die Einladung verschafft hatte, der dessen Vortrag über den heutigen Nomos der Erde protokollierte *(Abb. 3 und 4)*. Arnold Gehlen trug Überlegungen zum Verhältnis von Staat und moderner Industriegesellschaft vor.[7] Schrade, wie die anderen auch er ein «Belasteter», sprach über das Moderne in der modernen Kunst und wurde später zu einer wesentlichen Stütze der Ebracher Seminare. Er kam praktisch immer und hielt bisweilen sogar mehrere Vorträge. Kaum weniger oft kamen der französische Politikwissenschaftler Julien Freund, der Schriftsteller Karl August Horst und ganz besonders der mit Forsthoff eng befreundete Kanonist Hans Barion, dessen polemische Auseinandersetzung mit dem II. Vatikanischen Konzil in seinem Ebracher Vortrag des Jahres 1970 ihren Höhepunkt erreichte.[8]

7 Die Grundlage des Vortrags bildete Gehlens Aufsatz: Soziologische Voraussetzungen im gegenwärtigen Staat, in: Probleme der Sozialordnung. Referate des 21. Staatswissenschaftlichen Fortbildungskursus der Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer. Beilage zur Staats-Zeitung für Rheinland-Pfalz, Nr. 1, 15.1.1956.

8 Hans Barion: Aufgabe und Stellung der katholischen Theologie in der Gegenwart, in: Hans Barion: Kirche und Kirchenrecht: Gesammelte Aufsätze, Paderborn u.a. 1984, S. 649–678.


Quittung

DM. in Ziffern: 46

sechsundvierzig

von Prof. Forsthoff

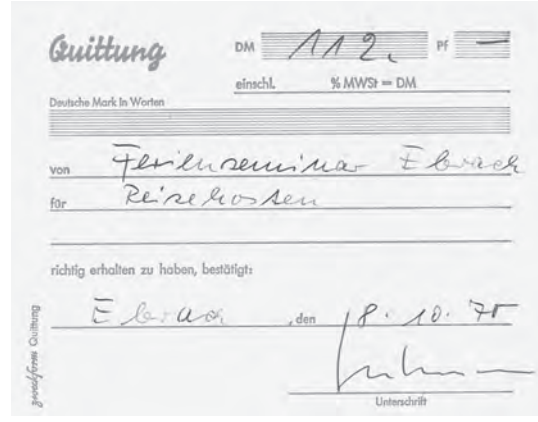
für Reisekosten Frankfurt - Plettenberg

erhalten zu haben bestätigt:

Ort Ebrach den 16.10.65

Prof. D. Carl Schmitt

Firmenstempel – Unterschrift des Empfängers


Quittung

DM 112,– Pf

einschl. % MWSt = DM

Deutsche Mark in Worten

von Ferienseminar Ebrach

für Reisekosten

richtig erhalten zu haben, bestätigt:

Ebrach, den 8. 10. 75

Unterschrift

gesetzliche Quittung

Abb. 5
Reisekostenquittung
Carl Schmitt

Abb. 6
Reisekostenquittung
Niklas Luhmann

Der äußere Ablauf war von 1957 bis 1971 stets der gleiche. Ein fortgeschrittener Student war jeweils für die gesamte Organisation verantwortlich, so von 1959 bis 1961 Detlef Böckmann, ein Sohn des Germanisten Paul Böckmann, nach ihm der Theologiestudent und spätere Schriftsteller Eike Christian Hirsch. In jedem Jahr wurde ein Gesamtthema gestellt, das allgemein gehalten wurde, um die Referenten nicht zu sehr festzunageln. Als Vorbereitung wurden Literaturlisten verschickt, die bisweilen 40 Monographien umfassten, deren Kenntnis erwartet wurde. Bei der Zusammenstellung der Teilnehmer legte Forsthoff großen Wert auf die rechte Mischung. Weder sollte Ebrach zu einer reinen Heidelberger noch zu einer reinen Juristenveranstaltung werden, was mit der Zeit immer besser gelang. So waren unter den 28 Teilnehmern des ersten Jahrgangs immerhin 22 Juristen und 14 Heidelberger, unter den 33 Teilnehmern des Jahres 1960 aber nur noch 17 Juristen und nur noch 13 Heidelberger. Das Seminar dauerte stets zwei Wochen. Pro Tag fand nur ein einziger Vortrag statt und zwar vormittags. An ihn schloss sich eine kurze Aussprache an, nach der ausgedehnten Mittagspause setzte sich die Diskussion des Vortrags bis zum Abend fort und ging fließend in das Tischgespräch über. Am mittleren Sonntag fand ein Ausflug in die Umgebung statt. Von den Referenten wurde erwartet, wenigstens einige Tage zu bleiben, um einen die einzelnen Vorträge übergreifenden Diskussionsprozess zu gewährleisten. Zu den Kosten des Seminars leisteten die Teilnehmer einen moderaten Beitrag. Den Rest sowie alle Reisekosten der Referenten bezahlte Forsthoff aus eigener Tasche *(Abb. 5 und 6)*. Keinesfalls wollte er Spenden oder

andere Zuwendungen annehmen. Denn ein nicht unwesentlicher Aspekt des Unternehmens Ebrach war es für Forsthoff, den Universitäten seine Geringschätzung zu demonstrieren. So schrieb er einmal an Gehlen: «Wissenschaftssoziologisch ist Ebrach ein nicht uninteressantes Phänomen, das zeigt, daß Freiheit heute nur noch im Bereich des Privaten und der finanziellen Unabhängigkeit möglich ist».[9] Und in einem Brief Forsthoffs an Joachim Ritter heißt es, Ebrach sei ein «Versuch [...], aus der modernen Massenpädagogik herauszukommen. Daß ein solcher Versuch nicht nur außerhalb der Universität sondern in einer gewissen Absetzung von ihr (Heidelberger Erfahrungen) stattfinden muß, um erfolgreich zu sein, gibt zu denken. Ich glaube, daß für das Gelingen der von mir bewußt gepflegte Asylcharakter sehr wichtig ist, wie er z.B. in der Anwesenheit und Mitwirkung von Carl Schmitt hervortritt.»[10]

Die Teilnehmer pflegten sich anschließend überschwenglich bei Forsthoff zu bedanken. So schrieb Böckenförde nach seiner Rückkehr 1957: «Je mehr der Abstand von den beiden Ebracher Wochen wächst, desto mehr wird mir klar, wie gut dieses [...] Unternehmen gelungen ist.»[11] Forsthoff wusste aus Heidelberg zu berichten: «Die Ebracher Tage haben auch hier ein lang anhaltendes Echo und die dort geknüpften persönlichen Beziehungen bestehen fort: man sieht sich, verabredet sich [...]. Diese menschlichen Dinge zeigen an, daß im Geistigen etwas wesentliches geschehen ist, denn ich glaube nicht, daß sie auf dem gemeinsam getrunkenen Wein allein beruhen.»[12] In einem späteren Brief Böckenfördes an Forsthoff findet sich eine Erklärung: «Ich frage mich manches Mal, was die Ebracher Tage immer wieder im Sachlichen so ungeheuer anregend und im Menschlichen so reich und erfüllt macht. Dafür gibt es sicher mancherlei Gründe. Aber einer der wichtigsten ist doch der, daß Sie sich jedesmal nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich die Zeit für Ebrach nehmen und deshalb für uns, die Lernenden und Fragenden, immer ‹da› sind. [...] Wenn ich an den Abend denke, an dem sich das Gespräch über die ‹Bewältigung der Vergangenheit› entspann – [...] in einem nach Alter, geistiger und politischer Herkunft, persönlichem Schicksal und polit[ischem] Erleben so verschiedenartigen Kreis – es gibt sicher wenige Orte in Deutschland, und schon gar nicht Ferienseminare, in denen so etwas möglich ist.»[13]

9 Forsthoff an Gehlen, 20.11.1967, Nachlass Gehlen (Nach Transkriptionen von Herrn Professor Karl-Siegbert Rehberg, Dresden, dem ich für die Überlassung danke).

10 Forsthoff an Ritter, 25.10.1960, DLA Marbach, Nachlass Ritter.

11 Böckenförde an Forsthoff, 18.10.1957 (Durchschlag), Sammlung Böckenförde.

12 Forsthoff an Böckenförde, 2.11.1957, Sammlung Böckenförde.

13 Böckenförde an Forsthoff, 19.10.1960, Nachlass Forsthoff.

Viele andere äußerten sich ähnlich. Dieter Henrich schrieb 1960 in einem Brief an die Teilnehmer: «Ich wüßte nicht, an welchem Ort man noch eine ebenso gute Verbindung von sachlicher Arbeit, persönlicher Begegnung und dem geschlossenen Gang eines gemeinsamen Tages finden könnte.»[14] Günter Rohrmoser sprach im Rückblick von «unvergleichliche[n] Tage[n], die wir in Ebrach unter Forsthoffs Leitung erleben durften»[15], und Bernhard Schlink bekannte noch Jahrzehnte später, dem in Ebrach Erlebten die Liebe zu seinem Fach zu verdanken.[16] Immer wieder wurden das geistige Niveau und die menschliche Qualität des Teilnehmerkreises überschwänglich gelobt. Gehlen bemerkte nach dem Seminar von 1959 gegenüber Forsthoff, er könne ihm nur «zu dem besonders ausgezeichneten, wirklich bemerkenswerten Kreis der um Sie in Ebrach Versammelten gratulieren, ich war von diesen jungen Leuten sehr beeindruckt. Kein einziger Neo-Neandertaler!»[17] Joachim Ritter sprach nach seiner ersten Teilnahme sogar von «großer Dankbarkeit», mit der ihn die Erinnerung an Ebrach erfülle: «Der Kreis junger, weltoffener und kluger, denkender Menschen, den Sie dort um sich gesammelt haben, hat mich recht ermutigt und mir Hoffnung gegeben, daß das, was wir zu tun haben, nicht ganz in der gegenwärtigen Massenuniversität untergehen und schließlich diejenigen finden wird, die es weitergeben. Vielleicht ist es ja immer in der geschichtlichen Welt die Bestimmung des vernünftigen Geistes, in esoterischer Wirkung auf den kleinen Kreis beschränkt zu sein, und wir lassen uns nur durch die bürgerliche Bildung des 19. Jahrhunderts über das täuschen, was an sich normal ist.»[18]

III.

Nach dem dritten Ebracher Seminar wird dann ein Thema erkennbar, das sich über einige Jahre hinweg fortsetzen sollte. Die Tagung des Jahres 1959 stand unter dem Titel «Der Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert», doch von ihrem Verlauf ist wenig bekannt. Gehlen trug aus seinem noch unveröffentlichten Buch «Zeit-Bilder» über die Soziologie der abstrakten Malerei vor, Schrade über das Menschenbild in der Kunst des 19. Jahrhunderts, der Musikwissenschaftler Thrasybulos Georgiades über den «Übergang zur modernen Musik». Erstmals kam Franz Wieacker. Forst-

14 Henrich an die Ebracher, 6.10.1960, Nachlass Forsthoff.

15 Günter Rohrmoser: «Der Hegelsche Staat ist tot», in: Piet Tommissen (Hg.): Schmittiana, Bd. 6, Berlin 1998.

16 Bernhard Schlink: Sommer 1970. Kleine Bewältigung einer kleinen Vergangenheit, in: Merkur Nr. 656 (2003), S. 1124.

17 Gehlen an Forsthoff, 17.10.1959, Nachlass Forsthoff.

18 Ritter an Forsthoff, 21.10.1960 (Durchschlag), DLA Marbach, Nachlass Ritter.

19 Etliche Referate wurden 1967 in der Ernst Forsthoff gewidmeten Festschrift «Säkularisation und Utopie: Ebracher Studien» veröffentlicht, die Vorträge der Jahre 1967–1969 in der Zeitschrift Studium Generale.

20 Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Rheinland, Nachlass Schmitt, RW 265-19807.

21 Nachlass Schmitt, RW 265-19805.

22 Carl Schmitt: Die Tyrannei der Werte, in: Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien. Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1967, S. 37.

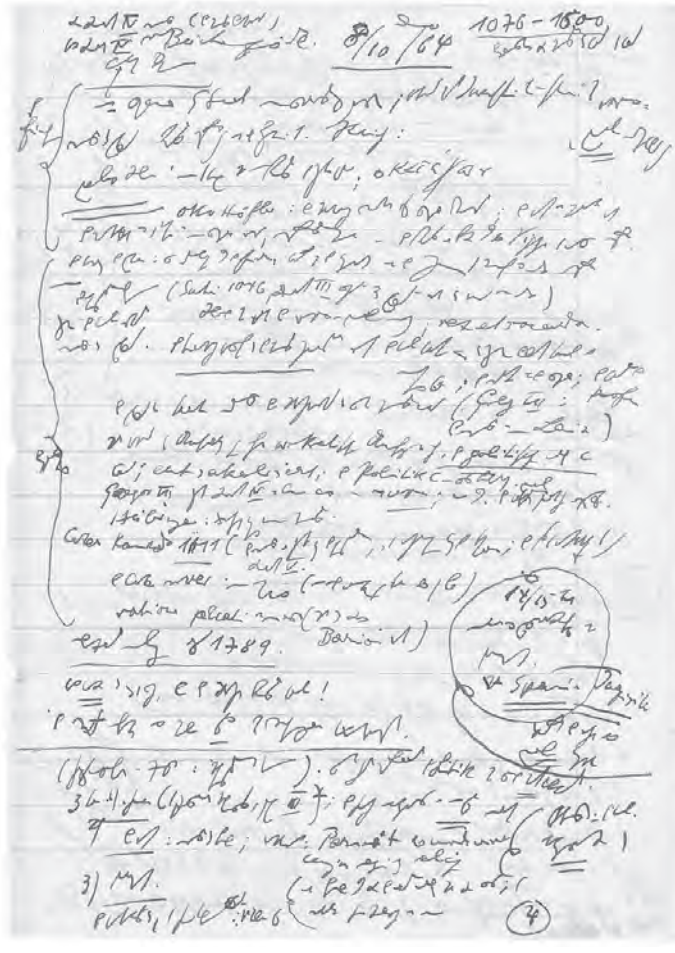


Abb. 7
Carl Schmitts Notizen zu Böckenfördes Ebracher Vortrag von 1964

hoff sprach – wie immer zum Schluss – über ein mit dem Generalthema auf den ersten Blick nur lose verbundenes Sujet, nämlich über das Verhältnis zwischen dem philosophischen Begriff der Tugend und dem des Wertes. Die für einen Vertreter des Öffentlichen Rechts vermeintlich abseitige Fragestellung führt zum Kern von Forsthoffs damaliger politischer und staatsrechtlicher Auseinandersetzung mit der Bundesrepublik.

Der genaue Inhalt der Ausführungen lässt sich allerdings nicht mehr rekonstruieren. Protokolle waren nur im ersten Jahr, Tonbandmitschnitte erst seit 1965 üblich.[19] Die einzige Quelle ist schwer zu erschließen. Carl Schmitt nämlich pflegte sämtliche Ebracher Vorträge und Diskussionen in Alt-Gabelsberger Kurzschrift in schwarzen Oktavheften zu stenographieren *(Abb. 7)*. So umfasst Schmitts Mitschrift von 1965 nicht weniger als 87 eng beschriebene Blätter.[20] Seinen Notizen zu Forsthoffs Vortrag[21] wäre kaum etwas zu entnehmen, hätte Schmitt selbst sie nicht bei späterer Gelegenheit zusammengefasst.[22]

Worum ging es? Ein halbes Jahr zuvor hatte Forsthoff in der Festschrift für Schmitt einen Aufsatz mit dem Titel «Die Umbildung des Verfassungsgesetzes» veröffentlicht, mit dem er die bis dahin größte Kontroverse in der Staatsrechtslehre der noch jungen Bundesrepublik auslöste.[23] In diesem Aufsatz ritt er eine scharfe Attacke gegen das Bundesverfassungsgericht und gegen dessen in den Nachkriegsjahrzehnten bedeutendstes Ideologem vom Grundgesetz als einer «Werte-Ordnung». Diesem Verfassungsverständnis zufolge, in dem vielfach noch die naturrechtlichen Ideen der Nachkriegsjahre fortwirkten, sollten namentlich die Grundrechte nicht so sehr bürgerliche Abwehrrechte gegen staatliches Handeln als vielmehr Ausdruck höherer «Werte», ja eines «Wertsystems» mit einer «Ausstrahlungswirkung» auf die gesamte Rechtsordnung sein. Forsthoff sah in der wertphilosophischen Umdeutung der Verfassung nicht weniger als die Zerstörung des Rechtsstaats und die «Vernichtung» der Jurisprudenz als Wissenschaft.[24] Hinter der Rede von den Werten vollziehe sich nämlich die langsame Auflösung der strengen juristischen Hermeneutik: Den Wertelehren fehle nicht nur jede juristische Grundlage, sie besäßen auch keine metaphysische Begründung. So sei die Wertejurisprudenz in Wahrheit nur eine Selbstermächtigung der Interpreten, eine Zer-Setzung der Objektivität der Normen durch subjektive Wert-Setzungen.[25]

Soweit Forsthoffs Aufsatz. In seinem Ebracher Vortrag vom 23. Oktober 1959 holte er philosophisch noch weiter aus. Noch im 18. Jahrhundert, so lassen sich Forsthoffs Ausführungen zusammenfassen, habe die Tugendlehre einen selbständigen und selbstverständlichen Platz in der Staatslehre innegehabt.[26] So seien es noch für Montesquieu die ethischen Qualitäten der Menschen, die den Kern aller Verfassungen, ihr Bestehen und Untergehen ausmachen. Diese Beziehung des Verfassungsbegriffs auf die menschlichen Tugenden habe sich in der bürgerlichen Epoche aufgelöst. Mit dem rechtsstaatlichen Ideal seien alle «untechnischen» Gehalte, alles nicht ausschließlich Normative aus dem Verfassungsdenken eliminiert worden. Dem bürgerlichen Legalitätssystem sei deshalb Begriff und Sache der Tugend fremd. So erkläre es sich, dass die Wertphilosophie nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung im Ersten Weltkrieg leichtes Spiel gehabt habe, die

23 Ernst Forsthoff: Die Umbildung des Verfassungsgesetzes, in: Hans Barion, Ernst Forsthoff und Werner Weber (Hg.): Festschrift für Carl Schmitt, Berlin 1959, S. 35–62.

24 Ebd., S. 41.

25 Ebd., S. 60.

26 Siehe schon Ernst Forsthoff: Der moderne Staat und die Tugend, in: Tymbos für Wilhelm Ahlmann, Berlin 1951, S. 80–91.

durch die rechtsstaatlichen Abstraktionen aufgerissene Leerstelle einzunehmen. Doch bewirke sie allenfalls eine oberflächliche Legitimierung, während der alte Zusammenhang zwischen Staatsverfassung und Tugend von ihr verfehlt werde.

Carl Schmitt war vom Vortrag und der ihm folgenden Diskussion geradezu elektrisiert. Sogleich nach seiner Rückkehr machte er sich an die Ausarbeitung einer eigenen Stellungnahme zur wertphilosophischen Jurisprudenz, die er Forsthoff schon wenige Wochen später überreichte[27] und die auf dessen Vermittlung hin kurz darauf unter dem Titel «Die Tyrannei der Werte. Überlegungen eines Juristen zur Wert-Philosophie» im Verlag Kohlhammer als Privatdruck vervielfältigt wurde, mit der Widmung: «Den Ebrachern des Jahres 1959». Schmitts Abhandlung[28] ist ein Schlüsseltext zu seiner Sicht der deutschen Nachkriegsordnung. In der Umdeutung der eigenen Grundbegriffe in Werte zeige sich die Rechtswissenschaft einem entleerten, dadurch umso aggressiveren Subjektivismus verfallen. Wer sich der Logik des Wertes hingebe, zerstöre die neutrale Funktion der Legalität und verwandle die Rechtsordnung in einen Schauplatz des Kampfes um die Setzung und Durchsetzung von schlechthin und ohne Rücksicht auf institutionelle Vermittlungen «geltenden» Werten und Höchstwerten. Die Rede von den Werten und den ihnen inhärenten Drang zur Verwirklichung dechiffrierte Schmitt so als Waffe im entgrenzten «Weltbürgerkrieg»: «Niemand kann werten ohne abzuwerten, aufzuwerten und zu verwerten. [...] Die grenzenlose Toleranz und Neutralität der beliebig auswechselbaren Standpunkte und Gesichtspunkte schlägt sofort in das Gegenteil, in Feindschaft um, sobald es mit der Durchsetzung und Geltendmachung konkret ernst wird.» Denn: «Jede Rücksicht auf den Gegner entfällt, ja sie wird zum Unwert, wenn der Kampf gegen diesen Gegner ein Kampf für die höchsten Werte ist.»[29]

IV.

Zu den Empfängern des Privatdruckes über die Tyrannei der Werte gehörte auch Joachim Ritter in Münster, der seit Mitte der fünfziger Jahre in Kontakt mit Schmitt stand.[30] Auch Forsthoff kannte Ritter ganz flüchtig aus einem gemeinsamen Hamburger Semester 1935/36. Dass Ritter im folgenden Jahr 1960 nach Ebrach kam,

27 Vgl. Forsthoff an Schmitt, 2.1.1960, in: Dorothee Mußgnug, Reinhard Mußgnug und Angela Reinthal (Hg.): Briefwechsel Ernst Forsthoff/Carl Schmitt, Berlin 2007, S. 155.

28 Eine Neuausgabe der erweiterten Fassung aus der Ebracher Festschrift (Anm. 20) mit einem Nachwort von Christoph Schönberger erscheint demnächst im Verlag Duncker & Humblot.

29 Carl Schmitt: Die Tyrannei der Werte, in: Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien. Ernst Forsthoff zum 65. Geburtstag, Stuttgart 1967, S. 58, 61.

30 Mark Schweda: Joachim Ritters Begriff des Politischen. Carl Schmitt und das Collegium Philosophicum, in: ZIG IV/1 (2010). S. 91–111.

war Ernst-Wolfgang Böckenförde zu verdanken. Böckenförde, der von 1957 bis in die siebziger Jahre nahezu kein Ebracher Seminar versäumte, war seit 1959 wissenschaftlicher Assistent in Münster bei Hans Julius Wolff und gehörte seit dem Studium zum «Collegium Philosophicum» Ritters. Später etablierte sich zwischen Münster und Ebrach ein reger Austausch; eine ganze Reihe von Ritter-Schülern kamen im Laufe der Jahre als Referenten in Forsthoffs Ferienseminare: Hermann Lübbe, Günter Rohrmoser, Robert Spaemann, Ernst Tugendhat oder Martin Kriele.

Nachdem im Jahr 1958 in Ebrach über das Thema «Der Subjektivismus in unserer Zeit» beraten worden war, war Ritters Name unter den Teilnehmern geläufig, und so wurde Böckenförde beauftragt, bei Ritter wegen eines Referates zu sondieren. Er wurde zum Rahmenthema des Jahres 1960 «Der Beitrag der Wissenschaften für die Erkenntnis unserer Zeit» um Überlegungen aus fachphilosophischer Sicht gebeten. Ritter nahm an, wollte aber keinen allgemein-philosophischen Vortrag halten, sondern eine textbezogene Interpretation der Nikomachischen Ethik bieten, für die er «freilich 1 1/2 bis 2 Stunden Zeit brauchen» werde.[31] Als vorläufigen Titel gab er an: «Ethik und Politik. Zur aristotelischen Grundlegung der Ethik». Erst drei Wochen vor Beginn änderte er seine Pläne und teilte mit: «Ich werde nun doch ein ausgearbeitetes Referat vorlegen und zum Thema: ‹Zum Begriff eines Naturrechts bei Aristoteles› sprechen».[32]

Ob Ritter die zwischen Forsthoff und Schmitt geführte Diskussion um die Werte kannte, lässt sich nicht mit Bestimmtheit belegen. Und doch kann man die Thesen, die Ritter vor den Ebrachern Anfang Oktober 1960 ausbreitete, als eine indirekte Stellungnahme verstehen. Ritters Vortrag war zweifellos einer der Höhepunkte in der Geschichte der Ebracher Seminare und ist bis heute eine der grundlegenden Arbeiten Ritters zur politischen Philosophie.[33] Forsthoff, der die außerordentliche Bedeutung der Abhandlung sofort erkannte, lud Ritter ein, sie in der von ihm herausgegebenen Reihe «res publica» bei Kohlhammer zu veröffentlichen.

Ritter entwickelte eine zu dieser Zeit ganz neuartige Auslegung des aristotelischen Begriffs des «von Natur Rechten» und nahm zugleich kritisch Stellung zu der noch in vollem Gang befindlichen rechtsphilosophischen Naturrechtsdiskussion der Nach-

31 Ritter an Detlef Böckmann, 7.7.1960, Nachlass Forsthoff.

32 Ritter an Detlef Böckmann, 7.9.1960, Nachlass Forsthoff.

33 Joachim Ritter: «Naturrecht» bei Aristoteles. Zum Problem einer Erneuerung des Naturrechts (1961), in: ders.: Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel, erw. Neuausg., Frankfurt am Main 2003, S. 133–179.

kriegszeit, in die er auch die Werttheorien einbezog.[34] Anders als im Naturrecht der Aufklärung gebe es in der praktischen Philosophie des Aristoteles den Dualismus zwischen dem überzeitlichen Naturrecht und dem positiven Recht, zwischen geltendem Recht und «überpositiven Werten» überhaupt nicht. Vielmehr nehme die aristotelische Bestimmung des von Natur Rechten ihren Ausgang bei der Lebensordnung der konkreten Gemeinschaft: der Polis. So liege seiner Ethik die Auffassung zugrunde, «daß Verfassungen wie Gesetze danach beurteilt werden müssen, ob sie der Gemeinschaft in ihrer, ihr eigentümlichen Verfassung entsprechen, die sie politisch wie rechtlich zu ordnen haben».[35] Zwar fasse Aristoteles die Polis-Gemeinschaft als Gemeinschaft von Freien, doch sei für ihn Freiheit «als politisches Prinzip nichts Selbständiges; sie gehört zur Polis als Gemeinschaft von Freien [...]», mithin Ausdruck der im Staat wirksamen politischen Tugenden. Umgekehrt: «Wird Freiheit [...] in ihrem politischen Begriff absolut genommen, dann läßt man aus, daß sie überhaupt nur als Polis und in der Freiheit des Selbstseins für ihre Bürger konkret besteht und Wirklichkeit hat und in der Abtrennung von ihr nur ein formaler Begriff ohne Aktualität und konkreten Inhalt bleibt.»[36] So kenne Aristoteles keine Verfassungsprinzipien oder Normen, «die nicht mit der Polis selbst gesetzt sind und ihren ethischen und institutionellen Ordnungen in sich und vor aller Satzung zugrunde liegen».[37]

Nach alledem ging für Ritter die Berufung der deutschen Naturrechtsdiskussion auf Aristoteles ins Leere. Die Naturrechtslehre könne in der Moderne, d.h. nach der durch die französische Revolution und die bürgerliche Gesellschaft in Gang gesetzten «Entzweiung» überhaupt nicht durch die Suche nach überpositiven Normen, sondern nur dadurch an Aristoteles anknüpfen, in dem sie «das, was sie sucht, aus dem, was ist, zu begreifen» lernt, indem sie «die dem bestehenden positiven Recht zugrundeliegende Wirklichkeit auf das hin auslegt, was sie in sich als Verwirklichung menschlichen Seins ist».[38] Was Ritter dem Neo-Naturrecht vorhielt, entsprach Forsthoffs Verurteilung der Wertejurisprudenz: Das gegenüber dem positiven Recht Primäre, der bloßen Satzung Unverfügbare sind nicht etwa «Werte» oder «oberste Grundsätze», sondern die konkreten Institutionen des je besonderen Staates, die in ihm wirksame politische Ethik.

34 Ebd., S. 142.

35 Ebd., S. 152.

36 Ebd., S. 155.

37 Ebd., S. 164.

38 Ebd., S. 179, S. 177f.

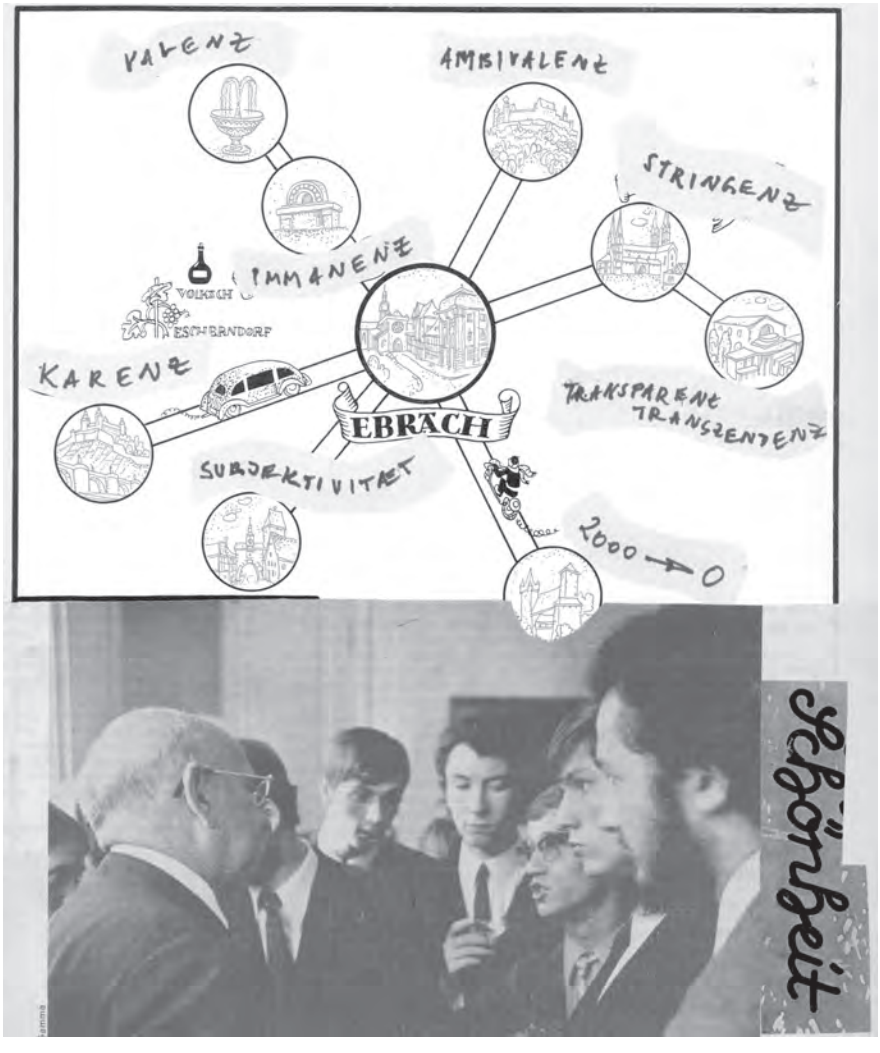


Abb. 8
Seite aus einem Forsthoff 1968 von den Teilnehmern gewidmeten Collagen-Album

Die letzte Variation auf dieses Ebracher Thema stammt von Ernst-Wolfgang Böckenförde, der auf der dem Thema «Säkularisation» gewidmeten Tagung des Jahres 1964 seinen vielleicht berühmtesten Vortrag überhaupt hielt: «Die Entstehung des modernen Staates als Vorgang der Säkularisation». An dessen Ende kam Böckenförde, unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von Staat und Religion, mit Verweis auf Ritter noch einmal auf das von Forsthoff aufgeworfene Problem zurück. Die Entzweiung in der Moderne, die durch die Emanzipation der Gesellschaft heraufgeführte Abstraktheit der menschlichen Beziehungen, lasse sich durch die Beschwörung eines «objektiven Wertsystems» nicht ohne Schaden kompensieren. Denn der Rekurs auf angebliche Werte öffne «dem Subjektivismus und Positivismus der Tageswertungen das Feld, die, je für sich objektive Geltung verlangend, die Freiheit eher zerstören als fundieren».[39] Deswegen bleibe dem modernen Staat als politisches Prinzip nichts als das «Wagnis» der Freiheit,

das Vertrauen auf die Bürgertugenden, oder, wie der berühmte Satz lautet: «Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann.»[40] Das «Böckenförde-Diktum», das zum staatsethischen Gemeinspruch der Bundesrepublik werden sollte, ist, so gesehen, nur eine geringfügige Variation des verfassungspolitischen Kardinalsatzes Ernst Forsthoffs, wonach nur der von Tugenden getragene Staat ein freiheitlicher Staat sein kann.[41]

V.

Die erste Hälfte der sechziger Jahre war zweifellos die beste Zeit der Ebracher Seminare. Waren die Vortragenden in den ersten Jahren noch ganz überwiegend Vertreter der Generation und der politischen Richtung Forsthoffs, so gelang es später, eine beachtliche Zahl von herausragenden jungen Köpfen nach Ebrach zu holen. Den Anfang machten 1960 Reinhart Koselleck, Dieter Henrich und Wolfgang Preisendanz. Hermann Lübbe, Günter Rohrmoser, Christian Meier, Martin Kriele und Niklas Luhmann folgten. Ebrach bot die Gelegenheit, die Belastbarkeit ihrer Analysen im kleinen Kreise zu erproben, was zumal Kosellecks Referate zur Methodik der Begriffsgeschichte (1966) und zum Revolutionsbegriff als geschichtlicher Kategorie (1968) zeigen. Überhaupt machte die Konstellation der Generationen viel vom Reiz Ebrachs aus: Die Kriegsjugend des Ersten Weltkriegs – Forsthoff, Gehlen, Schrade, Huber, Ritter – diskutierte mit den Flakhelfern des Zweiten vor einem Publikum aus – dem Alter nach – «68ern». Dem entsprach eine produktive Spannung zwischen dem Ordnungsdenken Gehlens und Forsthoffs und dem bundesrepublikanischen Liberalismus der Schüler Joachim Ritters.[42] In Schmitts Spekulationen seiner geschichtsphilosophischen Phase ließen sich beide spiegeln.

In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre hatten die Ebracher Seminare ihren Zenit überschritten. Dafür gab es eine Reihe von Gründen. Natürlich verlor die Institution mit der Zeit ihren experimentellen Charakter. Das Format stand fest, Ebrach war ein Mythos, dem sich niemand ganz entziehen konnte *(Abb. 8)*. Mit einer Forsthoff zum 65. Geburtstag gewidmeten Festschrift aus «Ebracher Studien» war ein Denkmal gesetzt worden *(Abb. 9)*. An-

39 Ernst-Wolfgang Böckenförde: Die Entstehung des modernen Staates als Vorgang der Säkularisation, in: Säkularisation und Utopie. Ebracher Studien, Stuttgart 1967, S. 93.

40 Ebd.

41 Forsthoff: Der moderne Staat und die Tugend, S. 91.

42 Jens Hacke: Philosophie der Bürgerlichkeit. Die liberalkonservative Begründung der Bundesrepublik, 2. Auflage, Göttingen 2008.

deres kam hinzu. So wurde Ernst Forsthoff 1967 emeritiert und verlor dadurch immer mehr die Verbindung zu Studenten. Im selben Jahr starb Hubert Schrade, der Forsthoff über viele Jahre hinweg bei der inhaltlichen Leitung unterstützt hatte. Auch kam Carl Schmitt nach 1967 aus Altersgründen nicht mehr, der sich schon zuvor in Ebrach als «alter Mann» gefühlt hatte, «mit vielen Extrawürsten, die Hälfte der Zeit müde im Bett liegend, kein normaler Gast».[43] Forsthoff überredete ihn 1966 ein letztes Mal, denn: «Das Ferienseminar, wenn es zum ersten Male ohne Sie stattfinden würde, wäre nicht mehr das, was es bisher war.»[44] Doch zwei Jahre später half alles Zureden nichts mehr.

Auch wurde das Format Ebrach mit dem allgemeinen Wandel der Wissenschaftslandschaft problematisch, weil immer unzeitgemäßer. Je mehr sich der Tagungsbetrieb etablierte, desto schwieriger wurde es, Referenten zu gewinnen, die den hohen Ansprüchen der Ebracher genügten und die gleichzeitig bereit waren, sich den dort geltenden Regeln zu unterwerfen. Ein Kurzbesuch auf einen Tag oder ein paar Stunden mit Referat und kurzer Diskussion genügte nicht und wurde nur verdienten Referenten wie Franz Wieacker ausnahmsweise gestattet.

Erschwerend wirkte zudem Forsthoffs Einladungspolitik, die keineswegs nur nach wissenschaftlichen Kriterien verfuhr. Manch einer hätte das Ebracher «Asyl» gestört. Wen Forsthoff für einen Agenten des universitären Mainstreams oder einen Repräsentanten des bundesdeutschen Establishments hielt, passte nicht zur Ebracher Gegen-Öffentlichkeit. Undenkbar gewesen wäre deshalb die Teilnahme eines Theodor Eschenburg oder des von Forsthoff herablassend belächelten Dolf Sternberger. Außen vor blieben auch Forsthoffs Gegner im «Werte«-Streit: Rudolf Smend und seine Schüler Konrad Hesse, Horst Ehmke oder auch der eigensinnige Wilhelm Hennis. Solange Carl Schmitt teilnahm, durfte überdies niemand eingeladen werden, dessen Gegenwart den Meister hätte reizen können. Forsthoffs Heidelberger Kollege Karl Löwith kam für Ebrach daher ebenso wenig in Frage wie Erich Kaufmann oder Schmitts abtrünniger Schüler und Bundesverfassungsrichter Ernst Friesenhahn. Die Einladung des sozialistischen Staatsrechtlers Martin Draht bedurfte der vorherigen Zustimmung Schmitts.[45]

43 Schmitt an Mohler, 8.10.1965, in: Briefwechsel, S. 358.

44 Forsthoff an Schmitt, 18.9.1966, in: Briefwechsel, S. 227.

45 Forsthoff an Schmitt, 31.5.1967, in: Briefwechsel, S. 239.

46 Höllerer an Paul Böckmann, 22.6.1960, Nachlass Forsthoff.

47 Lorenz an Paul Böckmann, 9.3.1960, Nachlass Forsthoff.

48 Lorenz an Eike Christian Hirsch, 17.4.1961, Nachlass Forsthoff.

49 von Weizsäcker an Eike Christian Hirsch, 25.1.1961, Nachlass Forsthoff.

50 Böckmann an Gogarten, 25.2.1960 (Durchschlag), Nachlass Forsthoff. Darauf handschriftlich vermerkt «abgesagt».

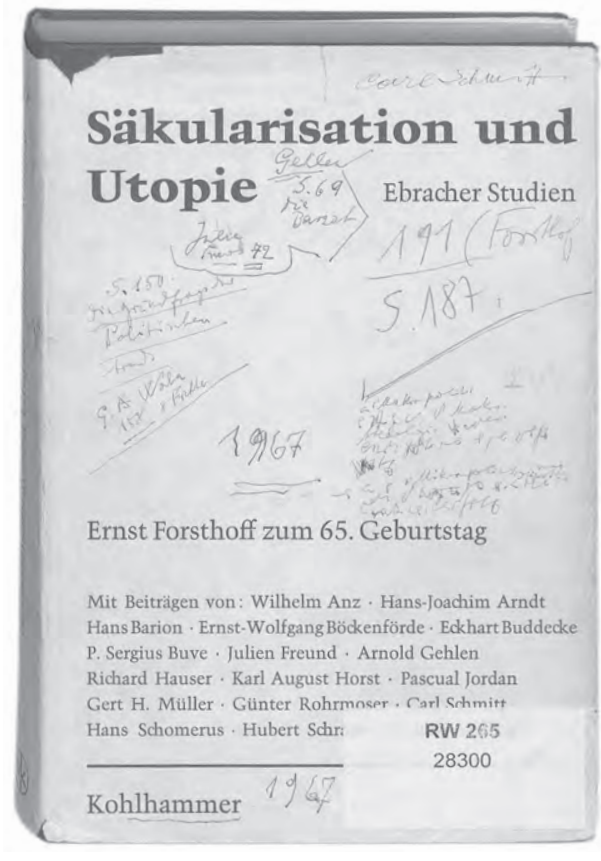


Abb. 9
Schmitts Exemplar der Ebracher Festschrift von 1967

Zum langsamen Niedergang Ebrachs trug schließlich auch bei, dass immer weniger Eingeladene bereit waren, auf drei oder vier Tage zu kommen und in Ebrach dann einen ganzen Tag inhaltlich allein zu bestreiten. Die Absagen aus Zeitmangel häuften sich. Walter Höllerer schlug aus, weil er ein Buch zu vollenden hatte[46] und reichte die Aufgabe an seinen Heidelberger Schüler Wolfgang Preisendanz weiter, der am 4.10.1960 in Ebrach über die «Aufgaben der Dichtungsinterpretation» sprach. Auch von Konrad Lorenz kamen zwei Absagen. 1960 weilte er wegen einer Gastprofessur in Amerika,[47] 1961 war er bereits umfangreiche Tagungsverpflichtungen eingegangen.[48] Carl Friedrich von Weizsäcker sagte «auf Wunsch des Arztes» seine Teilnahme ab,[49] obwohl in diesem Jahr Eike Christian Hirsch, ein Freund seines Sohnes Carl Christian, Organisator war, ebenso der evangelische Theologe Friedrich Gogarten,[50] ein alter Bekannter Forsthoffs aus den

Westfälische Wilhelms-Universität
Philosophisches Seminar
PROF DR HANS B L U M E N B E R G

44 Münster (Westf.), den
Johannisstraße 12–20
Telefon 4901 / [redacted] 4100

15. 6. 72

Herrn
Prof. Dr. Ernst F o r s t h o f f
Heidelberg-Schlierbach

Sehr verehrter Herr F o r s t h o f f ,

verzeihen Sie bitte die Verzögerung meiner Antwort auf Ihren Brief vom 25.Mai; meine Sekretärin liegt im Krankenhaus, und ich bin wieder einmal zur Heimarbeit verurteilt.

Ich bin mir bewußt, daß ich Ihnen diesmal eine Zusage geschuldet hätte. Aber ich kann Ihre Aufforderung zu einem Vortrag nicht isoliert betrachten von den Absagen, die ich schon gegeben habe, so z.B. den Kollegen der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik, die ich mitgegründet und ein Jahrzehnt lang mitgetragen habe und an deren Arbeit in diesem Jahr ich nicht teilnehmen werde. Ich möchte nicht von meiner Arbeitsbelastung sprechen. Was ich verteidige, ist ein letzter Rest von Konzentration auf den Umkreis der eigensten Arbeit. Jede Vortragsreise, auch wenn man mit dem geläufigsten Thema und dem bewährtesten Manuskript kommt, zerbricht den Zusammenhang dieser Konzentration, auch dann, wenn der Gewinn aus Gesprächen größer ist, als es im allgemeinen der Fall sein kann. Ich würde mir von Ihrem Ferienseminar viel versprechen, aber ich würde andere sehr erzürnen, wenn ich jetzt aus der Insistenz auf Konzentration herausträte.

Ich bitte Sie sehr um Ihr Verständnis und begrüße Sie

mit besten Empfehlungen
als Ihr sehr ergebener

Abb. 10
Blumenberg an Forsthoff, 15.6.1972

dreißiger Jahren. Thomas Nipperdey verzichtete ebenfalls aus Zeitnot auf die Teilnahme.[51] Helmut Schelsky versicherte zwar seine «starke Verbundenheit mit Professor Forsthoff», wollte aber in einem Forschungssemester nicht gestört werden. Da war es schon eine seltene Ausnahme, dass Christian Meier 1967 seine Zusage mit der Entschuldigung verband, sich nur für eine ganze Woche freimachen zu können.[52]

Auch an Hans Blumenberg biss Forsthoff sich die Zähne aus. Die Gelegenheit, ihn zum Thema «Säkularisation» (1965) einzuladen, hatte man verpasst, und nach dem Erscheinen der «Legitimität der Neuzeit» (1966) wollte man das Versäumnis unbedingt wiedergutmachen. So entsprach Forsthoff mit seiner Einladung

zum Seminar des Jahres 1970 «nicht nur einem eigenen Wunsch, sondern auch vielfachen aus den Reihen der Teilnehmer an mich herangetragenen Anregungen».[53] Innerhalb des Rahmenthemas «Stellung und Aufgabe der Wissenschaft in der Gegenwart» solle Blumenberg sein Thema ganz frei bestimmen. Doch Blumenberg, der offenbar schon vorher über die Ebracher Seminare im Bilde war, lehnte ab. «Das Thema reizt mich [...] weniger als etwa das frühere über Säkularisierung, weil es zu allzu allgemeinen Manifestationen einlädt.» Außerdem war Blumenberg kurz zuvor nach Münster berufen worden und hatte, wie er Forsthoff mitteilte, «noch nicht einmal eine neue Sekretärin, die meine Absage schreiben könnte».[54] Forsthoff ließ nicht locker. Im Jahr darauf lud er ihn erneut ein. Das Thema des letzten Ebracher Seminars lautete: «Der Wirklichkeitsverlust des Geistes». Doch Blumenberg, der inzwischen mit Carl Schmitt direkten Kontakt aufgenommen hatte,[55] entschuldigte sich wiederum. Seine Absage, ein wahrer Notschrei *(Abb. 10),* wurde von Forsthoff höflich akzeptiert, worauf Blumenberg sich mit Karte und einem Sonderdruck aus dem vierten Poetik-und-Hermeneutik-Band «für die Gemütsentlastung» bedankte.[56]

Von Anfang an aussichtslos war wohl der Versuch, Jürgen Habermas für Ebrach zu gewinnen. Forsthoff trug ihm zwar 1969 das Thema «Die Öffentlichkeit unter den Bedingungen der modernen Industriegesellschaft» an und legte ihm das Seminar als einen «weltanschaulich [...] nach keiner Richtung festgelegt[en]» Kreis ans Herz.[57] Doch dass Habermas sich in diesen stürmischen Zeiten für längere Zeit in den Steigerwald zurückziehen würde, kann Forsthoff nicht im Ernst geglaubt haben. Anders Habermas' damaliger Lieblingsgegner Niklas Luhmann. Für Luhmann führten über seine Lehrer Schelsky und Gehlen, über seine verwaltungsrechtlichen und verwaltungswissenschaftlichen Forschungen viele Wege zu Forsthoff, doch beide waren einander bis 1970 noch nie begegnet. So sah Luhmann die Einladung an ihn als willkommenen «Anlaß, Ihre werte Bekanntschaft zu machen» und bat gleich darum, mit seiner Frau und seinen drei Kindern anreisen zu dürfen.[58] Am 8. Oktober 1970 sprach er über «Wissenschaft und Gesellschaft in der Sicht der Soziologie». Überhaupt brachten es die Jahre 1969 und 1970 mit den Referenten Gehlen,

51 Nipperdey an Dorothee Stürmer, 23.8.1965, Nachlass Forsthoff.

52 Meier an Forsthoff, 2.7.1967, Nachlass Forsthoff.

53 Forsthoff an Blumenberg, 26.5.1970 (Durchschlag), Nachlass Forsthoff.

54 Blumenberg an Forsthoff, 1.6.1970, Nachlass Forsthoff.

55 Hans Blumenberg/Carl Schmitt: Briefwechsel 1971-1978, hrsg. v. Alexander Schmitz und Marcel Lepper, Frankfurt/M. 2007.

56 Blumenberg an Forsthoff, 24.6.1972, Nachlass Forsthoff.

57 Forsthoff an Habermas, 12.2.1969 (Durchschlag), Nachlass Forsthoff.

58 Luhmann an Forsthoff, 16.7.1970, Nachlass Forsthoff.

Karl Larenz, Hans Barion und – vor ihrem großen Durchbruch – Luhmann und Koselleck noch einmal zu beträchtlichem Glanz.

Zwei Jahre später war Ebrach Geschichte. Es war Forsthoff nicht gelungen, das intellektuelle Profil Ebrachs zu erneuern und die Seminare in die geistige Landschaft der siebziger Jahre hinüberzuretten. Das große Thema des ersten Jahrzehnts – die historisch-politische Kritik der deutschen Nachkriegsordnung – erschöpfte sich. Die prägnanten Themenstellungen verloren sich in allgemeine Kultur- und Zeitkritik. Während Bielefeld, Münster oder Starnberg ihre geistige Physiognomie gewannen, verlor Ebrach die seine. Hatte es zumal in den frühen sechziger Jahren noch die verweigerte Anpassung an die politische und staatsrechtliche Ideologie von «Abendland», «Westen» und «Wirtschaftswunder» verkörpert, so standen die Seminare zum Schluss vornehmlich für einen kultivierten Diskussionsstil – und einen gewissen Personenkult um Forsthoff. Schon 1971 waren der Einladung nur noch 17 Teilnehmer gefolgt. Im Jahr darauf waren es noch weniger. Forsthoff schrieb dazu im Juli 1972 an Schmitt: «Es war eine große Enttäuschung für mich, das diesjährige Ebrach, das als Gesamtthema Die Sprache haben sollte, absagen zu müssen. Der Ertrag meiner umfangreichen Korrespondenz um Referenten waren schließlich drei Zusagen. Fast die Hälfte meiner Briefe blieb unbeantwortet. [...] Aber vielleicht paßt Ebrach einfach nicht mehr in diese Zeit.»[59] Kaum jemand reagierte auf das Ende von Ebrach so bestürzt wie der Philosoph Kurt Hübner. «Mit dieser Einrichtung ginge», schrieb er Forsthoff, «etwas in Deutschland zugrunde, dessen wir heute ganz gewiß noch dringender bedürfen als in den fünfziger und sechziger Jahren. [...] Nicht zuletzt dies war ja so erfreulich in Ebrach, daß man dort endlich auch einer anderen und, wie ich meine, besseren deutschen Jugend begegnete, als es diejenige ist, die heute die Universitäten lärmend beherrscht.»[60]

59 Forsthoff an Schmitt, 9.7.1972, in: Briefwechsel, S. 334.

60 Hübner an Forsthoff, 27.6.1972, Nachlass Forsthoff.

Bildnachweis:
Abb. 1,2,4,5,6,7,9: NL Ernst Forsthoff; Abb. 3,8,10: LAN Düsseldorf / NL Carl Schmitt

Sidonie Kellerer

Heideggers Maske

«Die Zeit des Weltbildes» – Metamorphose eines Textes

I.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges beteuerte Heidegger, viele seiner Texte nach dem ‹Rektorat› seien technikkritische Auseinandersetzungen mit der Neuzeit und mit deren Begründer Descartes und als solche eigentlich regimekritisch. Dabei bezog er sich insbesondere auf einen Vortrag, *Die Begründung des neuzeitlichen Weltbildes durch die Metaphysik*, den er am 9. Juni 1938 im Rahmen eines Freiburger Vorlesungszyklus gehalten hatte. Dieser Vortrag wurde erstmals 1950 bei Vittorio Klostermann unter dem Titel *Die Zeit des Weltbildes* veröffentlicht. Es handelt sich um einen etwa zwanzig Seiten langen Text, begleitet von fünfzehn ebenso langen ‹Zusätzen›, die Kommentare zu einzelnen Stellen des Vortrags sind.

Bereits am 15. Dezember 1945 schrieb Heidegger seinem Freiburger Universitätskollegen, dem Vorsitzenden des politischen Bereinigungsausschusses der Universität, Constantin von Dietze, er habe in den Jahren nach 1934 immer wieder auf die Gefahr einer Auslieferung der Wissenschaft an die Technik hingewiesen. Im Vortrag von 1938 habe er dies besonders eindringlich getan:

> Ich habe in den Jahren 1935 ff. immer wieder gewarnt und habe im Sommer 1938 in einem Vortrag ‹die Begründung des neuzeitlichen Weltbildes durch die Metaphysik› dargelegt, daß die Wissenschaften immer mehr der Technik sich ausliefern. Die Partei hat diese Angriffe *sehr genau* verstanden (GA 16, S. 412).[1]

Zur Bekräftigung dieser Darstellung verwies er darauf, dass am Tag nach dem Vortrag in der Freiburger Tageszeitung *Der Alemanne* – einem völkischen Blatt mit dem Untertitel *Kampfblatt der Nationalsozialisten Oberbadens* – «ein übler Bericht» erschienen sei. Daraufhin sei «von seiten der Universität nichts gegen die Herabwürdigung eines Mitgliedes ihres Lehrkörpers» geschehen. «Ich habe die Sache damals hingenommen, weil ich aus der Erfahrung des Rektorats wußte, daß in solchen Fällen gegen die Macht der Parteistellen nichts auszurichten sei.»[2] Folgt man Heideggers Darlegung, so hätte er in den ausgehenden dreißiger Jahren mit dem Mittel, das er am besten beherrschte, seiner Philosophie, auf nicht unriskante Art und Weise Kritik am Regime geübt.

Im Sommer 1937, ein Jahr vor besagtem Freiburger Vortrag, hatte in Paris ein großer Internationaler Descartes-Kongress zum 400. Jahrestag des *Discours de la méthode* stattgefunden. Auch eine vom «Reichsministerium für Wissenschaft, Erzie-

hung und Volksbildung» zusammengestellte und als «deutsche[r] geistige[r] Einsatz»[3] konzipierte Delegation hatte «in quasi militärischer Organisation»[4] daran teilgenommen. Auftrag dieser Delegation war es, das «deutsch[e] nationalsozialistisch[e] Wolle[n] [...] in und kraft der inneren Auseinandersetzung mit der herrschenden Wissenschaftsideologie»[5] zu behaupten. Diese ideologisch-politische Mission schlug sich im Jahr darauf in einer Schrift des Ernst Krieck-Schülers Franz Böhm nieder, einer Darlegung ‹arteigener› Weltanschauung mit dem Titel *Anti-Cartesianismus. Deutsche Philosophie im Widerstand*.[6] Genau dieses Motto hatte sich Heidegger im Sommersemester 1933 auf die Fahne geschrieben, als er in seiner Vorlesung das Unterrichten der Philosophie Descartes' an deutschen Universitäten als «geistig[e] Verlotterung»[7] disqualifizierte.

Heideggers Selbstdarstellung nach dem Krieg gibt demgegenüber ein völlig anderes Bild, für das der Brief an von Dietze nur ein Beispiel ist: Heideggers anti-cartesianische Technikkritik wäre demgemäß als Kritik am nationalsozialistischen Anti-Cartesianismus zu verstehen. Der von den Nationalsozialisten lautstark verkündete Anti-Cartesianismus wurde also in Heideggers späterer Deklaration zum diametralen Gegenteil, zu einer Art Hyper-Cartesianismus.

Der Vergleich des im Marbacher Literaturarchiv liegenden ursprünglichen Manuskripts des Vortrags von 1938 mit dem Text, wie er 1950 erstmals in den *Holzwegen* – einer Sammlung von insgesamt sechs Texten – veröffentlicht wurde, kann diese erstaunliche philosophische Metamorphose und die Frage, ob sie schon im originalen Vortragstext angelegt war, beleuchten und so Heideggers immer noch heftig umstrittenes Verhältnis zum Nationalsozialismus verdeutlichen.

Der Freiburger Vortrag vom 9. Juni 1938 ist schon deshalb aufschlussreich, weil ihm zum einen Heidegger selbst nach dem Krieg besondere Bedeutung für seine Selbstverteidigung zumaß, und weil er zum anderen eine öffentliche Stellungnahme war, zu der sich damals Hunderte von Besuchern drängten, was ihr in der Diktatur weit größeres Gewicht verlieh als einem fachspezifischen Text. Zudem gehört der Text, wie er nach dem Krieg abgedruckt wurde, seinem Anspruch und seiner Intention nach zu Heideggers wirkungsmächtigsten Schriften.

Wenn Otto Pöggeler schreibt: «Das Zeitalter des Totalitarismus ist für Heidegger das Endzeitalter der Metaphysik»,[8] so übernimmt und akzeptiert er Heideggers Beteuerung, er habe in den Jahren nach dem Rektorat seinen politischen Irrtum erkannt und das Regime als Höhepunkt neuzeitlicher Entwicklung verstanden. Seine Beurteilung entspricht durchaus der auch heute noch vorherrschenden Meinung, die Technikkritik sei die hauptsächliche Stütze der These von Heideggers «heimliche[m] Widerstand».[9]

II.

Dass Heideggers Selbstdarstellung nach dem Krieg und seine Betonung der Technikkritik und deren Interpretation als Distanzierung vom Regime bisher kaum in Frage gestellt wurden, überrascht aus mehrfachem Grund. Erstens lässt sich bei sorgfältiger Lektüre der Vorlesung in ihrer Nachkriegsfassung die Interpretation, Heidegger übe Kritik an der neuzeitlichen Wissenschaftsauffassung und darüber hinaus an der Technisierung, nicht aufrechterhalten; der Text ist hier alles andere als eindeutig. Zweitens ist die Darstellung, Heideggers Anti-Cartesianismus sei als Kritik am Hypercartesianismus des Nationalsozialismus zu verstehen, zu fragwürdig, um ungeprüft übernommen zu werden. Drittens fallen bereits bei oberflächlichem Durchgehen des Manuskripts offensichtliche Abweichungen auf; sie erweisen in Hinblick auf das bereits Gesagte die Notwendigkeit, Heideggers Behauptung einer gleichgebliebenen «Ebene der Besinnung» sorgfältig zu prüfen.

Eine besonders auffällige Diskrepanz zwischen

Manuskript und späterer Veröffentlichung sei zunächst erwähnt. Es handelt sich um das vollständige Fehlen des neunten und längsten aller Zusätze (GA 5, 106–111) im Manuskript des Vortrages. Die Einfügung dieses Zusatzes ist von zentraler Bedeutung, da in ihm im Gegensatz zum restlichen Text politische Distanzierung deutlich ausgedrückt wird. So liest man hier unter anderem:

> Der Mensch als Vernunftwesen der Aufklärungszeit ist nicht weniger Subjekt als der Mensch, der sich als Nation begreift, als Volk will, als Rasse sich züchtet und schließlich zum Herrn des Erdkreises sich ermächtigt. [...] Im planetarischen Imperialismus des technisch organisierten Menschen erreicht der Subjektivismus des Menschen seine höchste Spitze, von der er sich in die Ebene der organisierten Gleichförmigkeit niederlassen und dort sich einrichten wird. Diese Gleichförmigkeit wird das sicherste Instrument der vollständigen, nämlich technischen Herrschaft über die Erde (GA 5, 111).

Angesichts der offenbar nachträglichen Einfügung dieser für Heideggers Rechtfertigung entscheidenden Passage überrascht es, in der von Heidegger verfassten Anmerkung zum Vortrag, wie er nach dem Krieg veröffentlicht, wurde, zu lesen: «Die Zusätze sind gleichzeitig geschrieben, aber nicht vorgetragen worden.»[10] Der Eindruck nachträglicher Umdeutung bestätigt sich in der schon anfangs zitierten Behauptung Heideggers, es sei «von seiten der Universität nichts gegen die Herabwürdigung eines Mitgliedes ihres Lehrkörpers» geschehen. Dass dies falsch ist, belegt Hugo Ott.[11]

Es bleibt zu fragen, ob die Divergenzen zwischen Ursprungstext und Nachkriegsveröffentlichung lediglich formeller, mithin stilistischer Natur sind oder ob sie wesentliche Aussagen verändern. Im Marbacher Literaturarchiv befinden sich eine erste und eine zweite handschriftliche Ausarbeitung des Vortrags, wie Heidegger auf den Konvoluten vermerkt hat, sowie mehrere undatierte Abschriften, die mehr oder weniger vom Originaltext abweichen. Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei der handschriftlichen zweiten Ausarbeitung des Vortrags um die endgültige Vortragsfassung, denn zum einen steht auf diesem Manuskript das Datum des Vortrags und zum anderen scheinen die zahlreichen farbigen Markierungen als Intonationshilfen für den Vortrag gedient zu haben.[12] Diese zweite handschriftliche Ausarbeitung des Vortrags dient daher als hauptsächlicher Bezug. Soweit das Manuskript mit dem Text der Gesamtausgabe übereinstimmt, wird der Text nach dem Band 5 der Gesamtausgabe zitiert.

So aufschlussreich und wesentlich selbst die letzten textlichen Änderungen im Werk eines Philosophen sind, so sind sie gerade deshalb auch früheren Aussagen gegenüberzustellen und von diesen zu unterscheiden. Angesichts der lebhaften und nicht selten polemischen Diskussion um die Evolution und die Implikationen von Heideggers Denken zwingt das bisherige Fehlen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe also denjenigen, der Heideggers Denken auch in seiner Entwicklung verstehen will, zu eingehendem Textvergleich.

III.

Heideggers Vortrag gilt der «Besinnung auf das Wesen der Neuzeit» (GA 5, 88) und diese richtet sich in exemplarischer Weise auf die «Forschung» als eine von fünf «wesentlichen Erscheinungen» (75) der Neuzeit, die er aufzählt. Um das Wesen der Neuzeit zu erfassen, müsse die der neuzeitlichen Wissenschaft zugrundeliegende «Auffassung des Seienden und der Wahrheit» (76) aufgedeckt werden. Die zu Beginn des Vortrags gestellte Frage nach der neuzeitlichen Wissenschaft dient als Schritt hin zur eigentlichen Frage nach dem «Wesensgrund der Neuzeit» (87). So bewegt sich Heidegger in allmählicher Vertiefung von den «Erscheinungen» der Neuzeit hin zu ihrem «metaphysischen Grund» (GA 5, 87).

Indem Heidegger den Zeitpunkt der «Vollendung [des] neuzeitlichen Wesens» (86) der Wissenschaften in der Gegenwart verankert, zeigt er an, dass sein Vortrag zu einem geschichtlich entscheidenden Zeitpunkt stattfindet. Wenn es zu Beginn der Rede noch relativ nüchtern heißt, die neuzeitliche Wissenschaft beginne «in den entscheidenden Abschnitt ihrer Geschichte einzutreten» (84), häufen sich gegen Ende des Textes die ominösen Akzente. So heißt es, dass «die Neuzeit mit einer den Beteiligten unbekannten Geschwindigkeit [auf] ihr[e] Wesenserfüllung zurast» (94). Das zunehmende Pathos geht einher mit einer vor allem gegen Ende des Vortrags unüberhörbar werdenden Beschwörung der Tat und des Kampfes.

Anders als es das meditativ und praxisfern anmutende Wort ‹Besinnung› vermuten lässt, sieht Heidegger in der Auseinandersetzung mit dieser besonderen Ära, der Neuzeit, keine theoretische Aufgabe, sondern letzthin, wie er es im ersten Zusatz anmerkt, soll die Neuzeit «in ihrem Wesen zukünftig bestanden [...] werden» (GA 5, 97). Sinnfällig wird der Anspruch der Praxisverbundenheit des Vortrags auch an der die ‹Besinnung› charakterisierenden Terminologie. So heißt es, dieses Nachdenken über den metaphysischen Grund der Neuzeit erfordere «Mut» und sei nicht «von jedem [...] zu ertragen» (S. 74 u. 96). Die bereits zu Beginn des Vortrags deutlichen Hinweise darauf, dass die ontologische Untersuchung der Neuzeit eng verbunden sei mit Handlungsfragen bzw. dass «Denken» und «Entscheiden» (96) sich die Waage halten, steigern sich gegen Ende des Texts zu eklatanter Handlungsemphase.

Im Einklang mit der ‹Rektoratsrede›, so die im Folgenden zu vertretende These, begreift Heidegger die Besinnung auf das Wesen der Neuzeit «als die höchste Verwirklichung echter Praxis» (GA 16, 110). Das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Praxis ist damit ein entscheidender Aspekt des Vortrags. Dem Wesen der Neuzeit nähert sich Heidegger über die neuzeitliche Wissenschaft, die ja nur eine der von ihm genannten neuzeitlichen Erscheinungen ist.

Wenn dann gegen Mitte des Vortrags erklärt wird, ab einem bestimmten Entwicklungspunkt der neuzeitlichen Wissenschaft werde «ei[n] andere[r] Schlag von Menschen» (GA 5, 85) geprägt, so deutet dies die anthropologische Konsequenz des neuzeitlichen Wissenschaftsverständnisses als eine, im Vergleich zur Frage nach dem Wesen der neuzeitlichen Wissenschaft, tiefere Schicht. Tatsächlich beginnt Heidegger nicht mit der anthropologischen Implikation des Vordringens der neuzeitlichen Wissenschaft; erst im Crescendo führt er auf sie hin. Dass «das Wesen des Menschen überhaupt sich wandelt, indem der Mensch zum Subjekt wird» (88), macht den «Wesensgrund» (87) der Neuzeit aus. Es ist «das Entscheidende» (88).

Heidegger zielt auf die für die Neuzeit zentrale anthropologische Wandlung und ihr Einhergehen mit einer ganz neuen «Auffassung des Seienden». Sie ist aufs Engste verquickt mit der Formel «Weltbild» (88) und erfährt in dieser Formel ihre terminologische Zuspitzung. Mit der ersten Erwähnung des Menschen (85) häufen sich denn auch die machtbezogenen Stichwörter: «Beherrschung» (86), «gemeine[r] Nutzen» (86), «Verfügbarkeit» (86), «Gerüstetsein» (89) und «Technik» (85). Der Vortrag führt somit hin auf die Frage nach dem Menschen, und in eins mit dieser Frage nach dem Menschen, auf die Dimension der Macht im neuzeitlichen Umgang des Menschen mit der Welt. Da dieser Themenkomplex die Problematik des Handelns impliziert, ist es bezeichnend, dass es etwa an dieser Stelle zwischen dem Manuskript und dem Text von 1950 vermehrt zu Divergenzen kommt, die im Hinblick auf den Inhalt des Vortrags entscheidend sind.

IV.

Dass der kritische Hinweis auf die sich züchtende Rasse und den planetarischen Imperialismus eine stillschweigende spätere Einfügung ist, ist bemerkenswert genug. Ebenso bemerkenswert ist jedoch eine andere Divergenz. Der vierte Zusatz des Manuskripts, dessen Gegenstand die Rektoratsrede

aus dem Jahr 1933 ist, wurde aus den *Holzwegen* kommentarlos herausgelassen und erst fünfzig Jahre später im Rahmen von Band 16 der ‹Gesamtausgabe› unter dem Titel *Besinnung auf die Wissenschaft (Juni 1938)* als Dokument 166 zugänglich gemacht. Doch selbst in dieser späten Veröffentlichung – beachtliche zweiundsechzig Jahre nach dem Vortrag – wird nicht erklärt, warum dieser wichtige Zusatz 1950 von Heidegger weggelassen worden war. Vor allem aber entspricht der im Jahr 2000 publizierte Text auch nicht dem Original. Zum einen sind gewisse Unterstreichungen im Manuskript nicht, wie zu erwarten, in gesperrter Schrift wiedergegeben. Zum anderen sind die letzten zwei Sätze Hinzufügungen, die nicht im Vortragsmanuskript stehen: «Der politische Wissenschaftsbegriff ist nur eine grobe und sich selbst mißverstehende Abart des Wesenscharakters der neuzeitlichen Wissenschaft. Diese ist nämlich eine Weise der Technik» (GA 16, 349). Hier wird Heideggers Anspruch auf historische Wahrhaftigkeit der Ausgabe seiner Werke preisgegeben, denn der Titel des Dokuments 166 ist insofern irreführend, als es den Text auf das Jahr 1938 datiert. Zudem sind die zwei hinzugefügten Sätze keineswegs nur formeller, sondern inhaltlicher Art, denn sie implizieren eine regimekritische Technikkritik. Somit entspricht selbst der Band der Gesamtausgabe, der die «Kontroverse auf eine neue Textbasis»[13] stellen sollte, nicht der historischen Wahrheit.

Silvio Vietta hat die Ansicht vertreten, dieser vierte, von Heidegger getilgte Zusatz sei als Kritik an der Herrschaft des rechnenden Denkens zu lesen und sei letztlich eine «bemerkenswerte *Selbstkritik*»[14] gewesen. Dies wirft allerdings die Frage auf, warum Heidegger, der sich ja in den unmittelbaren Nachkriegsjahren vom Stigma des Nationalsozialismus zu befreien suchte und sich gerade auf diesen Vortrag berief, den Zusatz damals nicht veröffentlichte. Davon abgesehen aber verliest sich Vietta. Im besagten Zusatz steht nämlich: «jene Rede [die Rektoratsrede – S. K.] ist ein wissentliches Überspringen der ‹Neuzeit›»[15] und nicht, wie Vietta transkribiert, «wissenschaftliches Überspringen».[16] Die Rektoratsrede ist ein «wissentliches», also bewusstes Überspringen der Neuzeit. Diese Charakterisierung entspricht der Aussage des vorausgehenden Satzes, der Vortrag von 1938 stehe «nicht im ‹Widerspruch› zu dem, was ‹Die Selbstbehauptung der deutschen Universität› (1933) sagt und fordert».[17] Bekräftigt wird dies einige Zeilen weiter, wenn es heißt, die «metaphysische Grundstellung» der Rektoratsrede «ist dieselbe [im Manuskript unterstr. – S. K.] [...] aus der die vorliegende Besinnung [...] sich vollzieht».[18] Die Unterstreichung im Manuskript, die die prinzipielle Identität der Einstellung in beiden Vorträgen verdeutlicht, fehlt im Band 16 der Gesamtausgabe ebenfalls.

Die genaue Lektüre des vierten Zusatzes, wie er 1938 von Heidegger formuliert wurde, lässt somit keine Distanz zur Position im Jahre 1933 erkennen. Die Tatsache, dass «jene Rede [...] auf das Wesen der neuzeitlichen Wissenschaft, und d.h. auf Descartes, nicht ein[geht]»,[19] ist kein im Nachhinein eingestandenes Versäumnis, sondern wird damit begründet, dass es zur Zeit der Rektoratsrede darauf ankam, «eine künftige Wissenschaft [...], die wieder ein Wissen wird» (GA 16, 349), zu beschwören. «Hier» dagegen – also im Vortrag von 1938 – «ist eine offenbar noch langehin gegenwärtige Wissenschaft begriffen, die das Wissen in Wissenschaft aufgelöst hat» (GA 16, 349). Warum zog es Heidegger im Juni 1938 vor, den Akzent auf die «gegenwärtige Wissenschaft» zu setzen? Lag es daran – wie er es nach dem Krieg immer wieder beteuerte –, dass er inzwischen eingesehen hatte, dass die zukünftige Wissenschaft, die ihm 1933 für das deutsche Volk vorschwebte, in diesem Deutschland der allgegenwärtigen Verfolgung, des Rassismus und der Gewalt nicht zu verwirklichen war? Wohl kaum, denn in seiner Rektoratsrede hatte Heidegger betont, dass die «Ausgestaltung [...] des ursprünglichen Wesens der Wissenschaft» (GA 16, 115) nicht bevorstehe. Im Gegenteil, denn «wenn [...] die Grie-

chen drei Jahrhunderte brauchten, um auch nur die *Frage*, was das Wissen sei, auf den rechten Boden und in die sichere Bahn zu bringen, dann dürfen *wir* erst recht nicht meinen, die Aufhellung und Entfaltung des Wesens der deutschen Universität erfolge im laufenden oder kommenden Semester» (GA 16, 115).

V.

Der wichtige vierte Zusatz bekräftigt nicht nur, dass die Vorgaben der Rektoratsrede auch 1938 noch uneingeschränkt gelten, er verdeutlicht auch eine weitere wichtige Divergenz zwischen Vortragsmanuskript und Nachkriegsveröffentlichung. Im Manuskript heißt es, die neuzeitliche Wissenschaft «prägt [...] einen anderen Schlag von Menschen» (GA 5, 85). Der «Gelehrte» verschwindet; er wird abgelöst durch den «Forscher», der in «Forschungsunternehmungen» steht. «Diese [...] geben seiner Arbeit die scharfe Luft» (85). Eine Reihung von Antithesen veranschaulicht diese Ablösung: Wissenschaftler vs. Gelehrter, «Tagungen» und «Kongresse» vs. «Bibliothek», «scharfe Luft» vs. «die immer dünner und leerer werdende Romantik des Gelehrtentums und der Universität» (85). So wird das Aufkommen eines neuen Menschen deutlich gemacht: des Forschers, der «von sich aus notwendig in den Umkreis der Wesensgestalt des Arbeiters und des Soldaten im wesentlichen Sinne»[20] drängt. In den *Holzwegen* dagegen steht: «Der Forscher drängt von sich aus notwendig in den Umkreis der Wesensgestalt des Technikers im wesentlichen Sinne» (GA 5, 85).

Vietta, der das Vortragsmanuskript kannte, hat die Ansicht vertreten, an dieser Divergenz zwischen Manuskript und Nachkriegsveröffentlichung lasse sich des Vortragenden Kritik an der «Gleichschaltungstendenz des Faschismus in der durchgehenden Uniformisierung, Militarisierung, sowie die im Faschismus durchgeführte Bestimmung des Menschen als eines ‹Arbeiters›»[21] ablesen. Ist es gemäß den Geboten der Rektoratsrede, auf die im Vortrag von 1938 explizit und bekennend Bezug genommen wird, nicht vielmehr so, dass Arbeits-, Wehr- und Wissensdienst *«ein(e)* prägende Kraft» (GA 16, 116) sind, in der allen drei Komponenten gleich wertvolle Bedeutung zukommt? Die Einheit der drei ‹Volksdienste› ergibt sich aus der Definition des «Wesen[s] der Wissenschaft» (GA 16, 115) in einem vermeintlich altgriechischen Sinne, nämlich zuvörderst als Hinnahme des Schicksals. Heideggers Auffassung der Wissenschaft ergibt sich aus der von ihm propagierten entschiedenen Akzeptanz des ‹volklichen› Schicksals und daraus, dass schließlich die «letzten Notwendigkeiten und Bedrängnisse des volklich-staatlichen Daseins» (115) für alle Mitglieder des Volkes dieselben sind. Weil sich niemand aus der «geschichtlich-geistigen Welt des Volkes» loslösen sollte, ist der Wissensdienst weder vom Arbeits- noch vom Wehrdienst zu trennen. Der Arbeitsdienst dient der Bindung an die «Volksgemeinschaft» (113). Gleiches gilt für den Wehrdienst, der die «Ehre und das Geschick der Nation inmitten der anderen Völker» (ebd.) sichert. Wehrdienstverweigerung ist damit Ablehnung des Geschickes des Nation und somit ‹uneigentliches› Verhalten. Dass die Annäherung des Forschers an den Arbeiter und den Soldaten nicht Kritik an der totalitären ‹Gleichschaltung›, sondern die schlechterdings anerkennende Beschreibung der propagierten deutschen Wirklichkeit und damit der nationalsozialistischen Bewegung ist, bestätigt der weitere Verlauf des Vortrags.

VI.

Die «Forschung», also die nach Heidegger spezifisch neuzeitliche Form des Erkennens, zeichnet sich durch ihre vergegenständlichende Herangehensweise an die Natur aus. Dabei geht es dem neuzeitlichen Menschen bzw. dem «rechnende[n] Mensch[en]» (GA 5, 87) um Gewissheit. Er vergegenständlicht die Natur im «Vor-stellen» (87), um sich ihrer gewiss zu sein. Die Natur gegenständlich machen heißt, sie verfügbar bzw. nutzbar zu ma-

chen. Diese Form des Erkennens, dieses typisch neuzeitliche «Vor-stellen», wird als ein Machtverhältnis zur Natur beschrieben. Mit der gegen Ende des Vortrags stehenden Wendung von der «Eroberung der Welt als Bild» (94) und dem den ganzen Vortrag bestimmenden zunehmenden Handlungspathos wird dies sinnfällig.

Die Verwandlung des Menschen zum Subjekt ist eng mit der ‹vorstellenden› bzw. ‹vergegenständlichenden› Auffassung der Welt verbunden, die als «Weltbild» bezeichnet ist. Heidegger führt das von ihm gepriesene ‹Hören› auf die Sprache anhand des Zentralbegriffs «Weltbild» vor. Er erklärt, dass es zum einen nicht auf die mit dem Begriff verbundene Konnotation der Abbildung ankomme, sondern vielmehr auf die Bedeutung der Welt als einer Gesamtheit für uns. Zum anderen verrate der Begriff etwas über die Bedeutung der Welt «als System». In diesem Zusammenhang geht Heidegger im sechsten Zusatz ein auf das Verhältnis zwischen «Vor-Stellung» und der daraus sich für das solchermaßen Vor-gestellte ergebenden Systematik: «Wo die Welt zum Bild wird, kommt das System, und zwar nicht nur im Denken, zur Herrschaft» (GA 5, 101). Hier wird nun deutlich, dass Heidegger nicht das neuzeitliche System als solches ablehnt, sondern allein die «Möglichkeit der Entartung in die Äußerlichkeit des nur gemachten und zusammengestückten Systems» (101). In Verbindung zu bringen ist diese Unterscheidung mit einer ähnlichen im dritten Zusatz. Dort ist zu lesen: «Das Wort Betrieb ist hier nicht im abschätzigen Sinne gemeint» (97), denn zu unterscheiden sei der «Betrieb» vom «bloßen Betrieb» bzw. von der «Betriebsamkeit» (97). «Jederzeit bekämpft werden» (97) müsse lediglich letztere und nicht der Betrieb als solcher. Dergestalt wird deutlich, dass durchaus nicht der neuzeitliche ‹Menschenschlag› – der «Forscher» – als solcher Gegenstand der Kritik ist. Das Bekenntnis Heideggers zur Neuzeit in seinem Vortrag erweist sich in einer Divergenz zwischen dem Manuskript und der *Zeit des Weltbildes* im zweiten Drittel des Vortrags. In einer knappen orientierenden Synthese des bisherigen Gedankengangs liefert Heidegger eine prägnante Selbstreflexion. Er fragt, woher eigentlich die vollzogene Besinnung stamme. Warum stelle er, der Vortragende, die Untersuchungen zur Neuzeit überhaupt an? (vgl. GA 5, 88–89) Die Stelle lautete 1938 folgendermaßen (im Sinne der Übersichtlichkeit sind die Divergenzen kursiviert – S. K.):

> Doch warum fragen wir bei der Auslegung eines geschichtlichen Zeitalters nach dem «Weltbild»? Ist das denn selbstverständlich? *Allerdings – sofern wir eben neuzeitlich denken. Was ist das nun – ein Weltbild?* Offenbar ein Bild «von» der Welt.[22]

In der *Zeit des Weltbildes* dagegen steht:

> Doch warum fragen wir bei der Auslegung eines geschichtlichen Zeitalters nach dem Weltbild? *Hat jedes Zeitalter der Geschichte sein Weltbild und zwar in der Weise, daß es sich jeweils um sein Weltbild bemüht? Oder ist es schon und nur die neuzeitliche Art des Vorstellens, nach dem Weltbild zu fragen?*
> *Was ist das – ein Weltbild? Offenbar ein Bild von der Welt* (GA 5, 88–89).

In der Nachkriegsveröffentlichung tilgte Heidegger den Selbstbezug. Statt von «wir» spricht er nunmehr von der «neuzeitlichen Art des Vorstellens» und erzeugt derart eine sachlichere und distanziertere Beschreibung. Vor allem aber verwischt er so das an dieser Stelle des Vortrags eindeutige Bekenntnis zur Neuzeit und zur neuen «Art des Menschseins» (92).

Die Unterscheidung zwischen eigentlicher und uneigentlicher Neuzeit geht einher mit einer chauvinistischen Argumentation. Wenn 1938 von der den deutschen Idealisten eigenen «Einzigartigkeit der Systematik» und «Größe» (GA 5, 101) die Rede ist, so wird diese Größe Descartes abgesprochen und ihm dafür die «Entartung in die Äußerlichkeit» (101) zugesprochen. Wie Cornelia Schmitz-Ber-

nings betont, erhält der Ausdruck der ‹Entartung› im NS «seinen besonderen Akzent allein durch den Handlungskontext, in den er gestellt ist». Während vor dem NS die «Annahme von biologischer und kultureller Entartung» auf «mehr oder weniger utopische Gedankenexperimente» verwies, «so wurde sie im NS-Staat zur Legitimation von Gesetzen und staatlichen Maßnahmen».[23] Heidegger, der Wert auf umsichtigen Gebrauch seiner Worte legt, oder, wie Robert Minder polemischer formuliert, «der das Wort wie eine Monstranz vor sich herträgt»,[24] wusste um die Gesetze zur ‹Rassenpflege› bzw. zur Vorbeugung von ‹Entartung›. Diese Gesetze wurden sehr früh erlassen, zwischen 1933 und 1935; das ‹Blutschutzgesetz› von September 1935 ist darunter das berüchtigste, aber nicht das einzige. Wenn also Heidegger den 1938 in Deutschland bereits aufs Schlimmste rassistisch besetzten Begriff der «Entartung» verwendet, dann ist dies ein verstörender Verweis auf eine für alle Texte Heideggers aus der NS-Zeit zentrale Frage: diejenige nach seinem Verständnis des Verhältnisses zwischen «Geist» und «Schwert» (GA 40, 51).

VII.

Nachdem Heidegger deutlich gemacht hat, wie sehr das «Vor-stellen» das Wesen der Neuzeit ausmacht, kommt er auf den Umgang mit der Neuzeit zu sprechen. Auch hier wird deutlich, dass die These von Heideggers ambivalentem und nationalistischem Verhältnis zur Neuzeit keine arglistige Unterstellung ist. Es geht Heidegger keineswegs darum, die Neuzeit per se abzulehnen, sondern nur «die Möglichkeit des Ausgleitens in das Unwesen des Subjektivismus im Sinne des Individualismus» (GA 5, 92). Als Subjekt hat der Mensch durchaus die Wahl, eigentlich oder uneigentlich zu sein. Eine gewichtige Divergenz macht dies plausibel. In der *Zeit des Weltbildes* ist zu lesen:

> Nur weil und insofern der Mensch überhaupt und wesentlich zum Subjekt geworden ist, muß es in der Folge für ihn zu der ausdrücklichen Frage kommen, ob der Mensch als das auf seine Beliebigkeit beschränkte und in seine Willkür losgelassene Ich oder als das Wir der Gesellschaft, ob der Mensch als Einzelner oder als Gemeinschaft, ob der Mensch als Persönlichkeit in der Gemeinschaft oder als bloßes Gruppenglied in der Körperschaft, *ob er als Staat und Nation und als Volk oder als die allgemeine Menschheit des neuzeitlichen Menschen das Subjekt sein will und muß, das er als neuzeitliches Wesen schon ist* (GA 5, 92).

Die Alternative, die Heidegger also 1950 aufmacht, ist auf der einen Seite: «Ich», «Einzelner», «bloßes Gruppenglied in der Körperschaft», «allgemeine Menschheit des neuzeitlichen Menschen» und auf der anderen Seite: «Wir der Gesellschaft», «Gemeinschaft», «Persönlichkeit in der Gemeinschaft», «Staat», «Nation», «Volk». Ursprünglich aber heißt es:

> Nur weil und sofern der Mensch überhaupt und wesentlich zum Subjekt geworden ist, muß es in der Folge für ihn zu der ausdrücklichen Frage kommen, ob der Mensch als das auf seine Beliebigkeit beschränkte und in seine Willkür losgelassene ‹Ich› oder als das ‹Wir› der Gesellschaft, ob der Mensch als Einzelner oder als Gemeinschaft, ob der Mensch als Persönlichkeit in der Gemeinschaft oder als bloßes Gruppenglied der Körperschaft, *ob er als Staat und Nation oder als Volk das Subjekt sein will und muß, das er als neuzeitliches Wesen schon ist.*[25]

Die Alternative lautete damals nicht «Staat», «Nation», «Volk» oder «allgemeine Menschheit des neuzeitlichen Menschen», sondern «Staat», «Nation» oder «Volk». Der «ausdrückliche Kampf gegen den Individualismus»,[26] von dem im Zusammenhang mit der Frage nach dem Umgang mit dem Subjektsein die Rede ist, ist keine zurückhaltende Tatsachenbeschreibung. Hier bezieht Heidegger Position

«für die Gemeinschaft als das Zielfeld alles Leistens und Nutzens»[27] im *Rahmen* der Neuzeit. Der Bekenntnischarakter dieser Zeilen ist nicht zuletzt an den ursprünglich vorhandenen – in der Nachkriegsausgabe getilgten – graphischen Markierungen (Unterstreichungen im Manuskript) zu erkennen.

Bestätigt wird die inhaltliche Verschiebung zwischen dem Manuskript und der späteren Veröffentlichung am prägnantesten an einer weiteren Modifikation zwischen dem Manuskript und der Version, wie sie in den *Holzwegen* abgedruckt ist. Es handelt sich um den elften Zusatz im Manuskript, dem in der *Zeit des Weltbildes* der zwölfte Zusatz entspricht. Nachdem erklärt worden ist, «das Riesenhafte» (GA 5, 95) sei symptomatisch für die Neuzeit, steht in den *Holzwegen*:

> Der Amerikanismus ist etwas Europäisches. Er ist die noch unverstandene Abart des noch losgebundenen und noch gar nicht aus dem vollen und gesammelten metaphysischen Wesen der Neuzeit entspringenden Riesenhaften. Die amerikanische Interpretation des Amerikanismus durch den Pragmatismus bleibt noch außerhalb des metaphysischen Bereichs (GA 5, 112).

Ursprünglich aber stand Folgendes im Vortragsmanuskript:

> Der ‹Amerikanismus› ist ja selbst nur die voreilige Abart des noch losgebundenen und noch gar nicht aus dem vollen und gesammelten metaphysischen Wesen der Neuzeit entspringenden Riesenhaften. Und der ‹Pragmatismus› ist die noch voreiligere und oberflächliche ‹Rechtfertigung› dieses Vorgangs. Deshalb muß der ‹Amerikanismus› auch heute noch bekämpft werden, gerade um die reine Wesensentfaltung der Wissenschaft als Forschung vor der ‹Betriebsamkeit› zu schützen und so die Bedrohung der Wissenschaft durch ihr eigenes Unwesen *abzuwehren*.[28]

Damals im Vortrag wurde also aufgerufen zur Verteidigung einer bestimmten Form des Subjektseins, und zwar im Kampf gegen andere Formen des Subjektseins. Dass, wie es Hans Ebeling vor einigen Jahren ohne Kenntnis des ursprünglichen Textes formulierte, die Zusätze des Vortrags «politisch allzu ambitioniert»[29] seien, davon kann keine Rede sein. Das «Unwesen», die «Entartung» (GA 5, 101), die «Abart» (112) bezeichnen in Heideggers Vortrag nicht die Neuzeit als solche, sondern eine *bestimmte* neuzeitliche Ausprägung. Es sind die Deutschen, die im Gegensatz zum «Amerikanismus», das «voll[e] und gesammelt[e] metaphysisch[e] Wesen der Neuzeit» (GA 5, 112) verkörpern. Das klingt wie ein Echo aus der Vorlesung *Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken*: *Die ewige Wiederkehr des Gleichen* vom Sommersemester 1937, in der Heidegger «Nietzsches metaphysische Grundstellung» als «Ende der Metaphysik» bezeichnete. In ihr vollziehe sich «die größte und tiefste Sammlung, d.h. Vollendung aller wesentlichen Grundstellungen der abendländischen Philosophie seit Platon», und es komme darauf an, dass diese Metaphysik Nietzsches weiterhin eine «wirklich wirkende metaphysische Grundstellung»[30] bleibe.

Das deutsche Volk steht sozusagen an vorderster Front der Neuzeit und hat aus dieser Vorhut heraus diejenigen Mächte zu bekämpfen, die nicht auf der Höhe der Neuzeit sind. Deutschland obliegt «die Entfaltung neuer geschichtlich *geistiger* Kräfte aus der Mitte».[31] Die Amerikaner sind dagegen die Repräsentanten einer «voreilige[n] Abart» der Neuzeit. Die einige Absätze früher Descartes zugewiesene, bereits angesprochene «Entartung» klingt hier an. Genauso wie 1935 «die vorherrschende Dimension [...] die der Ausdehnung und der Zahl» (GA 40, 49) ist und als solche «nicht mehr etwas Belangloses und lediglich Ödes» (49), sondern das schlechterdings «Dämonische» (50) und als solches unbedingt zu bekämpfen ist, muss «der ‹Amerikanismus› auch heute noch» – das war im Jahr 1938 – «bekämpft werden».[32]

1950 liest es sich anders. Das im zwölften Zusatz der *Zeit des Weltbildes* von Heidegger im Nachhinein eingefügte «Europäisch[e]» (GA 5, 112) ist hier somit offensichtlich keine nebensächliche Nuance, sondern eine maßgebliche und interpolierende Version der ursprünglich vorgetragenen Botschaft. 1938 schrieb Heidegger die «fernere Gestaltung der Neuzeit» (GA 5, 99) noch dem nationalsozialistischen Deutschland zu im Kampf gegen die «voreilig[e] und oberflächlich[e] Rechtfertigung» (112) des neuzeitlichen Vorgangs, im Kampf eines Volkes, das «als in der Mitte stehend den schärfsten Zangendruck» (GA 40, 42) erfahre.

VIII.

Heidegger beschwört in seinem Vortrag im Jahr 1938 die Einsicht in die Krisenhaftigkeit der gegenwärtigen Situation, in der das Verhältnis zum Seienden «in sein[e] entscheidend[e] Entfaltung» (GA 5, 94) getreten sei. Dieser vehemente Verweis auf eine Umbruchssituation ist aus der Feder Heideggers nichts Neues. In der Vorlesung vom Sommersemester 1935 über die Seinsfrage ging es explizit um das «geistige Schicksal des Abendlandes» (GA 40, 40) und ein Jahr später, in *Wege zur Aussprache* (GA 13), ging es ausdrücklich um nichts Geringeres als die Rettung des Abendlandes. Die cartesianische Phase der Neuzeit, so Heideggers Diagnose, ist vorbei; nun gilt es mit Nietzsche, die Überwindung der Neuzeit in die Wege zu leiten. In der Vorlesung vom Sommersemester 1940 schreibt Heidegger:

> In diesen Tagen sind wir selbst die Zeugen eines geheimnisvollen Gesetzes der Geschichte, daß ein Volk eines Tages der Metaphysik, die aus seiner eigenen Geschichte entsprungen, nicht mehr gewachsen ist in dem Augenblick, da diese Metaphysik sich in das Unbedingte gewandelt hat (GA 48, 205).

Es ist darauf verwiesen worden, dass diese Zeilen just zu dem Zeitpunkt geschrieben wurden, als die NS-Truppen im Juni 1940 in Frankreich einfielen.[33] Wenn man sie auf dem Hintergrund des Vortrags von 1938 liest, bestärkt dies noch den von Emmanuel Faye gezogenen Schluss, dass Descartes in diesen Jahren «nicht mehr der zur Strecke zu bringende Erbfeind» ist, sondern «ein überholtes Moment in der Geschichte, das nun aber als solches in eine ‹Geschichte des Seins› integriert werden kann, die auf die Beherrschung des europäischen Kontinents durch das nationalsozialistische Deutschland mit seinen Verbündeten oder seinen Satellitenstaaten ausgerichtet ist».[34] Descartes hat seine Zeit gehabt, nun gilt es, mit Nietzsche weiterzudenken. Das deutsche Volk steht an der vordersten Front der Neuzeit. Heideggers Botschaft ist ein Aufruf an die Deutschen, denen aufgegeben wird, mit Nietzsche und Hölderlin «Volk» in einem bestimmten neuzeitlichen Sinne zu sein, in dem im Namen des recht verstandenen Wesen des Seins Rüstung und die «Gewalt [...] der Züchtung» (GA 5, 94) in Dienst genommen werden können. Angesichts des ursprünglichen Textes fällt es schwer, Holger Zaborowski zu folgen, wenn er sagt, *Die Zeit des Weltbildes* sei nicht nur wie die *Beiträge* und die *Besinnung* ein Dokument der deutlichen Distanzierung vom NS-Regime, sondern als öffentlicher Vortrag geradezu ein Zeugnis von Heideggers Mut.[35]

Überraschenderweise gab es, gemessen an allen Diskussionen und Kontroversen zum Thema, bisher wenig Archivarbeit an Heideggers Texten. Die Bedeutung der philologischen Untersuchung wurde zwar bereits 1953 deutlich in der kontroversen Debatte, die der damals 25-jährige Jürgen Habermas auslöste; doch geleistet wurde sie, so erstaunlich es ist, nur sehr ansatzweise. Angesichts des Numinosen der Texte des ‹Meisters› scheinen viele Heidegger-Leser philologische Untersuchung als positivistisch-kleingeistig zu empfinden. Ihr Fehlen ist dennoch bemerkenswert, und nicht ohne Berechtigung hat sich zu Beginn der neunziger Jahre Theodore Kisiel gewundert über «die polemische Ten-

denz» in der Heidegger-Forschung, «höhnisch über die Philologie herzuziehen, als ob ‹Philologie› ein Schimpfwort sei».[36]

Dass der kritische Blick auf den Text abfällig bewertet wird, hängt zusammen mit Heideggers Editionspolitik und mit Argumenten, die exakte Nachprüfungen systematisch untergraben und im Namen des Denkens die Philologie zurücksetzen: «Eine überwiegend philologisch ausgerichtete Heidegger-Forschung wies der Philosoph ausdrücklich zurück, weil sie die Gefahr berge, vom Denken wegzuführen».[37] Wenn Heidegger die «Disziplinierung» seiner Studenten «durch die Korrektur der Protokolle und Nachschriften»[38] praktizierte, so tat er das als ihr unmittelbarer Lehrer. Weit weniger authentisch ist es, wenn heute der Verzicht auf eine kritische Ausgabe mit dem Verweis auf die geschichtliche Wahrheit begründet wird: «Die Schriften sollen so wirken, wie sie zu ihrer Zeit veröffentlicht, geschrieben oder gesprochen worden sind.»[39] Liest man diese vordergründig nach Texttreue klingende Argumentation und hat dabei die Interpolationen vor Augen, die anderes sagen als ursprünglich vermittelt wurde, so kann man nicht umhin, das Fehlen einer historisch-kritischen Ausgabe zu bedauern und die Editionspolitik zu hinterfragen. «Der ‹künftige Mensch› wird Heideggerianer sein, lautet das Versprechen der Gesamtausgabe».[40] Besser wäre das Versprechen, durch den Zugang zu den Originaltexten einem jedem die Entscheidung zu erlauben, ob er Heideggerianer ist.

1 Falls nicht anders angegeben stammen die Kursivierungen aus der Gesamtausgabe.

2 M. Heidegger: Reden und andere Zeugnisse seines Lebens (1910–1976), Bd. 16 der GA, hg. v. H. Heidegger, Frankfurt/M. 2000, S. 413.

3 Zitiert nach V. Farías: Heidegger und der Nationalsozialismus, übersetzt v. K. Laermann, Frankfurt/M. 1989 [1987], S. 331.

4 Ebd., S. 333.

5 Zitiert nach Ebd., S. 331.

6 F. Böhm: Anti-Cartesianismus: Deutsche Philosophie im Widerstand, Leipzig 1938.

7 Heidegger: Die Grundfrage der Philosophie, in: ders.: Sein und Wahrheit, Bd. 36/37 der GA, hg. v. H. Tietjen, Frankfurt/M. 2001 [Vorlesung vom Sommersemester 1933], S. 3–82, hier S. 39.

8 O. Pöggeler: Philosophie und Politik bei Heidegger, Freiburg/München 1974, S. 32.

9 R. Polt: Jenseits von Kampf und Macht. Heideggers heimlicher Widerstand, in: Heidegger und der Nationalsozialismus II. Interpretationen (= Heidegger-Jahrbuch 5), hg. v. A. Denker u. H. Zaborowski, München 2009, S. 155–186.

10 Heidegger: Holzwege, Frankfurt/M. 1950, S. 344.

11 H. Ott: Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie, durchges. u. m. einem Nachwort versehene Neuausg., Frankfurt/New York ²1992 (1988), S. 211 f.

12 Ich danke Dr. Ulrich von Bülow, Leiter der Handschriftenabteilung des DLA Marbach, für diesen Hinweis.

13 R. Mehring: Von der Universitätspolitik zur Editionspolitik. Heideggers politischer Weg, in: Heidegger und der Nationalsozialismus II, hg. v. A. Denker u. H. Zaborowski, Freiburg/München 2009, S. 298–315, hier S. 304.

14 S. Vietta: Heideggers Kritik am Nationalsozialismus und an der Technik, Tübingen 1989, S. 32.

15 Heidegger: Die Begründung d. neuzeitl. Weltbildes (Vortragsmanuskript), Bl. 16 rechte Seite u. GA 16, S. 349.

16 Vietta: Heideggers Kritik am Nationalsozialismus, S. 32. Kursivierung von der Verf.in.

17 Heidegger: Die Begründung d. neuzeitl. Weltbildes (Vortragsmanuskript), Bl. 16 rechte Seite.

18 Ebd. Alle Unterstreichungen stammen aus dem Manuskript.

19 Ebd.

20 Ebd., Bl. 15 linke Seite.

21 Vietta: Heideggers Kritik am Nationalsozialismus, S. 36.

22 Heidegger: Die Begründung d. neuzeitl. Weltbildes (Vortragsmanuskript), Bl. 20 linke Seite.

22 C. Schmitz-Berning: Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin/New York 2007, S. 181.

24 Heidegger und Hebel oder die Sprache von Meßkirch, in: Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur, Frankfurt: Insel, ^{3}1983 [1968], S. 234–294, hier S. 234.

25 Heidegger: Die Begründung d. neuzeitl. Weltbildes (Vortragsmanuskript), Bl. 26 linke Seite.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd., Bl. 28 rechte Seite.

29 H. Ebeling: Die Maske des Cartesius, Würzburg 2002, S. 37.

30 Heidegger: Nietzsches metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken. Die ewige Wiederkehr des Gleichen, Bd. 44 der GA, hg. v. M. Heinz, Frankfurt/M. 1986 [Sommersemester 1937], S. 225.

31 Heidegger: GA 40, S. 41–42.

32 Heidegger: Die Begründung d. neuzeitl. Weltbildes (Vortragsmanuskript), Bl. 28 rechte Seite.

33 E. Faye: Heidegger. Die Einführung des Nationalsozialismus in die Philosophie. Im Umkreis der unveröffentlichten Seminare zwischen 1933 und 1935, übersetzt v. T. Trzaskalik, Berlin 2009, S. 357–358.

34 Ebd., S. 362.

35 In diesem Vortrag zeige sich, so Zaborowski, «die veränderte Position Heideggers 1938 auch öffentlich»: Zaborowski: «Eine Frage von Irre und Schuld?». Martin Heidegger und der Nationalsozialismus, S. 545.

36 T. Kisiel: Edition und Übersetzung. Unterwegs von Tatsachen zu Gedanken, von Werken zu Wegen, in: Zur philosophischen Aktualität Heideggers, Bd. 3. Im Spiegel der Welt: Sprache, Übersetzung, Auseinandersetzung, hg. v. D. Pappenfuss u. O. Pöggeler, Frankfurt/M. 1992, S. 89–107, hier S. 99.

37 Friedrich-Wilhelm von Hermann im Nachwort zu Heidegger: GA 5, S. 381.

38 R. Mehring: Heideggers Überlieferungsgeschick. Eine dionysische Selbstinszenierung, Würzburg 1992, S. 152.

39 S. Blasche: Das philosophische Programm, in: Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main 1930–2000, hg. v. E. V. Klostermann, Frankfurt/M. 2000, S. 19–43, hier S. 28.

40 Mehring: Heideggers Überlieferungsgeschick, S. 12.

Detlev Schöttker

Die Boten eines Toten

Arendt und Scholem kämpfen um Benjamin

Hannah Arendt/Gershom Scholem:
Der Briefwechsel, hg. von Marie Luise Knott
unter Mitarbeit von David Heredia,
Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2010,
695 S.

Das Erscheinen des Briefwechsels zwischen Hannah Arendt und Gershom Scholem hätte ein Ereignis ersten Ranges werden können. Beide gehörten zu den bedeutendsten Repräsentanten des jüdischen Denkens im 20. Jahrhundert und waren mit Walter Benjamin eng befreundet. Dennoch ist die Edition, die Marie Luise Knott unter Mitarbeit von David Heredia herausgegeben hat, ein solches Ereignis nicht geworden. Dies hat drei Ursachen: Erstens wird das brisante Material, das in den Briefen über Benjamin steckt, in den Stellenkommentaren und im Nachwort nicht verdeutlicht; zweitens besteht der umfangreichste Teil des Briefwechsels aus Arbeitsberichten für eine jüdische Organisation in der Nachkriegszeit, deren Tätigkeit wenig spektakulär war; und drittens endet der Briefwechsel zu einer Zeit, bevor die großen Debatten über Benjamin, das Exil und die Vernichtung der europäischen Juden begonnen haben, an denen sich beide unabhängig von ihrer Korrespondenz beteiligten.

Zum Ersten: Zu den bereits veröffentlichten Schreiben des vorliegenden Korpus gehören die über Arendts Buch *Eichmann in Jerusalem* (1963), die im zweiten Band einer Ausgabe mit Briefen Scholems (1995 hg. von Thomas Sparr) erschienen sind, und diejenigen zu Benjamin zwischen 1941 und 1948, die in dem Band *Arendt und Benjamin* (2006 hg. von Detlev Schöttker und Erdmut Wizisla) gedruckt wurden. Von diesen Briefen stammt der eindrucksvollste von Arendt, der ebenfalls veröffentlicht ist. Am 17. Oktober 1941 berichtet sie Scholem – nach einer kurzen Mitteilung vom 21. Oktober 1940 über Benjamins Tod – Einzelheiten zu dessen Flucht aus Paris nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Frankreich, zu seinen Aufenthalten in französischen Internierungslagern, in denen sie selbst und ihr Mann Heinrich Blücher zeitweise waren, sowie über die erneute Begegnung in Marseille im September 1940, wo in Konsulaten Visa für den Transit durch Spanien und Portugal und die Emigration in die USA zu bekommen waren.

In Marseille berieten Arendt und Blücher mit Benjamin, ob sie Frankreich gemeinsam oder getrennt verlassen sollten. Wegen des Ablaufdatums in Benjamins spanischem Transitvisum rieten sie ihm offenbar zum baldigen Aufbruch. Während beide nach Montauban (in der Nähe von Toulouse) zurückkehrten, wo Arendt bereits nach ihrer Flucht aus dem Lager Gurs bei Freundinnen untergekommen war, trat der herzkranke Benjamin die Reise von Marseille nach Banyuls allein an, um von hier – so der Plan – über die Pyrenäen nach Port Bou zu gelangen, von wo es durch Spanien und Portugal nach Lissabon gehen sollte, da nur von hier noch Schiffe in die USA fuhren.

Die mutmaßliche Dramatik der Gesprächssituation ist bisher nicht deutlich gemacht worden, lässt sich aber Arendts Brief entnehmen. Danach war sie sich nicht nur über das Lebensrisiko Benjamins im Klaren, sondern wurde auch mit seinen Ängsten konfrontiert. «Alle zusammen» und «Zu dritt» lauten die Formulierungen (S. 18), die sie als Worte Benjamins wiedergibt. Ein Gedicht, das Arendt schrieb, nachdem sie von seinem Tod in Port Bou erfahren hatte – es findet sich in der Biographie von Elisabeth Young-Bruehl (engl. 1982, dt. 1991) –, lässt deutlich werden, dass ihr die Entscheidung in Marseille keine Ruhe gelassen hat. Zwei Zeilen aus der letzten Strophe lauten: «Jene Stimmen jener Toten,/ Die wir vorgeschickt als Boten.»

Man kann vermuten, dass Arendts leidenschaftliche Bemühungen um die Edition von Benjamins

Aufsätzen in den ersten Jahren nach dessen Tod Kompensationshandlungen waren, zumal sie die bis Mitte der dreißiger Jahre veröffentlichten kaum kannte. Scholem bezog Arendt in ihre Aktivitäten nur insofern ein, als sie sich über die Kooperationsunwilligkeit von Theodor W. Adorno, ihrem Erzfeind aus Frankfurter Tagen, beklagte, der Teile von Benjamins schriftlichem Nachlass in den vierziger Jahren durch Mittelsmänner bekam, nachdem er Ende der dreißiger Jahre nach New York übergesiedelt war, wo er am Institut für Sozialforschung arbeitete. Auch Scholem begann nach Benjamins Tod, Zeugnisse zu Leben und Werk seines Freundes zu sammeln und damit sein Archiv zu vervollständigen, das zu Lebzeiten mit dessen Hilfe entstanden war. Eine Äußerung, die Arendt in ihrem ersten Brief an Scholem vom 29. Mai 1939 machte – beide hatten sich ein Jahr zuvor in Paris kennengelernt –, zeigt, dass sie nur unzureichend über Benjamins Arbeiten informiert war, so dass ihre Formulierung nicht frei von Anmaßung ist: «Es scheint mir oft, als käme er jetzt erst an die für ihn entscheidenden Dinge heran» (S. 8).

Auch wenn sich Kommentatoren psychologische Spekulationen versagen müssen, wäre es sinnvoll gewesen, die Briefe genauer zu kommentieren oder im Nachwort ihren biographischen Kontext präziser darzulegen, da viele Andeutungen in der vorliegenden Form nicht verständlich sind. Stattdessen gibt es in den Stellenkommentaren sachliche Fehler zu den Schriften und Freunden Benjamins. Gravierend sind solche Nachlässigkeiten vor allem für die Überlieferungsgeschichte der Thesen *Über den Begriff der Geschichte,* von denen Arendt die früheste der heute bekannten Fassungen von Benjamin bekommen hat. Die Publikation des Textes wurde Arendt zur Herzensangelegenheit, ohne dass sie ihrem Korrespondenzpartner, der diesen nicht kannte, über Inhalte informierte. 1941 überließ sie das Manuskript in New York sogar Adorno zur Abschrift, nachdem sie davon gehört hatte, dass der Text in einer Benjamin-Gedenkschrift des Instituts für Sozialforschung veröffentlicht werden sollte. Scholem erhielt dagegen keine Abschrift des Textes, obwohl er auf wenige Seiten passt und zur Beilage eines Briefes hätte werden können. Nicht einmal die Tatsache, dass Benjamin eine Strophe aus Scholems Gedicht *Gruß vom Angelus* der VII. These (in dieser Fassung) als Motto vorangestellt hatte, teilte Arendt ihrem Korrespondenzpartner mit. Vielmehr musste dieser, wie sein Brief an Adorno vom 4. Juli 1945 zeigt, mehrere Jahre warten, bis er den hektographierten Band der Gedenkschrift erhielt, obwohl dieser seit 1942 vorlag. Dies ist insofern bemerkenswert, als Benjamin in den Thesen Ideen der jüdischen Theologie für die materialistische Geschichtsbetrachtung fruchtbar zu machen versuchte. Man kann hier von einer großen Geste gegenüber Scholem sprechen, der in einigen Aufsätzen, die Benjamin kannte, entsprechende Denktraditionen dargestellt hatte. Als Scholem sein Buch *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen,* das er dem toten Freund widmete, 1941 auf Englisch veröffentlichte, konnte er nicht wissen, dass Benjamin die Idee des jüdischen Messianismus in den Mittelpunkt der letzten Thesen gestellt hatte. In ihrem Brief vom 4. November 1943, in dem Arendt Lektüre-Notizen mit gesonderter Sendung ankündigte (S. 37ff.), erwähnt sie dies ebenso wenig wie in ihrer späteren Rezension des Buches von 1948, die im Anhang der Edition abgedruckt ist (S. 468 ff.).

Zum Zweiten: Nachdem Arendt ihrem Korrespondenzpartner in einem Brief vom 26. Januar 1948 mitgeteilt hatte, dass Salman Schocken, für dessen Verlag sie seit 1946 in New York als Lektorin tätig war, die geplante Ausgabe mit Benjamins Schriften nicht veröffentlichen wolle, begann eine neue Phase des Briefwechsels. Benjamin kommt hier nur noch gelegentlich vor. Dies hat allerdings seinen Grund in der Tatsache, dass Scholem eine editorische Zusammenarbeit mit Adorno eingegangen war. Die Entscheidung teilte er Arendt 1950 in einem Brief mit, von dem sich nur ein Fragment erhalten hat

(S. 318). Zwar ist die 1955 erschienene Ausgabe der *Schriften*, die Adorno zusammen mit seiner Frau Gretel herausgab, ohne editorische Beteiligung Scholems entstanden, doch vereinbarten beide 1959 ihre Zusammenarbeit für eine Ausgabe mit Briefen Benjamins, wie Scholem Arendt am 28. November 1960 mitteilte (S. 422). Damit wurden beide zu Konkurrenten von Arendt, die ihr Editionsvorhaben ebenfalls 1959 wieder aufnahm, als sich im New Yorker Verlag Meridian Books eine Gelegenheit dazu bot, die sich ebenfalls wieder zerschlug (S. 410–412), so dass die Ausgabe erst 1968 unter dem Titel *Illuminations* erschien.

Trotz der Divergenzen arbeitete Arendt zwischen 1949 und 1952 eng mit Scholem zusammen, als beide für die «Jewish Cultural Reconstruction» (JCR) tätig wurden. Die Organisation war 1947 gegründet worden, um die von den Nationalsozialisten in Europa konfiszierten jüdischen Kulturgüter zu registrieren und an jüdische Gemeinden zu geben, falls ihre Besitzer nicht ermittelt werden konnten. Schon 1946 war Scholem für die Hebräische Universität Jerusalem nach Europa gereist, um beschlagnahmte jüdische Bibliotheken zu begutachten, so dass er, nicht zuletzt wegen seiner Kontakte und Kenntnisse, Arendt weiterhin Ratschläge gab. Es handelt sich um mehr als 50 Briefe, in denen Arendt und Scholem meist auf Englisch Informationen austauschen. Bemerkenswert ist Arendts aufopferungsvolle Tätigkeit nicht zuletzt deshalb, weil sie zu dieser Zeit an ihrem opus magnum *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* arbeitete, das 1951 in den USA erschien (dt. 1955). Zuständig für diesen Teil des Briefwechsels war David Heredia, der im Anhang des Bandes eine informative Geschichte der JCR (S. 534–552) und die entsprechenden bschnitte des Herausgeber-Nachworts verfasst hat (S. 632–638). So präzise wie diese Texte sind auch die entsprechenden Stellenkommentare, die durch zahlreiche Dokumente ergänzt werden. In den folgenden zehn Jahren zwischen 1952 und 1963 haben Arendt und Scholem weitere Briefe ausgetauscht, in denen übersandte Schriften kurz kommentiert und mögliche Treffen zwischen New York und Jerusalem erörtert werden. Der Ton war überaus freundlich, bis Scholem in einem Brief vom 23./24. Juni 1963 Arendts Eichmann-Buch kommentierte, das im selben Jahr in den USA erschienen war (S. 428 ff.). Der Brief ist eine grundsätzliche Stellungnahme, so dass am Schluss die Frage steht, ob Arendt gegen eine Publikation – ggf. «durch Transformation in die 3. Person» – etwas einzuwenden habe.

Scholem stellte seine Auffassungen zu den beiden Hauptthesen von Arendt, Eichmann verkörpere als Person die «Banalität des Bösen» und die Judenräte seien durch Kollaboration mit den Nationalsozialisten an der Ausrottung der jüdischen Bevölkerung beteiligt gewesen, in sachlicher Form dar. Schon 1946 hatte er nach der Lektüre von Arendts Aufsatz *Zionismus Reconcidered* Einwände in ähnlich bestimmter Form formuliert (S. 91 ff.). Neu ist, dass er nun heftige Vorwürfe gegen Arendts Stil erhebt, den er als Ausdruck ihrer inneren Einstellung deutet: «Es ist der herzlose, ja oft geradezu haemische Ton, in dem diese, uns im wirklichen Herzen unseres Lebens angehende Sache, bei Ihnen abgehandelt wird. [...] Mit dem Stil der Leichtherzigkeit, ich meine das englische flippancy, den Sie nur allzuoft in Ihrem Buche dafür aufbringen, habe ich keine Sympathie. Er ist auf unvorstellbare Weise der Sache, ueber die Sie sprechen, unangemessen» (S. 429 f.).

In Ihrem Antwortbrief vom 20. Juli 1963 widersprach Arendt ihrem Korrespondenzpartner in allen drei Punkten, blieb aber um Sachlichkeit bemüht und stimmte einer Publikation unter der Bedingung zu, dass ihr Antwortschreiben dazukomme und der Briefcharakter jeweils erhalten bleibe (S. 444). Auch die Publikation der beiden Briefe in einem deutschsprachigen Mitteilungsblatt für europäische Einwanderer in Israel wurde von beiden gemeinsam abgewickelt. Zu Spannungen kam es dagegen, als Scholem erfuhr, dass Arendt

einem von ihm initiierten Abdruck der Briefe in der *Neuen Zürcher Zeitung* nicht zustimmen wollte, ohne Änderungen an ihrem Brief vorzunehmen. Im Dezember 1963 allerdings verständigten sich beide auch darüber. Eine weitere Diskussion gab es nicht, obwohl die Briefe in der Folgezeit mehrfach nachgedruckt wurden.

Zum Dritten: Warum es zu dem abrupten Abbruch der Korrespondenz kam, blieb unerklärlich. Zwar gab es in Israel, den USA und Deutschland eine breite Kampagne gegen Arendts Buch, doch beteiligte sich Scholem nicht daran, soweit bisher bekannt ist. Vielmehr zeigt ein weiterer Brief, der nun erstmals gedruckt vorliegt, dass Scholem an einer Fortsetzung der Gespräche interessiert war. Am 27. Juli 1964 schlug er Arendt ein Treffen in New York vor, nachdem der Termin für einen Vortrag über Benjamin am Leo Baeck Institut für Oktober 1964 feststand, den er zuvor auf Einladung Adornos am Frankfurter Institut für Sozialforschung gehalten hatte. «Ich bin», so schreibt Scholem, «nach Ihrem Verstummen seit vorigen Herbst nicht gewiss, wie dies zu verstehen ist. Wenn wir uns aber wiedersehen wollen, so ist dies, falls Sie um diese Zeit in New York sind, der gegebene Moment» (S. 465). Über eine Antwort ist nichts bekannt geworden.

Dennoch endet die Auseinandersetzung mit dem Schreiben nicht. Sie wird nun um Benjamin geführt. Schon Ende September 1963 hatte Scholem Arendt brieflich mitgeteilt, dass die Ausgabe der *Briefe* Benjamins, die er mit Adorno besorgt hatte, «druckfertig» sei (S. 456). Die Publikation verzögerte sich und erschien erst 1966. Scholem dokumentierte hier Arendts Bedeutung für Benjamin, indem er neben einem (weniger bedeutsamen) Brief an Arendt vom 8. Juli 1940 auch zwei an ihn selbst gerichtete Briefe Benjamins von 1939 aufnahm, in dem dieser sich positiv über Arendts Buch-Manuskript zu Rahel Varnhagen und dankbar über ihre Bemühungen um Unterstützung äußert.

Dass Scholem den zweiten Brief vom 8. April 1939 gegen Adornos Votum in die Ausgabe aufgenommen hatte, zeigen zwei Auslassungen, die er kenntlich machte. Benjamin berichtet hier über die drohende Einstellung des Stipendiums, das er seit 1934 vom Institut für Sozialforschung bekam, so dass nicht nur seine materielle Existenz, sondern auch die avisierte Übersiedelung in die USA gefährdet war – eine für ihn lebensbedrohliche Lage. Benjamin schreibt: «Auf ein hilfsbereites Interesse bin ich hier in Paris bei Hannah Arendt gestoßen. Ob ihre Bemühungen zu irgendetwas führen, steht dahin. Für den Augenblick bekomme ich mein Stipendium noch – aber jede Gewähr ist nun dahin.»

Ausgelöst durch eine Besprechung von Helmut Heißenbüttel, der auf weitere Lücken hinwies, führte die Briefausgabe zu einer zweijährigen Kontroverse über die Drangsalierung Benjamins durch Adorno und das Institut für Sozialforschung, die die Zeitschrift *Alternative* 1967/68 in zwei Heften forciert und dokumentiert hat. Arendt stand dabei auf Seiten der Kritiker Adornos, während Scholem eine Mittlerposition einnahm, die sich von seiner mehrfach geäußerten Kritik an Adorno und Horkheimer in den dreißiger und vierziger Jahren deutlich unterschied.

Als Arendt schließlich ihren berühmt gewordenen Benjamin-Vortrag, den sie im Juli 1967 in Freiburg und im Januar 1968 im New Yorker Goethe-Institut gehalten hatte, in drei Teilen im *Merkur* veröffentlichte, erwähnte sie hier auch Scholems Vortrag, der 1965 auf Englisch im *Leo Baeck Yearbook* und im selben Jahr auf Deutsch in der *Neuen Rundschau* erschienen war. Doch verknüpfte sie den Hinweis mit einer deutlichen Kritik an Scholem und Adorno, indem sie Benjamins Verbindung zu Brecht in den höchsten Tönen pries, während sie die Vorbehalte, die Adorno und Scholem dagegen schon zu Lebzeiten geäußert hatten, als Ignoranz auslegte.

In seinem Frankfurter bzw. New Yorker Vortrag wiederholte Scholem seine Auffassung: «Brecht war die härtere Natur und hat auf die sensiblere Benja-

mins, dem alles Athletenhafte abging, tief eingewirkt. Daß Walter Benjamin dabei gut gefahren ist, wage ich nicht zu behaupten. Ich würde eher sagen, daß ich diesen Einfluß Brechts auf die Produktion Benjamins in den dreißiger Jahren für unheilvoll, in manchem auch für katastrophal halte.» Arendt meinte dagegen: «Die Freundschaft Benjamin-Brecht ist einzigartig, weil in ihr der größte lebende deutsche Dichter mit dem bedeutendsten Kritiker der Zeit zusammentraf. (Es spricht für beide, daß sie dies wußten [...], und es ist seltsam und traurig, daß die Einzigartigkeit dieser Begegnung den alten Freunden niemals, auch als beide, Brecht und Benjamin, längst tot waren, eingeleuchtet hat).»

Diese Sätze sind immer wieder zitiert worden, bekommen aber vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen zwischen Arendt und Scholem eine neue Färbung, da sie nicht als Aussage in der Sache zu deuten sind. Zwar war Arendt über die drei mehrmonatigen Aufenthalte Benjamins bei Brecht in Dänemark während des Pariser Exils informiert und kannte dessen Beiträge über Brechts Werk, doch waren ihr auch die kontroversen Auffassungen über Benjamins metaphysische bzw. wahrnehmungspsychologische Theorien wie Aura, Bild oder Traum nicht entgangen. Hier aber haben Adorno und Scholem für Benjamin mehr Verständnis aufgebracht als Brecht, so dass Arendts Äußerungen ein Affront waren, der von beiden auch so aufgefasst wurde.

Scholem hat seine Verärgerung gegenüber Hans Paeschke, dem Herausgeber des *Merkur,* deutlich zum Ausdruck gebracht, nachdem der erste Teil von Arendts Aufsatz mit den Ausführungen zu Brecht im Januar-Heft der Zeitschrift (Nr. 238) erschienen war und er das März-Heft mit dem zweiten Teil des Beitrags erhalten hatte. In einem Brief vom 24. März 1968 stellt er einen Zusammenhang zwischen dem Eichmann-Buch und dem Benjamin-Aufsatz her. Hier heißt es: «Es ist das totale Sich-Vergreifen im Ton, durch das saubere und vielleicht auch (oft genug) aufregende oder ergreifende Umstände zu Gemeinheiten umgeformt werden, welches seit dem Arendt'schen Eichmannbuch, in dem diese Methode der arroganten und forschen Frechheit ad nauseam geübt wurde, die mich von ihr entfernt hat» (in Scholem, *Briefe II,* S. 209f.).

Die Ablehnung, die Scholem auch in späteren Briefen zum Ausdruck brachte, hinderte ihn allerdings nicht daran, Arendts Bedeutung für Benjamin auch in seinem Buch *Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft* zu würdigen, das 1975 im Suhrkamp Verlag erschienen ist und als Ersatz-Biographie fungierte. Hier findet sich nicht nur ein Zitat über Benjamins finanzielle und existentielle Notlage aus dem erwähnten Brief Arendts vom 29. Mai 1939; am Schluss gibt Scholem außerdem einige eindrucksvolle Sätze über den Friedhof in Port Bou aus dem ebenfalls zitierten Brief Arendts vom 21. Oktober 1941 wieder: «Der Friedhof geht auf die kleine Bucht, direkt auf das Mittelmeer; er ist in Terrassen in Stein gehauen; in solche Steinwälle werden auch die Särge geschoben. Es ist bei weitem eine der phantastischsten und schönsten Stellen, die ich je in meinem Leben gesehen.» Scholem hat damit auch Arendt ein kleines Denkmal gesetzt. Ob sie das Buch noch wahrgenommen hat, ist unbekannt, da sie im Jahr des Erscheinens in New York starb.

Reinhard Mehring

Platons Schatten

Eric Voegelin und Leo Strauss üben den Dialog

Eric Voegelin/Leo Strauss: Glaube und Wissen. Der Briefwechsel von 1934 bis 1964, hg. von Peter J. Opitz unter Mitwirkung von Emmanuel Patard, Fink-Verlag: München 2010, 208 S.

Der Streit um die philosophische Orientierung der Politikwissenschaft scheint heute weitgehend zugunsten der modernen Sozialwissenschaften entschieden zu sein. Das ganze 20. Jahrhundert hindurch war er aber ein zentrales Thema. Platon und Aristoteles, Kant und Hegel standen dafür als Alternativen bereit. Jürgen Habermas stufte die «klassische Lehre von der Politik» Anfang der 60er Jahre effektiv zugunsten der modernen Sozialphilosophie herab. Heute ist der Antikerekurs in der politischen Philosophie eine Minderheitenposition. Aber in der unmittelbaren Nachkriegszeit war der Faden noch nicht gerissen. Ein illustrer Autorenkreis nahm ein Generationenprojekt von Heidegger, Cassirer und Werner Jaeger her auf. Hans-Georg Gadamer, Hannah Arendt, Joachim Ritter, Helmuth Kuhn, Leo Strauss und Eric Voegelin sind nur einige Hauptvertreter eines «neoklassischen» Rückgangs auf die Antike. Die avancierte Sozialwissenschaft, von der man sich abstieß, war die «verstehende Soziologie» Max Webers, die weltanschauliche Wertungsfragen als dezisionäres Bekenntnis ausgeschlossen hatte. Von den jüngsten «Klassikern» der Neoklassik ist heute insbesondere Hannah Arendt noch in der breiteren Öffentlichkeit präsent. Eine starke philosophische Grundlegung findet sich bei ihr aber nicht, schon weil sie Heideggers Terrain mied. Leo Strauss und Eric Voegelin sind heute dagegen nicht so bekannt, obgleich es in den letzten Jahren starke Bemühungen um eine editorische Erschließung und Verbreitung ihrer Werke gab. Sie sperrten sich beide gegen eine populäre, politisierende Philosophie und insistierten auf hohen, «esoterischen» Begründungsstandards. Strauss bestand strikt auf der «Unterscheidung von Theorie und Praxis» und der antiken vita contemplativa (71). Voegelin formuliert hier innovativ: «Eine Ideengeschichte soll nicht doxographischer Bericht, nicht ‹Dogmengeschichte› im älteren Sinne sein, sondern Geschichte der existentiellen Wandlungen, in denen die ‹Wahrheit› in den Blick kommt, verdunkelt wird, verloren geht und wiedergewonnen wird.» (69) Der relativ schmale Briefwechsel verspricht einen dialogischen Zugang zu den ziemlich hermetischen Werken. 1993 erschien eine amerikanische Edition. Peter J. Opitz besorgte nun die originalsprachliche Ausgabe von 56 Briefen in englischer und deutscher Sprache und steuerte ein instruktives, umfangreiches Nachwort bei.

Der Briefwechsel entsteht über Publikationsfragen und erlischt Anfang der 60er Jahre mit Voegelins Rückkehr nach Deutschland. Zwischen 1942 und 1953 korrespondierten beide aber intensiv miteinander. Von Anfang an sind sie sich in der Ablehnung einer unkritischen Übernahme der naturwissenschaftlich-neuzeitlichen Wissenschaftsrevolution durch den sozialwissenschaftlichen Positivismus und «Szientismus» einig. Emphatisch rezipieren sie Husserls Spätschrift über die «Krisis der europäischen Wissenschaften» und distanzieren sich von Max Webers analytisch beschreibender Behandlung von Wertungsfragen. Differenzen bestehen dagegen in der Verhältnisbestimmung von Platon und Aristoteles, Platonismus und Christentum. Wo Strauss auf einer Trennung von antiker Philosophie und Theologie insistiert, betont Voegelin den Vorrang von mythischen «Grunderlebnissen». Der Streit hatte weitreichende methodische Konsequenzen für die Ausarbeitung der Werke. Wo Strauss in hermeneutischer Askese nur die ur-

sprünglichen «Intentionen» und Selbstverständnisse der Klassiker rekonstruieren wollte, entwickelte Voegelin ein interdisziplinäres, terminologisch eklektisches und eigenwilliges Panorama der Spannung von «Ordnung und Geschichte», das im Detail viele Fragen aufwirft. Strauss und Voegelin begegneten sich in den USA gelegentlich persönlich, weshalb ihr Gespräch im Briefwechsel nur fragmentarisch überliefert ist. Was beide über ihre vielbändig ausgearbeiteten Werke dachten, kommt kaum vor. Strauss lehnt Voegelins pauschale Generalkritik der modernen «Gnosis» (80ff.) einmal ausführlicher ab. Statt später Differenzen und handwerklicher Mäkeleien überwiegt aber insgesamt die dialogische Suche nach dem Kern des Platonismus.

Der Briefwechsel fällt in die Jahre der Ausarbeitung der genuinen Ansätze. Mit der Publikation der Werke wird er unnötig und erlahmt. Der Leser wird zum Zeugen eines Rückzugs in die antike Überlieferung. Strauss beruhigt Voegelin: «Sie verkennen mich, wenn Sie glauben, dass ich die Aufforderung, mich zur Rede zu stellen, nicht ernst gemeint hätte. Ohne *logon dounai te kai dexasthai* kann ich wenigstens nicht leben.» (99) Immer wieder halten beide schonend inne und versichern einander ihrer verbindenden Überzeugungen in schroffer Aburteilung der «Camouflage» (112) des «echten» Philosophierens durch «Spitzbuben» wie Popper oder Locke. Insbesondere Voegelin scheut hier grobe Worte nicht. Schnell ist man sich über den Vorzug der Antike einig. Apodiktisch stellt Strauss aber durchgängig fest: «Ihre Basis ist das Christentum.» (26, vgl. 100) Voegelin weicht solchen Festschreibungen aus und rekonstruiert Platon für Strauss ohne Rekurs auf das Christentum von der antiken Tragödie, dem Tod des Sokrates und «Mythos» (30) der Seelenlehre her. Strauss spitzt die Auseinandersetzung auf seine Alternative «Jerusalem oder Athen» (87) zu, lehnt die religiöse Auffassung Platons ab und besteht auf einer originären Rekonstruktion der platonischen Dialoge jenseits der jüdisch-christlichen Überlieferung. Voegelins ausführliche Antwort vom 23. April 1951 gibt Strauss zwar die «menschliche» Formulierung allen Offenbarungswissens zu, betont aber die Möglichkeit, dass die «Quelle richtig diagnostiziert» sein könnte (91). «Gott» scheint ihm als Glaubensfaktum und «Grunderlebnis» unwiderleglich. Je klarer der Mensch sich als Mensch in seiner Menschlichkeit begreife, desto deutlicher öffne er sich der religiösen Einsicht in seine unhintergehbaren Voraussetzungen. Die Selbsterfassung des Menschen profiliere die Differenz und «Transzendenz» des «göttlichen Seins» (93). Eindringlich expliziert Voegelin seine Auffassung am Verhältnis der platonischen Dialoge zum Mythos. Strauss inkriminiert dennoch ein christliches «Dogma» (105) oder Vorurteil und verweist auf die philologische Aufgabe originärer Rekonstruktion der Form und «Substanz» (107) der platonischen Dialoge. Dieser Aufgabe widmet er sich verstärkt in seinem Spätwerk.

Anfang der 50er Jahre sind die Differenzen im Kern geklärt. Voegelin deutet nur noch einige Vorbehalte und Bedenken gegen Strauss' Rückgang auf die originäre «Intention» des Philosophen an. Anders als Strauss geht er von einer Inkongruenz von Sprache und Erleben aus und arbeitet eine eigene Terminologie für die «Artikulation» der basalen «Erlebnisse» aus. Der Briefwechsel führt bis zu der gemeinsamen Aufgabe, die platonischen Dialoge in den Voraussetzungen ihrer Form neu und gründlich zu verstehen. Platon wird zum Prüfstein der Differenzen. Die weitere Klärung am Platon-Verständnis unterbleibt zwar. Durch den Verweis auf Sokrates und das Paradigma des platonischen Dialogs verdient aber schon der Briefwechsel den Titel der Neoklassik. Das ist gewiss kein schwacher Schluss. Voegelin und Strauss wären deshalb wohl beide erfreut gewesen, wenn der Leser, vom Briefwechsel gehoben, nach der Lektüre zum Original überginge und Platons Apologie erneut studierte. Doch schon der Briefwechsel hat Qualitäten eines fachlich disziplinierten, menschlich zurückhaltenden platonischen Dialogs.

Die Autorinnen und Autoren

KARL HEINZ BOHRER
geb. 1932, ist Visiting Professor an der Stanford University und Herausgeber des *Merkur.* Zuletzt ist erschienen *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage* (2009).

RALF GEORG CZAPLA
geb. 1964, ist wissenschaftlicher Angestellter der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und Privatdozent für Komparatistik an der Universität Heidelberg. 2010 ist erschienen *Friedrich Rückert und die Musik*.

BERNARD DESCHAMPS
geb. 1957, arbeitet als Research Associate an der McGill University Montreal.

MARTIN GESSMANN
geb. 1962, ist Professor für Philosophie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. 2011 erscheinen *Die Zukunft der Hermeneutik* und *Philosophie und Fußball.*

SIDONIE KELLERER
geb. 1978, ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Internationalen Kolleg Morphomata* (IKM) der Universität zu Köln.

REINHARD MEHRING
geb. 1959, ist Professor für Politikwissenschaft an der PH Heidelberg. 2009 ist erschienen *Carl Schmitt. Aufstieg und Fall. Eine Biographie.*

FLORIAN MEINEL
geb. 1981, ist Rechtsreferendar beim Kammergericht in Berlin. 2011 erscheint *Der Jurist in der industriellen Gesellschaft. Ernst Forsthoff und seine Zeit*.

RAINER MORITZ
geb. 1958, ist Autor und Leiter des Literaturhauses Hamburg. 2010 ist eine erweiterte Neuauflage erschienen von *Abseits. Das letzte Geheimnis des Fußballs*.

WOLFERT VON RAHDEN
ist Chefredakteur der Zeitschrift «Gegenworte» der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Zuletzt ist erschienen *Der anamorphotische Blick*, in: *Aufklärung – Evolution – Globalgeschichte* (hg. von Iwan-Michelangelo D'Aprile u. a., 2010).

DETLEV SCHÖTTKER
geb. 1954, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur an der TU Dresden. 2009 ist erschienen *Walter Benjamin: Einbahnstraße* (Hg. unter Mitarbeit von Steffen Haug, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8).

ANDREAS URS SOMMER
geb. 1972, ist Wissenschaftlicher Kommentator der Werke Nietzsches an der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und Privatdozent für Philosophie an der Universität Freiburg i. Br. 2011 erscheint *Lexikon der imaginären philosophischen Werke.*

ANGELA SPAHR
lebt als freie Autorin in Berlin. Von ihr erschien unter anderem (mit D. Kloock, 1997, ^{3}2007) *Medientheorien. Eine Einführung.*

VIVETTA VIVARELLI
geb. 1950, ist Professorin für Deutsche Literatur an der Universität Florenz. Aufsätze in den Nietzsche-Studien. 2009 ist erschienen *Introduzione, traduzione e commento di Friedrich Nietzsche, La nascita della tragedia.*