

GRENZ-film: Arno Böhler und Susanne Granzer **Performanz der Toten**

Lecture Performance
Arno Böhler (Philosophie) & Susanne Granzer (Schauspiel)
Titel: **Performanz der Toten**
(Film in Kooperation mit Aras Ozgun, Laurence A. Rickels, Avital Ronell)

Philosophy On Stage #1
11. November 2005
Museumsquartier Wien, Ovalhalle

Arno Böhler Vortrag (live):

Hantologie

Der Todestrieb ist etwas, das mich beunruhigt.

„The death-drive is, what concerns me“. (Avital Ronell, Filmzitat „Performanz der Toten“)

In vielerlei Hinsicht hat der Todestrieb etwas Besorgnis Erregendes an sich. Immer waltet er dort, meldet sich dann, wo etwas geschieht, das uns nicht mehr loslässt. Das Geschehene, auf das sich der Todestrieb in seiner Sucht, Vergangenes festzuhalten und zu wiederholen, bezieht, mag selbst schon lange passé sein. Aber das, was da passiert ist – was da Geschichte geworden ist, ist durch die Kraft, Macht und Gewalt des Todestribs eben nicht einfach vergangen – nicht wirklich passé –, sondern etwas, das immer noch west, währt, waltet. – Selbst dann, wenn wir mit dem, was war, nichts mehr zu tun haben möchten. – Selbst dann, wenn es sich um eine peinigende Geschichte handelt, die sich automatisch meldet. –...

Wie von selbst.

Widerwillig.

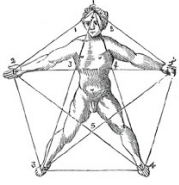
Wider das Lustprinzip.

Again and again.

So, als wohnten kleine Gedanken-, Gefühlsmaschinen in uns,
die jenseits aller moralischen oder ästhetischen Kriterien,
jenseits von Gut und Böse, von Lust und Unlust, wiederkehrten.

Again and again.

Beyond the Pleasure Principle.



Das Vergangene, das wiederkehrt, indem „etwas“ in uns Gewesenes unwillkürlich wiederholt und damit am Leben erhält, diesen Ring der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ nannte Freud in *Jenseits des Lustprinzips* bekanntlich „Todestrieb“.

Ein Trieb,
ein Drängen,
Pulsieren,
ein zwängliches Insistieren,
Nicht-Los-Lassen-Können und
Nicht-Los-Werden-Können des Gewesenen,
das dafür verantwortlich zeichnet, dass Tote – und Totgesagtes – nicht wirklich tot sind.

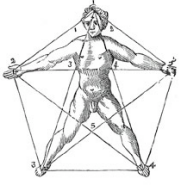
Nicht zufällig ist *Jenseits des Lustprinzips* einer jener Texte, in denen Freud Nietzsches Gedanken der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ zitiert. – Als eine Macht, deren oft genug dunkle, rachsüchtige Alchemie macht, dass aus dem, was war, etwas wird, das jederzeit unvermutet, und daher auch bedrohlich, wiederkehren kann; wiederkehren könnte.

Kraft des Todestriebs spukt das Gewesene also in uns herum,
weiterhin.

Die past tense wird zur present tense,
so dass die Toten gerade nicht ein für alle Mal begraben und in Ruhe gelassen,
sondern unweigerlich von uns reanimiert werden –

again and again;
noch einmal
und
noch einmal
kehrt Totgesagtes wieder.

Auf jeden Fall handelt es sich beim Insistieren der Toten auf ein Weiterleben nach dem Tod um einen Spuk, der macht, dass die Toten zeitlebens in die Gegenwart der Lebenden



hereinspu(c)ken. Im anschließenden Film „Performanz der Toten“ wird Laurence A. Rickels das Rätsel der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ zu lüften versuchen, indem er es überraschend, aber umso plausibler, als „Ewige Wiederkehr der Leichen“ deuten wird.

Um dem Spuk dieser gruseligen Wiederkehr der Leichen ein Ende zu bereiten, bedarf es für ihn vor allem eines: der Einsicht in die Notwendigkeit einer singulären und gesellschaftlichen Trauerarbeit, in der die Hinterbliebenen gelernt haben werden, ihren Toten tatsächlich „Adieu“ zu sagen. Sich von ihnen also so zu verabschieden, dass ihre Gräber tatsächlich zu einer letzten *Ruhestätte* geworden sein werden. – Dass der „concern“, die Sorge und Unruhe, die der Anblick eines Leichnams den Lebenden meistens verursacht – nicht permanent Gefahr läuft, unverhofft wiederzukehren.

Es kann daher als Glücksfall der neueren Philosophiegeschichte bezeichnet werden, dass Jacques Derrida für den posthumen Überlebenstrieb der Toten in seinem Oeuvre ein neues Wort geprägt hatte: den Begriff Hantologie.¹ Eine philosophische Disziplin, die die Kraft des Gejagt- und Heimgesuchtwerdens der Lebenden von – und durch – die Gespenster der Toten untersucht, um den Unfug, den solche Gespenster unter den Lebenden verbreiten können, gesellschaftlich zu bannen.

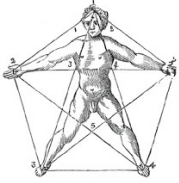
In seinen „Marx’ Gespenstern“ weist Derrida explizit darauf hin, dass er nur von ihr, von einer neuen Kultur des Trauerns spreche, wenn er im Folgenden in seinem Text von Gespenstern spreche, – sie zum Teil sogar beschwöre: Dass sie kommen mögen, einst, jene Gespenster, die ihm ein Versprechen scheinen. Jene aber niemals wiederkehren mögen, die er als Alptraum erlebt.

Ein für alle Mal.

Nie wieder.

Zitat Derrida.

¹ Siehe Jacques Derrida, *Marx’ Gespenster*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1995, 27. Im Folgenden mit Derrida 1995 und Seitenzahl zitiert.



„Zuerst die Trauer. Nur von ihr werden wir [hier, in den Marx' Gespenstern,] sprechen. Sie besteht immer in dem Versuch,... die sterbliche Hülle [eines Toten] zu identifizieren und... zu lokalisieren ... Man [will, man] muss wissen [wo die Toten wohnen, wo sie behaust sind]. Man muss es wissen.“ (Derrida, 1995, 26.)

Denn nichts wäre schlimmer für eine Trauerarbeit, als die Verwirrung oder der Zweifel darüber, ob jemand überhaupt tot ist, wer der Tote ist und wo der Leichnam bestattet ist. „Whose grave's this, sir?“ (ebenda), heißt es in Shakespeare's Hamlet.

Hantologie,

die Lehre von der Heimsuchung der Gegenwart durch die Gespenster der Vergangenheit, wird letztlich eine Lehre gewesen sein, in der es darum gegangen sein wird, die Toten *als* Tote anzuerkennen. Ein „toto-logisches Urteil“, das eine grundlegende Säule jeder gesellschaftlichen Praxis darstellt. Denn die Wiederkehr der Toten muss gebannt und beschworen werden, damit die Welt nicht aus den Fugen gerät.

„Time is out of joint,“ konstatiert Hamlet, nachdem er von einem Gespenst heimgesucht worden ist, das er mit den Worten zu beschwören versucht hatte.

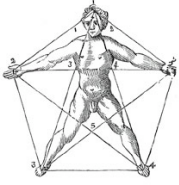
„Ruh, ruh, verstörter Geist!“ (Derrida, 1995, 15)²

Doch das Gespenst wird diesem Speech-Act nicht gehorchen.
Es wird sich weiter melden.

Worauf uns Hamlet sagt:

„Die Zeit ist aus den Fugen:
Schmach und Gram,
Dass ich zur Welt,
sie einzurichten, kam!“

² Hamlet, 1. Aufzug, 5. Szene. *Hamlet* wird im Folgenden, wie in der deutschen Übersetzung von Derrida's *Marx' Gespenster* in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel zitiert.



(Derrida, 1995, 15. Hamlet, 1. Aufzug, 5. Szene.)

Die Toten sind nicht wirklich tot – sie kehren wieder? – Als Gespenst!

Der Titel Performanz der Toten rührt an dieses Phänomen der „Ewigen Wiederkehr der Leichen“, die uns anflehen: „Bitte! – was da noch am Leben war, lebt jetzt nicht mehr,... seid ganz ruhig. Lasst mich gehen. Ich bitte Euch! Lasst mich in Ruhe gehen!“

Hantologie,

die Wissenschaft von einem adäquaten Umgang der Hinterbliebenen mit den Gespenstern unserer Ahnen gibt es noch nicht. Sie muss, zumindest als philosophische Disziplin, in ihrer Bedeutung gesellschaftlich erst noch anerkannt werden. Denn eines ist klar: ein traditioneller *scholar* glaubt nicht an Gespenster. –

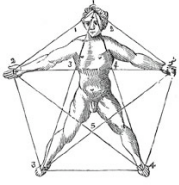
Zitat Derrida:

„und auch nicht an das, was man den virtuellen Raum der Spektralität oder des Gespenstischen nennen könnte. Es hat nie einen *scholar* gegeben, der als solcher nicht an die scharfe Trennung von Realem und Nicht-Realem geglaubt hätte, von Sein und Nicht-Sein (*to be or not to be* [...]), an die Opposition zwischen dem, was präsent ist, und dem, was es nicht ist, [...].“ (Derrida, 1995, 29f.)

Jenseits dieser Opposition gibt es für den *scholar* nur gelehrte Hypothesen. Theatralische Fiktionen, Literatur und Spekulation. Wenn wir uns einzig auf die traditionelle Figur des *scholar* beziehen wollten, müssten wir also zugeben, dass ein klassischer *scholar* nicht zu Gespenstern spricht.

Gleichwohl fordert Marcellus im Hamlet gerade den Gelehrten Horatio auf, zum Gespenst zu sprechen. „*Thou art a Scholler; speake to it Horatio*“ (Derrida 1995, 30). Denn wer, wenn nicht er, der Gelehrte, könnte *wissen*, wie man zu Gespenstern spricht, sie anspricht und zum Sprechen bringt.

„*Question it, Horatio. [...]*“

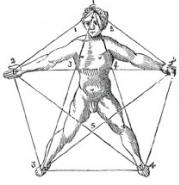


By heaven I Charge thee speake! [...]
speake! speake! I Charge thee, speake! [...]
Speake of it, Stay, and speake. Stop it, Marcellus“
(Derrida, 1995, 30).

Vielleicht, dass Marcellus an dieser Stelle das Erscheinen eines anderen *scholar* vorweggenommen hat? Dieser andere wäre endlich in der Lage, jenseits der Opposition von Präsenz und Nicht-Präsenz die Möglichkeit des Gespenstes zu denken, das heißt: das Gespenst als Möglichkeit, als virtuelle Realität zu denken.

Zitat Derrida:

„Besser noch (oder schlimmer), er verstünde, das Wort and die Geister zu richten.“ (Derrida, 1995, 31.)



Susanne Granzer liest aus

E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann³ (Montage)

Nathaniel an Lothar

Gewiss seid Ihr alle voll Unruhe, dass ich so lange – lange nicht geschrieben. – Aber wie vermochte ich denn Euch zu schreiben, in der zerrissenen Stimmung des Geistes, die mir bisher alle Gedanken verstörte! – Etwas Entsetzliches ist in mein Leben getreten!

Ach mein herzlieber Lothar! wie fange ich es denn an? Du hältst mich gewiss für einen aberwitzigen Geisterseher. Denn kurz und gut, das Entsetzliche, was mir geschah, dessen tödlichen Eindruck zu vermeiden ich mich vergebens bemühe, besteht in nichts anderem, als dass vor einigen Tagen, ein Wetterglashändler namens Coppola in meine Stube trat und mir seine Ware anbot. Ich kaufte nichts und drohte, ihn die Treppe herab zu werfen, worauf er aber von selbst fort ging.

Ein Vorfall, du ahnst es, der nur aus eigenen tief sitzenden Eindrücken aus meiner frühern Jugendzeit für mich bedeutsam werden konnte und der feindlich auf mich wirken muss.

Ich höre Dich schon lachen und Clara sagen: "Das sind ja rechte Kindereien!"

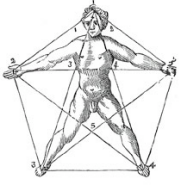
– Lacht, ich bitte Euch, lacht mich recht herzlich aus! – ich bitt Euch sehr!

Nathanael an Lothar

Ach, mein herzlieber Lothar! alle Gedanken sind mir verstört, mir aberwitzigem Geisterseher! Aber nun will ich dir erzählen!

Ich und meine Geschwister sahen den Vater wenig. Nur nach dem Abendessen, gingen wir alle in das Arbeitszimmer des Vaters und setzten uns um einen runden Tisch. An manchen Abenden war die Mutter sehr traurig und kaum schlug die Uhr neun, sprach sie: "Nun Kinder!

³ E.T.A. Hoffmann, Der Sandmann, Herausgegeben von Rudolf Drux, Reclam Verlag, Stuttgart 1991.



- zu Bette! der Sandmann kommt." Und wirklich hörte ich dann jedes Mal etwas schweren langsamen Tritts die Treppe herauf: – das musste der Sandmann sein.

Einmal war mir jenes dumpfe Treten besonders graulich: "Ei Mama! wer ist denn der böse Sandmann? - wie sieht er denn aus?"

"Es gibt keinen Sandmann," erwiderte die Mutter: "wenn ich sage, der Sandmann kommt, so will das nur heißen, ihr seid schläfrig und könnt die Augen nicht offen behalten, als hätte man euch Sand hineingestreut."

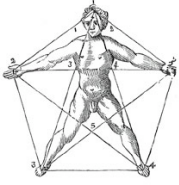
In meinem kindischen Gemüt entfaltete sich jedoch der Gedanke, dass die Mutter den Sandmann nur verleugne, damit wir uns vor ihm nicht fürchten sollten. Hörte ich ihn ja immer die Treppe heraufkommen. So frug ich endlich unsere Kinderfrau: was denn das für ein Mann sei, der Sandmann?

"Ei Thanelchen. Das ist ein böser Mann, der kommt zu den Kindern, wenn sie nicht zu Bett gehen wollen und wirft ihnen Händevoll Sand in die Augen, daß sie blutig zum Kopf herausspringen, die wirft er dann in den Sack und trägt sie in den Halbmond zur Atzung für seine Kinderchen."

Grässlich malte sich nun im Innern mir das Bild des grausamen Sandmanns aus und nachts über quälte mich seine fürchterliche Erscheinung.

Als ich zehn Jahre alt geworden, wies mich die Mutter aus der Kinderstube in ein Kämmerchen. Noch immer mussten wir uns, wenn auf den Schlag neun Uhr sich jener Unbekannte im Hause hören ließ, schnell entfernen. Endlich, von unwiderstehlichem Drange getrieben, beschloss ich, das Geheimnis selbst zu erforschen.

Leise – öffnete ich des Vaters Stubentür. Schnell war ich hinein und hinter der Gardine. – Die Haustür knarrte, durch den Flur ging es, langsamen, schweren Schrittes nach der Treppe. – Näher – immer näher dröhnten die Tritte. – Das Herz bebte mir vor Angst und Erwartung. – Die Türe springt auf. – Der Sandmann steht mitten in der Stube, der helle Schein der Lichter brennt ihm ins Gesicht! – Der Sandmann, der fürchterliche Sandmann ist der alte Advokat Coppelius, der manchmal bei uns zu Mittag isst! Aber als ich Coppelius nun sah, ging es grausig in meiner Seele auf, dass ja niemand anders, als er, der Sandmann sein könne.



"Auf! - zum Werk", rief Coppelius mit heiserer Stimme. Auf dem Herde knisterten blaue Flammen – und wie sich nun mein Vater zum Feuer herabbückte, schienen sich seine Züge zum hässlichen widerwärtigen Teufelsbilde verzogen zu haben. Er sah dem Coppelius ähnlich. Dieser schwang die glutrote Zange und holte hell blinkende Massen aus dem dicken Qualm. Mir war es als würden Menschengesichter ringsumher sichtbar, aber ohne Augen – scheußliche, tiefe schwarze Höhlen statt ihrer.

"Augen her, Augen her!" rief Coppelius. Ich kreischte auf von wildem Entsetzen erfasst und stürzte aus meinem Versteck. Da ergriff mich Coppelius, und warf mich auf den Herd, dass die Flamme mein Haar zu sengen begann: "Nun haben wir Augen – ein schön Paar Kinderaugen." „Lass meinem Nathanael die Augen!" flehte mein Vater. Coppelius lachte gellend. "Mag der Junge die Augen behalten und sein Pensum flennen in der Welt; aber nun wollen wir doch den Mechanismus der Hände und der Füße recht observieren."

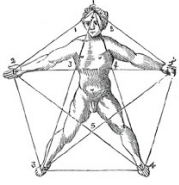
Und damit fasste er mich gewaltig, dass die Gelenke knackten, und schrob mir die Hände ab und die Füße und setzte sie bald hier, bald dort wieder ein. Alles um mich her wurde schwarz – ich fühlte nichts mehr.

Ein Jahr etwa mochte vergangen sein, mein lieber Lothar – als eines nachts ein entsetzlicher Schlag geschah, wie wenn ein Geschütz losgefeuert würde. Ich stürzte nach des Vaters Zimmer. Unten höre ich die Haustüre zuschlagen. Vor dem dampfenden Herde lag mein Vater tot mit schwarz verbranntem grässlich verzerrtem Gesicht. „Coppelius, du hast den Vater erschlagen!“

Lothar. Wenn ich Dir nun sage, mein herzlieber Freund! dass jener Wetterglashändler, der vor einigen Tagen in meine Stube trat und mir seine Ware anbot, eben der verruchte Coppelius war! Er gibt sich hier für einen piemontesischen Mechanikus aus, und nennt sich Giuseppe Coppola. Ich bin entschlossen es mit ihm aufzunehmen und des Vaters Tod zu rächen.

Nathanael an Lothar

Clara hat mir einen sehr tief sinnigen philosophischen Brief geschrieben, worin sie ausführlich beweiset, dass Coppelius und Coppola nur in meinem Innern existieren und Phantome meines



Ichs sind. – Sie beruft sich auf Dich, Lothar. Ihr habt über mich gesprochen. – Lasst das bleiben!

Eins noch möchte ich Dir berichten, mein Freund! – Neulich steige ich die Treppe herauf und nehme wahr, dass die Gardine im Nebenhaus einen kleinen Spalt lässt. Ein hohes, sehr schlank gewachsenes, herrlich gekleidetes Frauenzimmer saß der Türe gegenüber, so, dass ich ihr engelschönes Gesicht ganz erblickte. Sie schien mich nicht zu bemerken, und überhaupt hatten ihre Augen etwas Starres, beinahe möchte ich sagen, keine Sehkraft. Mir wurde ganz unheimlich.

Nachher erfuhr ich, dass die Gestalt, die ich gesehen, Professor Spalanzanis Tochter, Olimpia war, – bei ihm höre ich neuerdings Kollegia – die er sonderbarer Weise einsperrt, so, dass kein Mensch in ihre Nähe kommen darf.

Tausend Grüße etc. etc. etc.

Tage später erfuhr der Scholar Nathanael, dass Professor Spalanzani seine Tochter Olimpia bei einem Fest zum ersten Mal erscheinen lassen werde. Mit hoch klopfendem Herzen nahm er die Einladung an. Die Gesellschaft war zahlreich und glänzend. Olimpia erschien reich und geschmackvoll gekleidet. Man musste ihr schön geformtes Gesicht, ihren Wuchs bewundern. In Schritt und Stellung hatte sie etwas Steifes, das unangenehm auffiel; man schrieb es dem Zwange der Gesellschaft zu. Nathanael war entzückt und vermochte nichts anderes zu sehen außer der schönen Olimpia.

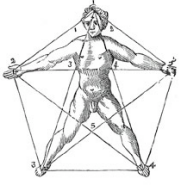
Da wurde er plötzlich gewahr, wie sie voll Sehnsucht nach ihm herübersah. Er musste vor Schmerz und Entzücken laut aufschreien:

Alle sahen sich um nach ihm, manche lachten.

Nathanael küsste Olimpias Hand, er küsste ihren Mund, eiskalte Lippen begegneten seinen glühenden! Die Legende von der toten Braut ging ihm plötzlich durch den Sinn; aber fest hatte ihn Olimpia an sich gedrückt, und in dem Kuss schienen die Lippen zum Leben zu erwärmen. –

"Liebst du mich - liebst du mich Olimpia?" Olimpia seufzte: "Ach, – ach!"

"Du mein holder Liebestern!" "Ach, – ach!" replizierte Olimpia.



Spalanzanis Fest war der Gegenstand des Gesprächs. Vorzüglich die todstarre, stumme Olimpia. "Wie ist es dir gescheuten Kerl möglich, dich in die Holzpuppe zu vergaffen?" fragte ein Freund Nathanael. „Sie ist uns auf seltsame Weise starr und seelenlos erschienen. Sie könnte für schön gelten, wenn ihr Blick nicht so ganz ohne Lebensstrahl, so ohne Sehkraft wäre. Jede Bewegung scheint durch ein aufgezogenes Räderwerk bedingt, wie das einer Maschine. Uns ist diese Olimpia ganz unheimlich geworden."

"Euch kalten prosaischen Menschen mag Olimpia unheimlich sein. Nur dem poetischen Gemüt entfaltet sich das gleich organisierte! – Sie spricht wenig Worte, aber diese wenigen Worte erscheinen als echte Hieroglyphe der innern Welt voll Liebe und hoher Erkenntnis.“

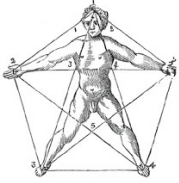
"Behüte dich Gott", erwiderte der Freund, "aber mir scheint, du bist auf bösem Wege.“

Nathanael hatte rein vergessen, dass es eine Clara in der Welt gebe, die er sonst geliebt; alle waren aus seinem Gedächtnis entschwunden, er lebte nur für Olimpia. Brennendes Verlangen im Herzen, beschloss er endlich unumwunden auszusprechen, was längst Olimpias holder Liebesblick ihm gesagt, dass sie sein eigen immerdar sein wolle.

Schon auf der Treppe in Spalanzanis Haus vernahm er ein seltsames Getöse. – Ein Stoßen – Schlagen, – dazwischen Flüche und Verwünschungen. Nathanael wurde von namenloser Angst ergriffen. Er stürzte in das Studierzimmer des Professors.

Der Professor hatte eine weibliche Figur bei den Schultern gepackt, der Italiener Coppola bei den Füßen, die zerrten und zogen sie hin und her, streitend in voller Wut um den Besitz. Nathanael prallte zurück, als er die Figur für Olimpia erkannte. In wildem Zorn wollte er den Wütenden die Geliebte entreißen, aber in dem Augenblick warf sich Coppola die Figur über die Schulter und rannte mit gellendem Gelächter die Treppe herab, so dass die hässlich herunterhängenden Füße der Figur auf den Stufen hölzern klapperten und dröhnten.

Erstarrt stand Nathanael. – Olimpias toderbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe. Auf dem Boden liegend aber sah er, wie ein Paar blutige Augen ihn anstarrten. – Da packte ihn der Wahnsinn und fuhr in sein Inneres hinein Sinn und Gedanken zerreißen. In grässlicher Raserei tobend wurde er nach dem Tollhause gebracht.



Wochen danach erwachte Nathanael wie aus schwerem, fürchterlichem Traum. Er lag in seinem Zimmer in des Vaters Hause, Clara hatte sich über ihn hingebeugt. "Bei Gott! ich war auf schlimmem Wege, aber zu rechter Zeit leitete mich ein Engel! - Ach es war ja Clara!"

Jede Spur des Wahnsinns war verschwunden. Das Glück war wieder in das Haus eingekehrt. Einmal zur Mittagsstunde gingen sie durch die Straßen der Stadt. Der hohe Ratsturm warf seinen Riesenschatten über den Markt. "Steigen wir doch herauf", sagte Clara.

Gesagt, getan! Da standen die beiden Liebenden Arm in Arm auf der höchsten Galerie des Turmes und schauten hinein in die duftigen Waldungen. Nathanael fasste nach der Seitentasche; er fand das Perspektiv, das er Coppola schließlich doch abgekauft hatte und schaute seitwärts - Clara stand vor dem Glase! - Da zuckte es krampfhaft in seinen Pulsen und Adern - totenbleich starrte er Clara an, brüllte grässlich auf, wie ein gehetztes Tier; dann sprang er hoch in die Lüfte und grausig dazwischen lachend schrie er in schneidendem Ton: "Lustig, lustig, - Holzpüppchen dreh dich - Holzpüppchen dreh dich."

Unten liefen die Menschen auf das wilde Geschrei hin zusammen; unter ihnen ragte riesengroß der Advokat Coppelius hervor. Als Nathanael mit zerschmettertem Kopf auf dem, Steinpflaster lag, war Coppelius im Gewühl verschwunden.