

Carl Hegemann

DRAMATURGIE DES DASEINS

Everyday live



Carl Hegemann, geb. 1949 in Paderborn, studierte 1969–1978 Philosophie, Soziologie und Literaturwissenschaften in Frankfurt am Main. Nach der Promotion unterrichtete er dort zehn Jahre Philosophie und Soziologie. 2004/2005 war er Gastprofessor an der HdK Karlsruhe und 2006–2014 Professor für Dramaturgie an der HMT »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig. Seit 1979 arbeitet Hegemann an zahlreichen Theatern und Opernhäusern, darunter das Tübinger Zimmertheater, das Burgtheater Wien, die Bayreuther Festspiele, die Schauspielhäuser in Freiburg, Bochum, Köln, Zürich und Hamburg, die Staatsopern in Berlin und Hamburg sowie das Opernhaus in Manaus, Brasilien. Nach dem Tod von Heiner Müller war er 1996–1998 Ko-Intendant am Berliner Ensemble. An der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin unter der Leitung von Frank Castorf war er zwischen 1992 und 2017 insgesamt 15 Jahre engagiert, zuletzt 2015–2017 als Chefdramaturg. Dort entstanden auch prägende Arbeitszusammenhänge mit Christoph Schlingensiefel, René Pollesch, Herbert Fritsch und Bert Neumann. Hegemann unterrichtet u. a. an den Kunstuniversitäten in Wien und Berlin. Zuletzt arbeitete er mit Frank Castorf, Jette Steckel und Christoph Marthaler. 2018 gründete er die dramaturgische Beratungsagentur »Everyday live« (www.everydaylive.de).

Raban Witt, geb. 1988 in Leipzig, studierte Politikwissenschaft in Wien, Philosophie in Oldenburg und

Dramaturgie in Hamburg. Nach dem Studium Arbeiten als Teil des Regie-Duos Kaufmann/Witt, als »embedded author« bei Inszenierungen von Dor Aloni, als Produktionsdramaturg sowie als Lehrbeauftragter für Philosophie. 2017 gehörte er in der letzten Spielzeit der Intendanz Castorf zur Dramaturgie der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er Dramaturg am Theater Oberhausen. Mit Carl Hegemann hat er bereits an mehreren Büchern gearbeitet: *Wie man ein Arschloch wird. Kapitalismus und Kolonisierung, Identität und Selbst-Zerstörung* und (als Mitherausgeber) *Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz 1992-2017. Ein Fotoalbum*, alle erschienen im Alexander Verlag Berlin.

Carl Hegemann

DRAMATURGIE DES DASEINS

Everyday live

Herausgegeben von Raban Witt



Alexander Verlag Berlin

*Für Bonn Park, Vanessa Unzalu Troya, Jette Steckel,
Jürgen Kruse und Siegfried Bühr.*

© by Alexander Verlag Berlin 2021

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung,
auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

© für die Abbildungen bei den Urhebern.

© für die Texte von Frank Castorf, Diedrich Diederichsen, Christoph Menke
und Christoph Schlingensiefel bei den Autoren.

Redaktion/Lektorat: Marilena Savino

Satz und Layout: Antje Wewerka

Umschlaggestaltung: Antje Wewerka

Umschlagabbildung: »Retablo de día de los muertos« aus einem
Souvenirladen in Mexiko, Foto: Sandra Then

eISBN 978-3-89581-573-7 (eBook)

Inhalt

Einleitung

Von Raban Witt

B-Seite des Lebens

Vorwort für die Sorglossschlafenden, die Frischaufgeblühten

I. WIE DEN TAG ÜBERSTEHEN?

Glücklich im Unglück

Paradoxien des Genießens

Ich wünsche nur, was ich bereits besitze

Romantische Liebe überleben

Lie to me, I promise I'll believe

Kann man echte Liebe kaufen?

Flucht in die Familie

Die Keimzelle des Staates gebiert Ungeheuer

Flucht in die Kunst

oder: Der ideale Staat

Anhang: Flucht in den Baumstamm

Zurück zur Allmacht

Die schönste Zeit im Leben

Nichts tun

Zur Metaphysik der Zeitverschwendung

Das Dunkel, das uns blendet

Sind wir Weltraumschrott?

Krieg der Viren

Zusammenfall von Mythos und Geschichte bei Heiner Müller (Kommentar zum Germania 3-Schaubild)

Living in a Ghost Town

Telefongespräch Berlin-New York mit Boris Groys, April

II. WAS GEHT HIER EIGENTLICH VOR?

Leben als Selbstwiderspruch

Hölderlin formuliert den Höhe- und Endpunkt der Philosophie und streicht ihn durch

Erving Goffmans Rahmen-Suppe

Organisation und Desorganisation von Erfahrung

Index zu Erving Goffmans Rahmen-Analyse

Von Michael Gmaj

Vergesst Marx

Einführung in den historischen Materialismus

Schock des Offenen

Das Geheimnis der Negativen Dialektik

Spaß haben, die Welt retten und dabei Geld verdienen

Brechts Theaterrevolution

Nicht Realismus, sondern Realität

Von Frank Castorf

HeART of the City

Bausteine für eine Dramaturgie der Gegenwart

*Anhang: Dramaturgie ist der Tod der Autonomie. Von
Christoph Schlingensief*

Digitale Geschlechtsumwandlung ist toll, reicht aber nicht

Schaubühne als amoralische Anstalt

und Friedrich Schiller als Marketingstrategie

So hast du stets dein Spiel mit uns getrieben

Alle Menschen werden Spieler I

Das Können des Nichtkönnens

Die Kunst des Bäckers und die Kunst des Künstlers

Doing Things with Words

Alle Menschen werden Spieler II

Darf man auf der Bühne lügen?

Die Deutsche Bank sucht Dramaturg*innen

Schreiende Laien

Die Süddeutsche Zeitung hat den Blues

Die Liebe zur Geheimagentin

Gespräch mit René Pollesch

Only Tragedies can make me happy

Der amerikanische Traum von der Tragödie

Von Afrika lernen

Parenté à plaisanterie – Wie man sich in Burkina Faso beschimpft

Die Volksbühne der Republik

Theater als Selbstwiderspruch

Kunst und Gefahr

Warum Christoph Schlingensiefs Aktionskunst heute wahrscheinlich keine Chance mehr hätte

III. ERLÖSUNG IST MÖGLICH ...

Die Schrecken der Unsterblichkeit

Der fliegende Holländer in Manaus

Confidence Games

Die Johanna-Passion von Walter Braunfels

Ein Dichter unter den 36 Gerechten

Wie Botho Strauß sich beinahe verplapperte

Schade, dass ich nicht der Teufel bin, sondern Henry Hübchen

Everyday live

Dasein des Dramaturgen

Von Vegard Vinge

Blick aus dem Jenseits - Mea Culpa

Christoph Schlingensiefs Readymade-Oper am Burgtheater
Wien

Mea Culpa. Eine Readymade-Oper

Handlung

Ohne dich kann ich nicht sein

Tannhäuser zwischen Rausch und Traum

Mit dir bin ich auch allein

Der Tannhäuser-Konflikt (Kommentar zum Schaubild)

Anhang: Experiment und Institution. Von Christoph Menke

Ohne Dunkelheit sind wir blind

Die Zauberflöte und das schwarze Herz der Revolution

Das Männliche ist das Vergängliche

Übergang zur Eingeschlechtlichkeit

Fort-Schritt

Die ewige Raststätte

No Service

Gegen die Konsenskultur (Volksbühne 2015/16)

Theater der Apokalypse

Den Leuten nur sagen, was sie schon wissen

Wenn Gott tot ist, darf VW Abgaswerte manipulieren

Anhang: Den Westen ficken

Erobert euer Grab

IV. ... ABER NICHT FÜR UNS

Es gibt kein Leben außerhalb meiner Produkte

Gespräch mit Corinne Orlowski über Einar Schleef

S.M.A.S.H. - In Hilfe ersticken

Christoph Schlingensiefs Operndorf-Apokalypse (abgesagt am 1. Juli 2010)

Tod eines Weltstars

Warum Schlingensiefs letzter Film nicht zustande kam und dennoch vorhanden ist

Der Mann, der nicht lügen konnte

Nachruf auf Christoph Schlingensief

Germania - Egomania

Kunst und Nicht-Kunst bei Christoph Schlingensief

Menschenfreund und Wundertäter

Antrag auf Heiligsprechung des katholischen Künstlers C. S.

Wehrlos durchs Leben

Nachruf auf Maria Kwiatkowsky

Nadryw

Nachruf auf Bert Neumann

Der Übergriff als Kunst und Wirklichkeit

Nachruf auf Volker Spengler

ANHANG:

DIE NATÜRLICHE ÜBERLEGENHEIT VIERTEILIGER MODELLE

Vier Voraussetzungen jeden Daseyns

Von Friedrich Hölderlin

Vier Dinge braucht die Kunst

Vier Dinge braucht der Mensch

Die Ordnung der Getränke

Von Diedrich Diederichsen

Verzeichnis der Leitmotive

Namenregister

Texte

Bilder

Dank

Einleitung

Von Raban Witt

Um was handelt es sich hier? Um eine philosophische Abhandlung, ein Handbuch für die Theaterpraxis oder einen Ratgeber fürs alltägliche Leben? Dieses Buch ist nichts davon und doch all das zusammen. Carl Hegemanns Denken ist keine graue Theorie, sondern immer auf gelebte Wirklichkeit bezogen, er hält sich an Salomon Maimons Devise »Ich denke von meinen täglichen Verrichtungen her«. Seine Analyse ergibt, dass auch das Theater vom Leben nicht zu trennen ist, weil beide dieselbe Grundlage haben: die Spannung, den Konflikt, das Drama. Und so finden hier Theater und Leben und Theorie durch eine »heilige Kollision« (Wolfram Lotz) zusammen zu einer *Dramaturgie des Daseins*.

Das Buch versammelt im Wesentlichen Texte, die Carl Hegemann in den letzten fünfzehn Jahren geschrieben hat. Davon werden viele hier zum ersten Mal veröffentlicht (etwa die zentralen theoretischen Grundlagentexte über Hölderlin, Goffman, Marx und Brecht), andere sind vorher schon verstreut in Sammelbänden, Theatermagazinen oder Zeitungsfeuilletons erschienen. Obwohl die einzelnen Beiträge allesamt Gelegenheitsarbeiten sind, aus verschiedenen Anlässen entstanden und mit unterschiedlichen Intentionen verfasst, haben sie sich doch zu einem kohärenten Text zusammenfügen lassen, den man

gut von vorn nach hinten lesen kann. Will man ihn sich trotzdem lieber sprunghaft erschließen, kann neben dem Inhaltsverzeichnis das Namensregister helfen, direkt zu den Materialien und Themen zu finden, die einen gerade am meisten interessieren. Als zusätzliche Orientierung haben wir im Verzeichnis der Leitmotive Zitate und Denkfiguren versammelt, die in vielen Texten vorkommen und dort von unterschiedlichen Seiten beleuchtet werden.

Diese Veröffentlichung hat zwei sehr unterschiedliche Vorläufer. Zum einen das *Plädoyer für die unglückliche Liebe*, ein chronologisch geordneter Sammelband mit Hegemann-Texten von 1980 bis 2005. Zum anderen die Dissertation *Identität und Selbst-Zerstörung*, die schon 1982 erschienen ist und 2017 wiederveröffentlicht wurde.¹ Was er hier als junger Philosoph vor über vierzig Jahren entwickelt hat, ist in seiner Theaterreflexion und -praxis bis heute überall zu finden.

Eine zentrale Pointe lautet: Wir können uns nur selbst bestimmen, wenn wir von außen bestimmt sind. Determiniertheit ist die Voraussetzung von Freiheit wie umgekehrt Freiheit die Voraussetzung der spezifisch menschlichen Form von Determination ist. »Nur der spannungsvolle und spannende Prozess zwischen beiden Extremen, zwischen bestimmendem, tätigem Ich und determinierendem, das Ich jenseits seines bewussten Wollens prägendem Nicht-Ich ermöglicht lebendiges Leben.«²

Dieser Zusammenhang zwischen Ich und Welt wird in der kapitalistischen Gesellschaft zerrissen: Was das Subjekt wesentlich ausmacht, seine Tätigkeit, kann von ihm nicht mehr als etwas erfahren werden, das zu ihm gehört. Diesen Vorgang hat zwar schon Karl Marx beschrieben (er nannte

ihn »Entfremdung«), aber ihn ausschließlich mit einer objektiven Analyse des Kapitalismus verbunden. Marx zeigt, wie die Art, in der in der bestehenden Gesellschaft Reichtum vermehrt wird, »zugleich die Springquellen allen Reichtums untergräbt: die Erde und den Arbeiter.«³ Hegemann analysiert darüber hinaus in seiner Doktorarbeit, wie der Kapitalismus »neben der Untergrabung der objektiven Bedingungen jeder gesellschaftlichen Reproduktion auch die subjektiven Voraussetzungen für die gelingende Identitätsbildung der Menschen gefährden und zerstören« kann.

Die Reflexion über diese objektiv und subjektiv zerstörerischen Potenzen des Kapitalismus gehört auch zur *Dramaturgie des Daseins*. Weil das vielleicht nicht immer offenkundig ist, sei der Hinweis erlaubt: Dieses Buch handelt nicht nur von den Facetten des Dramas, die das Leben und das Theater *in allen Gesellschaftsformen* bestimmen, sondern immer auch von *dieser konkreten Gesellschaft*, also von der vermeidbaren »ganzen Scheiße« (Marx), die uns daran hindert, in sinnvoller Weise mit unseren unvermeidbaren Widersprüchen umzugehen.

Ein solch unvermeidbarer Widerspruch erwächst aus dem Problem der Sterblichkeit, das Anfangs- und Endpunkt der *Dramaturgie des Daseins* ist. Am Tod, als letzter Grenze, scheitern irgendwann all unsere Bemühungen. Deshalb ist alles, was wir versuchen, am Ende vergeblich. Dass unsere Leben endlich sind, heißt aber auch, dass jeder Moment einmalig ist, nicht wiederholbar, unwiederbringlich. Deshalb hat alles, was wir tun oder lassen, eine Konsequenz und daher eine Bedeutung. Aus dem Umstand, dass wir sterben müssen, können wir also zwei vollkommen gegensätzliche Schlüsse ziehen: entweder ist alles sinnvoll oder alles ist sinnlos. Und daraus folgen

zwei ebenso gegensätzliche Regeln für unsere Lebenspraxis: »Nutze den Tag!« oder »Verschwende deine Zeit!«

Im Kapitalismus ist, zumindest für die meisten Menschen, beides unmöglich. Wir können den Tag nicht nutzen, weil ein Großteil unserer Lebenszeit für einen sinnlosen Zweck draufgeht, der nichts mit uns zu tun hat: aus Geld mehr Geld zu machen, um noch mehr Geld zu machen und so weiter, in einer end- und sinnlosen tautologischen Bewegung, bei Strafe des Untergangs. Und wir können auch nicht unsere Zeit verschwenden, weil unterm Kapital die Befriedigung noch der persönlichsten Bedürfnisse, und sei es in Form grenzüberschreitender Exzesse, zum Mittel verkümmert, montags wieder arbeiten zu können.

Weil wir weder den Tag nutzen noch unsere Zeit verschwenden können, halten wir es so schwer aus, uns mit unserer Sterblichkeit zu konfrontieren. Eine bessere Gesellschaft würde sich nicht zuletzt dadurch auszeichnen, dass sie eine solche Konfrontation ermöglichen würde. Carl Hegemann bringt das auf den Punkt mit einem Zitat, das er von Heiner Müller übernimmt, der es bei Ilja Ehrenburg gefunden hat: »Wenn der Kommunismus erreicht ist und alle ökonomischen Probleme gelöst sind, dann beginnt die Tragödie des Menschen, dann sind wir endlich so weit, dass wir uns mit der Tragödie beschäftigen können, mit der Tragödie unserer Sterblichkeit.«

Das Ende des gesellschaftlich bedingten Leidens wäre kein paradiesischer Zustand, in dem die »Sonn' ohn' Unterlass« scheint, wie es noch in der *Internationalen* hieß. Aber es wäre doch zumindest eine Situation, in der wir den Tod aus seinem Schattendasein holen könnten. Womöglich könnten wir dann wirklich, wie es in einer der ersten Überschriften dieses Buches heißt, »glücklich im Unglück« werden.

Aus diesem Grund ist die *Dramaturgie des Daseins*, die auf das Problem der Sterblichkeit zuläuft, nicht nur ein Buch fürs Hier und Jetzt, sondern auch für eine mögliche bessere Gesellschaft der Zukunft. Oder für vernunftbegabte Aliens, denen es vielleicht irgendwo im All gelungen ist, sich menschlicher zu organisieren, als wir Menschen das bisher geschafft haben.

- 1 Vgl. Carl Hegemann: *Identität und Selbst-Zerstörung. Grundlagen einer historischen Kritik moderner Lebensbedingungen bei Johann G. Fichte und Karl Marx*, Alexander Verlag 2017.
- 2 Ebd., S. 175.
- 3 Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Dietz Verlag 1968, S. 529.

B-Seite des Lebens

Vorwort für die Sorglossschlafenden, die Frischaufgeblühten

Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.
(Friedrich Hölderlin)

Es gibt neben dem Dichtergenie und neben dem Wahnsinnigen auch einen fast alltäglichen Hölderlin, der mit den Widersprüchen des Daseins kämpft, der sein Leben nicht im Griff hat und in seiner Verzweiflung Dinge zu Papier bringt, die uns in ihrer schlichten, manchmal paradoxen Einfachheit auf eine fast selbstverständliche Weise ansprechen und fesseln. Kein hoher Ton, keine Huldigung an das alte Griechenland und seine Götter und Helden, sondern profanes Leiden, Ratlosigkeit und Überanstrengung sind dann seine Themen, trübe, voller Selbstzweifel und angewidert von den dumpfen Verhältnissen und stumpfen Mitmenschen und der Einsicht, selber auch nicht unbedingt besser zu sein. Auf der B-Seite des Lebens macht Hölderlin zum Beispiel die Erfahrung, dass eine junge Dame es ablehnt, ihn zu heiraten. Er notiert dies sofort auf dem gleichen Blatt, auf dem er gerade noch eine seiner bedeutendsten Hymnen (»Mnemosyne«) entworfen hat: »Und ledig soll ich bleiben«, und schickt gleich eine kleine Drohung an die

Unwillige hinterher: »Leicht fanget aber sich / In der Kette,
die / Es abgerissen, das Kälblein.«

Oder gegen die ihm nicht unbekannte Euphorie des Dichters, die Gefahr abzuheben und den Boden unter den Füßen zu verlieren, schreibt er: »Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe«, nämlich dann, wenn »die Nüchternheit dich verläßt«, die, für jeden unterschiedlich, die »Grenze deiner Begeisterung« markiert. Hölderlins Werk beschäftigt sich intensiv mit profanen Lebensfragen, die ihn ganz persönlich quälten. Er war nicht nur der heroisch leidende Dichter, er war auch einfach eine arme Kreatur, die litt, »weil sich ein Traum mir nicht erfüllte« und die sich fragte, »was ist mir fehlgeschlagen?« Hölderlin wusste, dass seine Oden, seine Hymnen und Gesänge, zwar sehr ernst waren, aber so ernst auch wieder nicht. Das Leben selbst jedenfalls war noch viel ernster, als es etwa sein berühmtes Gedicht »Hälfte des Lebens« zum Ausdruck bringt. Und seine dichterische Hochbegabung war immer nur ein schwacher Trost, zumal wenn Goethe und Schiller mit allerlei unverschämten Invektiven, in konzertierter Aktion versuchten ihn kleinzuhalten, womit sie ihn zwar als ernsthaften Konkurrenten anerkannten, aber auch an seinem gesellschaftlichen und ökonomischen Ruin beteiligt waren, den er allerdings hauptsächlich seiner »sparsamen« Mutter zu verdanken hatte, die ihm von dem ihm eigentlich zustehenden Erbe immer nur Kleinstbeträge auszahlte. Selbst als er nach seinem Rausschmiss aus dem Bankhaus Gontard in Frankfurt und der damit verbundenen Trennung von seiner Geliebten zu seinem besten Freund Isaac von Sinclair nach Bad Homburg zog, musste er feststellen, dass er dessen vermeintlich reine und exklusive Zuneigung, die starke homoerotische Züge trug, mit einem ganzen Haufen »auffallender Gestalten« zu teilen hatte, die

Sinclair (Alabanda im *Hyperion*) ihm lange verschwiegen hatte. »Mir war, wie einer Braut, wenn sie erfährt, daß ihr Geliebter insgeheim mit einer Dirne lebe.«

Die B-Seite des Lebens bringt immer wieder ungeahnte Höhepunkte hervor. Das sieht man in der Musikindustrie, wo die eigentlichen Meisterwerke oft auf der B-Seite zu finden sind und genauso schon bei Hölderlin, der schrieb, zur »wahrsten Wahrheit« gehöre auch der »Irrtum«. Und der auch dem »Inferioren« und sogar dem »Barbarischen« einen legitimen Platz zugestand, zumindest in der Sprache der Poesie, die ihn gleichzeitig anwiderte. »Man schämt sich seiner Sprache. Zum Tone möchte man werden und sich vereinen in Einen Himmelsgesang.«

Im profanen Scheitern, in den kleinen und großen Fehlschlägen, aber auch in Hirn zermarternden Denkanstrengungen, denen kein Paradox fremd ist, bewegen sich »die Sorglosschlafenden, die Frischaufgeblühten« in Christoph Marthalers so betitelter Hölderlininszenierung am Deutschen Schauspielhaus, tapfer, ergeben und verschwindend, übergehend in Töne, in Musik. Sie wirken oft wie Illustrationen der Klagen des Dichters, aber sie sind keine Illustrationen, sie *sind* einfach. »Freilich ist das Leben arm und einsam. Wir wohnen hier unten wie der Diamant im Schacht.«

Um diese gerade so gegenwärtige Erfahrung der sozialen Distanz und der Abkapselung selbst zu machen, brauchen wir keine coronabedingte Isolation, wir brauchen nur ein bisschen Hölderlin. Oder anders ausgedrückt: Die Coronaregeln formulieren ein Extrem, das für Hölderlin ein ganz unvermeidlicher Teil moderner Tragik ist. »Das ist das

tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einem Behälter eingepakt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn, *nicht* daß wir [wie die tragischen Griechen] in Flammen verzehrt die Flamme büßen, die wir nicht zu bändigen vermochten.«

Ich glaube, Christoph Marthalers freundlicher Sarkasmus und Friedrich Hölderlins »In-die-Höhe-Fallen« passen ganz gut zusammen, und auch ein »zerrissen Saitenspiel« ist zu schönen Tönen fähig.



Das ist das tragische bei uns, daß wir ganz stille in irgend einem Behälter eingepakt vom Reiche der Lebendigen hinweggehn, *nicht* daß wir in Flammen verzehrt die Flamme büßen, die wir nicht zu bändigen vermochten.

Abb.: Ida Müller, »Torpedo«, Entwurf einer Flammenplastik vor der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, beidseitig bemalte Holzplatten und Metallgestänge, zwischen den Flammen begehbar, freistehend, abbaubar und transportabel, ca. 3 – 30 x 25 x 25 m (H x B x T), 2020.

I.
WIE DEN TAG
ÜBERSTEHEN?

Glücklich im Unglück

Paradoxien des Genießens

Das Glück ist eine leichte Dirne,
Und weilt nicht gern am selben Ort;
Sie streicht das Haar dir von der Stirne
Und küßt dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
Dich liebefest an's Herz gedrückt;
Sie sagt, sie habe keine Eile,
Setzt sich zu dir an's Bett und strickt.
(Heinrich Heine)

Nicht nur Heine in seiner Matratzengruft, selbst Goethe, das Weltkind und der Liebling der Götter, hielt Glück für einen ausgesprochen flüchtigen Zustand. Die glücklichen Momente in seinem Leben ließen sich an einer Hand abzählen, gab er als alter Mann zu Protokoll, dabei hatte er an »leichten Dirnen« bis ins hohe Alter keinen Mangel. (Es nagte an ihm, weil er seine Leistung für die Menschheit nicht in seinen Dichtungen sah, deren Wert er eher für gering erachtete, sondern in seiner revolutionären Farbenlehre, die aber niemanden interessierte.)

Wenn man die Flatterhaftigkeit und Vergänglichkeit des Glücks für seine wichtigsten Merkmale hält und trotzdem das Glück in den Mittelpunkt seiner Bestrebungen stellt,

kommen etwas triviale Theorien dabei heraus, wie sie vorzugsweise unter Gymnasiasten kursieren: Das Leben ist eine lange dunkle Straße, die nur an wenigen Stellen durch Laternen erleuchtet wird. Und die Aufgabe, die man im Leben hat, ist, möglichst schnell von einer Laterne zur nächsten zu kommen. Das heißt sich immer dann zu verabschieden, wenn Dunkelheit und Kälte drohen, und schnell wieder Licht und Land zu finden.

Solche Vorstellungen sind wahrscheinlich etwas für eher einfachere Gemüter. Überhaupt sehen viele im »Glücksgebimmel« (F.-P. Steckel) nur eine Ablenkung von den wirklich wichtigen Fragen. Komplexere Gemüter wie Karl Heinz Bohrer erklären Glück sogar für prinzipiell inexistent, weil Glück für Lebende nicht erreichbar und für Tote nicht erfahrbar sei. Sie sprechen vom Glück genauso wie Giorgio Agamben von der Erlösung. Sie sei zwar möglich, aber nur, wenn wir sie nicht mehr wollen. Weil Leben und Unerlöstheit untrennbar sind, ist Erlösung nur jenseits des Lebens vorstellbar. Aber wir können diesen Zustand der Erlösung nicht genießen, weil, wie es bei Kleist (im *Prinz Friedrich von Homburg*) heißt, »das Auge modert, das diese Herrlichkeit erblicken soll«. Deshalb sagt Agamben: »Erlösung ist möglich, aber nicht *für* uns.« Dauerhaftes Glück wäre so etwas wie Erlösung bei lebendigem Leibe. Diese paradoxe Vorstellung vollkommenen Glücks bei vollem Bewusstsein treibt die Menschheit nach wie vor um, ob sie sich nun in religiös fundamentalistischer Weise auf eine positive Transzendenz bezieht oder ob sie diesseitig liberalistisch oder sozialistisch angestrebt wird. Selbst große und kritische Denker gehen wie selbstverständlich von der Hoffnung auf ein dauerhaftes und allgemeines Glück aus, selbst wenn sie wissen, dass dies noch kein Sterblicher erfahren und keine bekannte gesellschaftliche Organisation ermöglicht hat.

Die Denkanstrengungen, die sie unternehmen müssen auf der Suche nach dem Glück, sind in der Regel von anderer Qualität als die des Schönheitschirurgen oder des Genetikers, die ja auch an der Verlängerung oder Verewigung von Glück arbeiten und am »Abschied vom Jammertal«.

Ein radikales Beispiel für ein reflektierteres Glücksmodell findet sich bei Theodor W. Adorno, dessen Kryptoauswirkungen auf die Gegenwart wahrscheinlich gar nicht überschätzt werden können. Adorno hat dem Glücksbegriff, auch wenn er sicher nicht konstitutiv ist für seinen negativen Begriffsapparat, im Sinne der abendländischen Utopie zumindest am Ende seines Lebens einen entscheidenden Wert zugestanden, ohne wie sein Kollege Horkheimer den kritischen Impuls einer altersreligiösen Kehrtwende zu opfern.

In einem seiner letzten Aufsätze, *Resignation*, in dem Adorno sich 1969 gegen den Vorwurf seiner Studenten wendet, er habe resigniert, findet er das Glück, ja sogar das universelle Glück der Menschheit ausgerechnet im Denken des Unglücks:

Das Glück, das im Auge des Denkenden aufgeht, ist das Glück der Menschheit. Die universale Unterdrückungstendenz geht gegen den Gedanken als solchen. Glück ist er, noch wo er das Unglück bestimmt: indem er es ausspricht. Damit allein reicht Glück ins universale Unglück hinein. Wer es sich nicht verkümmern läßt, der hat nicht resigniert.

Nicht nur reicht Glück ins Unglück hinein, das dich nach Heine »liebefest an's Herz gedrückt«, das heißt sich umfassend und auf Dauer bei dir einquartiert hat, das Glück wird durch die Anstrengung des Denkens nach Adorno auch selbst umfassend und dauerhaft: Die »leichte Dirne« wird sozusagen zur Ehefrau.

»Wer denkt, ist in aller Kritik nicht wütend: Denken hat die Wut sublimiert. Weil der Denkende es sich nicht antun muß, will er es auch den anderen nicht antun.« Die Eiswüste der Abstraktion als Ort eines Glücks, das universal ist und darin besteht, sich nichts vorzumachen. Das ist ein zwiespältiges Modell. Zumindest für Menschen, die nicht im Denken ihren Hauptlebensinhalt sehen, scheint diese Konstruktion vollkommen unbrauchbar. Was macht man als Glück suchender Nichtphilosoph? Vielleicht geht man ins Theater. Ist Philosophie »ihre Zeit in Gedanken erfaßt« (Hegel), so fasst das Theater die Zeit in Bilder und Vorgänge. In der Tragödie bestimmt das Theater das Glück, indem es das Unglück ausspricht, vielleicht noch drastischer und deutlicher als dies im Bereich des reinen Denkens möglich ist. Und für den Regisseur Peter Stein war eine gelungene Tragödie, das Bild notwendigen Scheiterns, das »Glück, das [ihn] im Theater am Leben hält«. Zum Beleg kann die kleine Tragödientheorie aus seiner Goethepreisrede von 1988 dienen, die mich damals sehr beeindruckt hat:

Was man auch tut, was man auch unternimmt, führt grundsätzlich zu nichts Gutem. Diese Vorstellung, daß man im Grunde genommen nichts tun kann, und wenn man etwas tut, man im Verbrechen endet, diese entsetzliche Wahrheit müßte eigentlich zum sofortigen Selbstmord der Menschheit führen, wenn sie ernst genommen würde. Sie wird im Theater so schonungslos und rücksichtslos und so bewegend und so wahr durch Lüge zum Ausdruck gebracht, daß sich in der Tat eine – auch heute kann man so etwas noch herstellen – lähmende Hoffnungslosigkeit über den Zuschauerraum und über die Theatermacher selber herniedersenkt. Und dann gibt es seltsamerweise einen Moment, den kann man organisieren, aber er ist glücklich, wenn er eintritt, einen Moment, in dem diese Hoffnungslosigkeit seltsamerweise umschlägt in die Bereitschaft, genau dieses Schicksal, diese Dichotomie der menschlichen Existenz auf sich zu nehmen, und zwar freudig und hoffnungsvoll. Das ist das Seltsame, das nennt man, glaube ich, in anderen Theorien Katharsis.

Ich weiß nicht, ob man dieses Bekenntnis als eine theaterbezogene Variante von Adornos Gedanken betrachten kann, aber die Produktion äußerster Vergeblichkeit als Basis eines »glückhaften« Umschlags in Freude und Hoffnung verweist zumindest auf eine gewisse Familienähnlichkeit zwischen dem Glück der Tragödie bei Peter Stein und dem glücklichen Unglücksbewusstsein bei Adorno.

Dass Erlösung für Sterbliche nicht zu haben ist und Scheitern nicht nur dazugehört, sondern unvermeidlich ist, kann offenbar auch im Theater Glück evozieren.

Dass es etwas gibt, das wir nicht im Griff haben, sondern das uns im Griff hat, ist nicht nur der Grund unseres Unglücks, sondern gleichzeitig ein Grund zu stetiger Freude. Die klassischen Dichotomien, die dahinterstecken, wie »Selbst und Welt«, »Form und Stoff«, »Freiheit und Determination« sind offenbar nicht totzukriegen.

Auch die Dekonstruktivisten, die solche Dualismen als konstitutive Form beseitigen und nur noch Monismen und Vielheiten oder die »différence« untersuchen wollten, kehren in entscheidenden Situationen wieder zu tragödienkonstitutiven Antinomien zurück. Beim späten Derrida zum Beispiel kehrt der Dualismus wieder als Antinomie von Gleichheit und Alterität. Alle Menschen sind gleich und trotzdem ist jeder anders als alle anderen. Derridas ganzes Demokratiemodell basiert auf diesem Gegensatz, den er »tragisch« nennt:

Keine Demokratie ohne Achtung vor der irreduziblen Singularität und Alterität. Aber auch keine Demokratie [...] ohne Berechnung und Errechnung der Mehrheiten, ohne identifizierbare, feststellbare, stabilisierbare, vorstellbare, repräsentierbare und untereinander gleiche Subjekte. Diese beiden Gesetze lassen sich nicht aufeinander