

Pietro Floridia „T4. Ophelias Garten“.

Widerstand gegen das Grundübel der deutschen Geschichte

von Cesare Jacobazzi

Das Grundübel der Technik

Die bemerkenswerte Aussage von Günter Grass, wonach das Grundübel der deutschen Geschichte der Idealismus sei, kann uns eine mögliche Deutung des Dramas *T4. Ophelias Garten* anbieten. Unter dem Begriff „Idealismus“ versteht Grass grundsätzlich den Glaube daran, eine Welt vollkommener und sinnvoller Perfektion planen zu können, damit der Mensch restlos glücklich wird. Gerade diese ideelle Vorstellung charakterisiert nach Günter Grass das deutsche „Grundübel“. Der fatale Fehler hinge, so der Autor der *Blechtrommel* und der im Politischen jahrzehntelang engagierte Intellektuelle, mit der „Zielsetzung [zusammen], die über den Menschen hinausweist“.¹ Das Streben nach einem paradiesischen Zustand sei eben ein *allzu menschliches* Projekt, das ins Unmenschliche führe, vor allem wenn es als politisches Programm und als gesellschaftliche Form gedacht werde.

Diese Mahnung wird uns schon in den *Wahlverwandtschaften* von Goethe nahegelegt, einem Meisterwerk der modernen Literatur. Die kultivatorischen Bemühungen, die dem irdischen Garten für die nach **himmlischer** Vollkommenheit strebenden Menschen gelten, erscheinen als Freveltat, die bestraft wird. Die menschliche Schuld liegt in der Anmaßung, eigenhändig zu schaffen, was Gott dem Menschen verwehrt hat: das Paradies. Anstatt eines Paradieses entsteht daher die Katastrophe. Somit wiederholt sich, was in der Genesis erzählt wird: Derjenige, der wie Gott sein will, wird verdammt. Das Streben nach Vollkommenheit mündet ins Dämonische.

Die fortdauernde technologische Entwicklung ist einer der Wege, wodurch der moderne Mensch nach Vollkommenheit strebt. Genauso wie die Suche nach einem absolut erfüllten Leben und einer vollendeten Gesellschaftsform brachte dieser Einsatz des größtmöglichen technologischen Aufwands auch nicht das Paradies auf der Erden, sondern das Gegenteil. Dass die für die Moderne charakteristische Zielrichtung nach Perfektion auf technologischen Gebiet zu katastrophalen Ergebnissen geführt hat, wurde spätestens im Ersten Weltkrieg deutlich. Seitdem mindestens wissen wir, dass die Technologie samt ihrem wissenschaftlichen Wissen weit davon entfernt ist, die Menschen glücklich zu machen. Der technologisch fortgeschrittene Luft- und Gaskrieg hat die Zahl der Toten und das Leiden unter Soldaten und Zivilisten wesentlich vermehrt. Anstatt den Menschen glücklicher zu machen, hat die Technologie dazu beigetragen, das Unmenschliche in ihm freizusetzen. Sowohl die Mahnung gegen die Vorstellung von einem vollkommenen glücklichen Zustand als auch die dämonische Macht der wissenschaftlichen und technologischen Entwicklung kommen in Pietro Floridias *T4. Ophelia Garten* deutlich zum Ausdruck. Die Vorstellung, der Fortschritt diene dem menschlichen Leben, indem er es zunehmend schmerzfrei und länger macht, kippt hier ins Gegenteil um: er wird zum Mittel, die Würde des Menschen zu verkennen und ihn auf brutalste Art zu ermorden.

Das Grundübel der Moral

Spätestens seit dem ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963–1965), einem der größten Verfahren gegen NS-Verbrecher in der Bundesrepublik, haben wir erfahren, dass selbst eine moralische Haltung und verantwortungsvolles Handeln nicht automatisch dazu führen, die

¹ Günter Grass, *Unser Grundübel ist der Idealismus*, in: Günter Grass, »Essays, Reden, Briefe, Kommentare«, in: G.G. Werkausgabe, hg. von Volker Neuhaus, Bd. IX, Luchterhand, Darmstadt und Neuwied, 1987, S. 392394, hier: S. 392

Unmenschlichkeit zu verhindern. Schon der Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem hatte gezeigt, was dann im Frankfurter Prozess ins allgemeine Bewusstsein gerückt wurde: Die Mitarbeiter des kriminellen Nazi-Regimes haben anscheinend nach den Prinzipien von Pflichterfüllung und Treue gegenüber dem Staat gehandelt; sie haben sich als gute Bürger verstanden. In *T4. Ophelias Garten* wird auch gezeigt, dass eine ethisch vertretbare Einstellung nicht genug ist, damit wir uns schuldlos fühlen können. Unser Mitgefühl mit bedrohten Menschen sowie unser Wille, ihnen zu helfen, reichen nicht aus, wenn wir in Sprach- und Denkstrukturen gefangen bleiben, die das Menschliche verkennen. Gertrud kann Ophelia nicht vor den Nazi-Behörden schützen, weil sie deren Rettung mit Mitteln sucht, die die Ausübung der Nazi-Gewalt bestätigen. Sie zwingt Ophelia, dieselbe Sprache zu sprechen, in der sie selbst gefangen ist, und die beim Sprecher keine menschliche Eigenschaften mehr erlaubt; sie besteht aus der Wiederholung von Formeln, die auswendig gelernt werden müssen, und die nur auf die Tarnung dessen abzielen, was Ophelia ist, denkt und lebt. Aus diesem Grund lässt die Sprache gerade vermissen, was sie menschlich macht: das Medium zu sein, um das Unterscheidungsvermögen und den Ausdruck einer individuellen und einmaligen Position zur Geltung zu bringen. Gertrud fordert von Ophelia, dass sie nichts von sich und ihrer Welt preisgibt und statt dessen hinter auswendig gelernten bzw. toten Sprachformen verschwindet. Die »geistesgestörte« Ophelia hätte ihr Leben nur unter der Bedingung retten können, auf das Lebendige in sich und in ihrer Sprache zu verzichten. Der Preis dieses Lebens wäre ihr Verzicht auf das Leben überhaupt gewesen.

Man kann eine Sprache als lebend betrachten, wenn sie sich nicht nur der Zeit und dem Raum anpasst, in der sie gesprochen wird, sondern auch, wenn sie gleichzeitig dazu beiträgt, den zeitlichen und räumlichen Kontext zu gestalten. Sie lebt, wenn sich ihre Formen und Funktionen sowohl im Zusammenhang mit den vorgefundenen Verhältnissen als auch mit der jeweiligen Sprechabsicht des Sprechers entfalten. Während Anpassung die Erkenntnis dessen verlangt, was Geltung hat und daher Unterwerfung voraussetzt, bedingt die Freiheit, dass sich die menschliche Eigenheit des Sprechens behauptet. In diesem Sinne fußt die Sprache einerseits in dem, was schon bekannt ist, denn nur so kann sie erkannt und verstanden werden. Wenn sie aber menschlich sein will, muss sie andererseits etwas Neues, Persönliches und Einmaliges hervorbringen. So können wir in der Sprache eine produktive Dialektik erkennen, die sich aus Gegensätzen nährt: Anpassung und Wille, Beherrschung und Unterwerfung. Diese Dialektik wurde auf verschiedene Weise von Roland Barthes thematisiert, so zum Beispiel:

»Ich kann immer nur sprechen, indem ich aufsammle, was in der Sprache umherliegt. Sobald ich etwas ausspreche, verbinden sich die beiden Rubriken in mir, bin ich Herr und Sklave zugleich: Ich begnüge mich damit zu wiederholen, was gesagt worden ist, mich bequem in der Knechtschaft der Zeichen einzurichten: ich sage, ich behaupte, ich hämmere ein, was ich wiederhole, ... [D]enn Faschismus heißt nicht am Sagen hindern, er heißt, zum sagen zwingen«.²

Die Verkennung dieser Dialektik führt zu einer einseitigen Beziehung zwischen Sprache und Sprecher, die entweder in die Rolle des Sklaven oder des Herren zwingt. Gerade die tote Sprache des Faschismus wird, wie Roland Barthes erkennt, dadurch charakterisiert, dass sie den Menschen einer autoritären Macht unterwirft, die alle individuellen Instanzen und jedes Entscheidungsvermögen unterdrückt. Gegen diese Gewalt leistet Ophelia Widerstand, indem sie auf einer Sprache besteht, welche dank ihrer allegorischen Eigenschaften zweierlei leistet: Einerseits ist sie expliziter Ausdruck einer persönlichen Neigung, nämlich der Pflege des Gartens, andererseits appelliert sie an den Gesprächspartner, das zu leisten, was eine individuell konnotierte Sprache zwangsläufig verlangt, nämlich die Mühe des Verstehens. Ophelia weigert sich, die Rolle der Sklavin zu spielen; gleichzeitig appelliert sie an die Nazi, die über ihren geistigen Zustand urteilen, in ihr den Menschen zu erkennen; anerkannt zu werden als jemand, der fähig ist, im Sprechen Einmaliges und Persönliches zum Ausdruck zu bringen. Indem sie aus der Rolle der Sklavin

² Roland Barthes, *Leçon/Lektion*, Frankfurt/Main, 1980, S. 21, 19 passim. Zitiert nach: Dieter Mersch, *Posthermeneutik*, Akademie Verlag, Berlin 2010, S. 80.

entschlüpft, gibt sie zugleich den anderen, den Nazis die Chance, sich selbst als Mensch dadurch zu erkennen, dass sie den individuellen und originären Akt des Verstehens leisten.

Die Freiheit, auf einer eigenen Sprechweise zu bestehen, macht den Konflikt zwischen ihr und den Nazis deutlich. Es geht Ophelia um die Verteidigung einer Herrschaft, die dem Menschen niemand absprechen darf, und gleichzeitig bietet sie ihnen im Gegenzug eine Freiheit, die von ihnen verschmäht wird: jene des Verstehens. Das Symbolische bzw. das Anspielende und Unbestimmte in der Sprache Ophelias befreit von der verheerenden Gewalt der Sprache bzw. vom Zwang, einen Sinn zu behaupten, der von vornherein von einer Autorität formuliert wurde und der einfach wiederholt werden muss. Sie vermeidet somit die Anpassung an eine inszenierte Wirklichkeit, die bloß in der Sprache gründet. Die Sprache Ophelias weigert sich im Endeffekt, ein Mittel zu sein, um Gewalt zu erdulden oder auszuüben.

Das Grundübel der reinen Schönheit

Das andere Grundübel, an das in *T4. Ophelias Garten* gemahnt wird, ist jenes einer idealisierten Schönheit. Die Vorstellung des Schönen bzw. der vollkommenen und ungetrübten Schönheit resultiert aus Selektionsverfahren, die sich nach idealen Modellen richten, welche das Leben verraten. Denn das Leben charakterisiert sich durch chaotische Vielfalt und unergründbare Komplexität. Das Gegenmodell zu einer perfekten Schönheit repräsentiert hingegen alles Lebendige, und dieses Lebendige findet im Prädikat der Existenz seine Berechtigung, seinen Platz in der Schöpfung. Das, was ins Schema einer ungetrübten Schönheit nicht passt, provoziert für den Menschen eine Aufgabe: Er soll in ihm einen Sinn und eine Funktion erkennen, damit es seinen Platz und seinen Wert in der Welt bekommt. Diese Aufgabe unterscheidet sich grundsätzlich von der, die der Idealismus fordert nicht eine neue Welt nach seinen Vorstellungen zu schöpfen, sondern sich mit der Welt abzufinden, die ihm gegeben wurde. Wenn der Mensch sich anmaßt, eine Welt nach seiner Vorstellung bzw. nach seinen Träumen zu schaffen, dann werden Ungeheuer geboren. So die Lehre, die die »geistesranke« Ophelia in Bezug auf die Nazi-Herrschaft erteilt. Sie bejaht daher das menschliche Leben in allen seiner Erscheinungen, ohne die Schöpfung nach von Menschen ausgedachten Bildern zu gestalten. Den Widerstand Ophelias gegen die Vorstellung einer perfekten Schönheit können wir als Ausdruck des Bekenntens des Menschen zu sich selbst, zu seiner Vielfältigkeit und seinen Widersprüchen verstehen sowie als Notwendigkeit, einen Sinn in seiner Existenz zu finden, wie sie ist. Dazu braucht er sowohl Anpassungsfähigkeiten, als auch den Willen, das zu erkennen und zu leisten, was in seiner Macht ist. Auf der einen Seite rettet er sich, indem er sich mit den Bedingungen arrangiert, die er vorfindet. Auf der anderen Seite entfaltet er sich dank der Möglichkeiten, die er innerhalb seiner Grenzen hat. Die Beschränkung der eigenen Möglichkeiten zu erkennen, geht mit der Einsicht einher, jene zu suchen, welche er für sich eröffnet kann.

Dadurch verliert die ästhetische Erfahrung keinesfalls ihr eigentümliches Streben nach der Überwindung des Gegebenen, d. h. ihre konstitutive Neigung zur Transzendenz. Die von Ophelia entworfene Möglichkeit der Transzendenz wird nicht von dem getrennt, was der Mensch von sich weiß und in Erfahrung bringt. Als Mensch weiß sie, dass die Schaffung einer ungetrübten, aber unendlichen Schönheit eine Erfahrung ist, die ihr vorenthalten bleiben muss, denn das Schöne als menschliches Produkt ist zeitlich. Es unterliegt dem menschlichen Schicksal der Instabilität, der Verwandlung und des Verschwindens. Das, was gegenwärtig als schön gilt, kann sich insofern bald als hässlich erweisen. Das ist eine Erfahrung, deren sich der Mensch bewusst sein soll, wenn er etwas Schönes bewundert: Er soll bereit sein, im Schönen die Vergangenheit eines zukünftig Hässlichen zu erkennen. Ein solches Bewusstsein hätte in der Rezeption des Ästhetischen eine Kehrseite: Auch das Hässliche kann die Vergangenheit dessen werden, was dann als schön betrachtet wird; es kann das potentielle, noch nicht entfaltete Schöne sein. Gerade dieses Bewusstsein bringt Ophelia an den Tag, wenn sie ihren Garten nach Prinzipien gestaltet, die sämtlichen Pflanzen der Schöpfung einen Platz gewährt. Denn auch das gegenwärtig Hässliche kann eine zukünftige Schönheit in sich versteckt tragen. Ein Garten hingegen, der durch Auswahl

und Ausmusterung realisiert wird, verschließt sich dem potentiellen, der Zukunft angehörenden Schönen, das sich in der Gegenwart noch nicht entfaltet hat. Die idealistische Vorstellung, eine unvergängliche und beständige Schönheit zu schaffen, mündet in die Vernichtung von Lebensmöglichkeiten für die Gegenwart wie die Zukunft, indem sie bloß zu konservieren bemüht ist, was zum Vergehen bestimmt ist.

Die Technik, die Moral und das Schöne: all das, was am Ideal einer allzu menschlichen Perfektion zehrt, führt zur Verkennung des Menschlichen und zum Tod. Das ist die Lehre, die wir aus Pietro Floridias Theaterstück *T4. Ophelias Garten* ziehen können. Insofern ist die offene Frage am Ende, ob Ophelia gerettet oder ermordet wird, kaum vom Belang. Alle Indizien sprechen für die Verkennung der »geisteskranken« Ophelia, so dass ihre Ermordung als eine Konsequenz des ganzen tödlichen Apparats zu erwarten ist. Sollte der Tod kommen, dann ist der Mensch als Mensch schon nicht mehr anwesend. Der Verzicht darauf, den Mord darzustellen, drückt womöglich die Weigerung aus, an das Mitgefühl des Zuschauers zu appellieren. Ein solches Ende würde zu einer moralischen Haltung verführen, die die Wiederholung der Katastrophe nicht hätte verhindern können, wozu der Idealismus (im Grass'schen Sinne) anstiften konnte.