

# **Gesucht, gehütet und verraten**

## **Die Lange Nacht vom Geheimnis**

**Wiederholung aus dem Jahre 2011**

**Autor:** Sven Rücker

**Regie:** Stefan Hilsbecher

**Redaktion:** Dr. Monika Künzel

**Sprecher** Christian Brückner  
Sebastian Schwab

**Sendetermine:** 3. September 2022 Deutschlandfunk Kultur  
3./4. September 2022 Deutschlandfunk

---

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

# 1. Stunde

## Detektive, Schatzsucher, Gläubige und Besessene Ein Geheimnis suchen

**Lied:** *In Dreams* – Roy Orbison:

*A candy colored clown they call the sandman  
Tiptoes to my room every night  
Just to sprinkle stardust and to whisper  
Go to sleep, everything is allright  
I close my eyes then I drift away  
Into the magic night I softly say...  
[Fade Out]*

**Sprecher (leise):**

Schschschttt... Es ist dunkel draußen. Und ruhig. Zeit zu schlafen. Es ist schon so spät. Haben Sie schon das Licht gelöscht? Liegen Sie schon im Bett? Träumen Sie schon.  
**(lauter):** Aber Halt! Vorsicht! Wissen Sie wirklich, worauf Sie sich da einlassen?

**Zitator:**

*Hinsichtlich des Schlafes, dieses finsternen Abenteuers, das sich jeden Abend wiederholt, kann man sagen, daß die Menschen täglich mit einer Kühnheit einschlafen, die unbegreiflich wäre, wüßten wir nicht, daß sie der Unkenntnis der Gefahr entspringt.*

**Sprecher:**

Diese Warnung stammt von Charles Baudelaire, einem Experten für die Dinge, die die Nacht mit sich bringt. Vielleicht sollten Sie doch noch nicht einschlafen, vielleicht wäre es besser, sich ein wenig darauf vorzubereiten, was sie erwarten könnte. Ist ihnen unheimlich? Ist es vielleicht zu still und zu dunkel? Möchten Sie etwas Licht ins Dunkel bringen?

Die Nacht ist die Welt der Träume, die Zeit des Geheimnisses. Das Geheimnis des verlorenen und verborgenen Ursprungs, in den die Nacht uns zurückkehren lässt, wie es Novalis in den *Hymnen an die Nacht* besingt –

**Zitator:**

*Gelobt sey uns die ewge Nacht, / Gelobt der ewge Schlummer / Wohl hat der Tag uns warm gemacht / und welk der lange Kummer. / Die Lust der Fremde ging uns aus, / Zum Vater wollen wir nach Haus.*

**Sprecher:**

Aber diese erste Heimat ist uns selbst unheimlich geworden. Das Geheimnis dieses Ursprungs bleibt dunkel wie die Nacht selbst, die Heimkehr nur ein Traum. Das Geheimnis des Beginns lässt sich nicht einholen, zu Tage bringen und in Sprache übersetzen.

**Zitator:**

*Du dunkle Nacht, du dunkles Herz / Wer spiegelt eure heiligsten Gründe, / Und eurer Bosheit letzte Schlünde? / Die Maske starrt vor unserm Schmerz – [...] Und steht vor uns ein fremder Feind, / Der höhnt, worum wir sterbend ringen, / Daß trüber unsre Lieder klingen / Und dunkel bleibt, was in uns weint. [...] Du bist in tiefer Mitternacht / Ein Unempfangner in süßem Schoß, / Und nie gewesen, wesenlos! / Du bist in tiefer Mitternacht.*

**Sprecher**

So drückt es Georg Trakl in seinem „Gesang zur Nacht“ aus. Aber die Nacht ist nicht nur die Zeit der inneren Einkehr, in der das Selbst sich verdichtet und zusammenzieht, um sich dem dunklen Geheimnis seines Ursprungs anzunähern. Es ist auch die Zeit seiner Explosion, der rauschhaften Entgrenzung des Ichs, wie sie Gottfried Benns *O Nacht* feiert:

**Zitator:**

*O Nacht! Ich nahm schon Kokain, / und Blutverteilung ist im Gange / das Haar wird grau, die Jahre fliehn / ich muß, ich muß im Überschwange / nach einmal vorm Vergängnis blühen. / O Nacht! Ich will ja nicht so viel, / Ein kleines Stück Zusammenballung, / Ein Abendnebel, eine Wallung / von Raumverdrang, von Ichgefühl. [...] O still! Ich spüre kleines Rammeln: / Es sternt mich an – es ist kein Spott-: / Gesicht, ich: mich, einsamen Gott, / sich groß um einen Donner sammeln.*

**Sprecher**

Ob in der donnernden Explosion des Ich-Gefühls oder in der stillen Einkehr, dem Rückzug, der Kontraktion des Ichs auf sich selbst - in der Nacht, in der sich die Gewissheiten auflösen, in der die Konturen verschwimmen, die die Dinge voneinander abgrenzen, scheinen wir unter und hinter die Oberfläche der Welt zu gelangen. Insofern ist die Nacht die richtige Zeit, um über das Geheimnis zu sprechen, über das, was aus der Tiefe zu uns spricht:

**Zitator:**

*O Mensch gib acht! / Was spricht die tiefe Mitternacht? / - ich schlief, ich schlief / aus tiefem Traum bin ich erwacht. / Die Welt ist tief / und tiefer als der Tag gedacht.*

**Sprecher**

Aber kann aus dieser Tiefe überhaupt noch etwas zu uns sprechen, wie es Nietzsche hier mit seinem Mitternachtslied nahelegt? Ist die Welt nicht noch tiefer als Nietzsche denkt? Und wenn nicht, wäre sie dann noch geheimnisvoll? Ist das Geheimnis nicht stumm? Verlieren wir nicht gerade in der Entgrenzung unsere Fähigkeit, etwas klar zu benennen und zu identifizieren? Und ist die Nacht nicht gerade ein Symbol für diesen Verlust?

Wer dem Geheimnis auf die Spur kommen will, muss damit rechnen, sich selbst zu verlieren. Was wir suchen, kann beginnen, uns heimzusuchen. Und selbst wenn wir das Geheimnis finden, können wir es vielleicht nicht zur Sprache bringen. Wie die Tiefseefische, die in dem Augenblick, indem man sie an die Oberfläche holt, zerplatzen, muss das Geheimnis vielleicht in der Tiefe bleiben und darf nicht zu Tage treten.

Ist es also ein Widerspruch, vom Geheimnis sprechen zu wollen? In dem Augenblick, in dem ich über das Geheimnis spreche, zerstöre ich es. Es ist dann ja gerade kein Geheimnis mehr.

### **Zitator:**

*Was am Geheimnis teilhat, kann sich nicht in einer gewöhnlichen Sprache äußern.*

### **Sprecher**

So formuliert es Pierre Guyotat in gewöhnlicher Sprache. Aber genau damit ist schon etwas wesentliches über das Geheimnis gesagt, nämlich dass es sich unserem Bedürfnis, es aufzudecken, immer weiter entzieht. Und indem es sich entzieht, zieht es uns selbst immer weiter in sich hinein, verwickelt es uns. Das Geheimnis ist verführerisch, weil es nicht aufgedeckt werden will. Vielleicht wollte uns Baudelaire genau davor warnen. Aber wie jede Warnung verlockt auch diese dazu, sie zu übertreten. Nur was verborgen wird, ist interessant. Wir sind schon mitten in der Nacht. Es gibt schon keinen Weg zurück mehr. Wir sind schon auf der Suche.

**[Das Öffnen und Schließen einer quietschenden Tür. Fußtritte, die sich langsam entfernen/leiser werden]**

### **Sprecher**

Aber um dabei nicht blind ins Verderben, in den Sprach- und Ichverlust zu laufen, ist es sinnvoll, zunächst den Fährten zu folgen, die schon gelegt worden sind. Wenn der direkte Weg zum Geheimnis versperrt ist, dann muss sich die Suche zuerst darauf konzentrieren, welche Gestalten und Formen diese Suche selbst angenommen hat. Und vielleicht erweist sich ja gerade dieser Weg als der direktere zum Geheimnis. Zumindest legt dies das folgende Motto aus Friedrich Schlegels *Lucinde* nahe.

### **Zitator:**

*Nur in seinem Suchen findet der Geist des Menschen das Geheimnis, welches er sucht.*

**Lied** - Horace Andy: *Natural Mystic*

### **Sprecher**

**[im Hintergrund ein dezentes Stimmengewirr, wie auf einem arabischen Basar]**

Im Jahre 2001 fand ein Fernsehspektakel statt, das als prototypisches Beispiel für die mediale Inszenierung des Geheimnisses gelten kann. Schauplatz war die Cheops-Pyramide in Ägypten. Alles war bereit, um das Ereignis und seine Bebilderung geheimnisvoll zu auratisieren: eine uralte, mysteriöse Kultur, eine monumentale Grabstätte, eine exotische Kulisse und vor allem: das Versprechen eines Ausflugs ins Unbekannte. Ein braungebrannter CNN-Reporter erklärte live vor der nächtlich erleuchteten Grabstätte, was die global mit dem Ereignis verkoppelten Zuschauer erwarten würde. In der Cheops-Pyramide war ein steil aufsteigender, schmaler Gang

entdeckt worden, der zu einer Steintür führte. Wie immer bei Geheimnissen wucherten sofort die Vermutungen, was hinter der Tür zu finden sei: Deuteten die meisten Ägyptologen den Gang als Fluchttunnel für die tote Seele des Pharaos, ihren Aus- und Aufstieg in den Himmel, vermuteten andere eine geheime Grabkammer mit Grabbeigaben. Um das Geheimnis zu lüften, wurde eigens ein Roboter mit Greifarm und Kamera gebaut, der die Tür öffnen sollte. Nach etlichen Einleitungen sah der Zuschauer endlich mit den Augen des technischen Geheimnisträgers die nackten Steinwände, trübe beleuchtet von dem Scheinwerfer. Dem numinosen Anlass entsprechend war die Übertragung schlecht, das Bild fiel periodisch aus, was den Eindruck verstärkte, an einem fremden, fernen und gefährlichen Ort zu sein. Der Roboter ruckelte mühsam den Gang entlang, schließlich gelang es ihm, die massive Steintür zu erreichen und diese mit seinem Greifarm zu öffnen. Hinter der geöffneten Tür kam **[Pause, Abbruch des Stimmengewirrs im Hintergrund]** - eine weitere Tür zum Vorschein.

### **Sprecher**

Zunächst wirkt dieses Ausbleiben eines Ereignisses wie ein PR-Desaster. Und bezogen auf die Gesetze des Mediums stimmt das auch. Es wurde ja gerade kein Geheimnis aufgedeckt, wie es der Anfang der Übertragung versprach. Die Bildwerdung des Numinosen mißlang. Tatsächlich aber gehört diese vermeintliche Enttäuschung elementar zum Wesen des Geheimnisses. Das Scheitern daran, die Suchbewegung zu einem Abschluss zu führen, ist Teil der Erfahrung des Geheimen. Genau davon leben auch die inflationären Mystery-Sendungen im Fernsehen, zum Beispiel die amerikanische Serie *Akte X*. Wenn ein Geheimnis aufgedeckt wird, dann führt es nur zu einem nächsten Geheimnis. Die endgültige Lösung des Geheimnisses wird permanent aufgeschoben, suspendiert. Damit wird das Geheimnis bewahrt und die Spannung erhalten. Das Geheimnis entfernt sich in dem Maße, in dem man sich ihm nähert. Wie der Horizont wandert es gewissermaßen mit der Suchbewegung mit.

**Serienmusik *Akte X*, mit O-Ton:** *Die Wahrheit ist irgendwo da draußen.*

### **Sprecher:**

Irgendwo, aber an keinem bestimmten Ort. Da draußen, also im Unbehausten, im Unheimlichen.

### **Zitator [flüsternd, zischend]:**

*Gefahr...*

### **Sprecher:**

Ins Unbehauste, ins Unheimliche führt auch Hans Henny Jahnns 1932 erschienene Novelle *Das Holzschiff*. Das Schiff, das in die grenzenlose Weite des Ozeans ausfährt, ist selbst ein Geheimnisträger. Es birgt eine mysteriöse Ladung, dessen Zielort und Inhalt der Mannschaft nicht mitgeteilt wird und die von einem eigens dafür beauftragten Superkargo überwacht wird. Im Laufe der Fahrt erweist sich nicht nur die Ladung, sondern auch der Bau des Schiffes selbst als abgründig: Türen springen von selbst wieder auf, Kabinenwände öffnen sich zu im Nichts endenden Schächten. Alle gewohnten Begrenzungen scheinen sich aufzulösen:

**Zitator:**

*Die Holzbalken werden uns nicht antworten. Und durchschimmernd werden sie auch nicht werden. Dies Schiff, ein begrenzter Ort, ist mit unserer Einsicht nicht so weit zu erleuchten, dass ein paar vierschrötige Ungewißheiten sich beseitigen lassen. [...] Wir finden keinen Beweis gegen die Anarchie der Abläufe. Das Loch in einer Bretterwand ist nicht unschuldiger als die Verurteilung eines Unschuldigen. [...] In der Wildnis lauert die Angst. Ein Gedanke, ab vom Zweck, stößt das Gebäude herkömmlicher Vernunft ein. Vielleicht wollte der Erbauer einmal eine Schiffswand aufrichten, die der Übereinkunft nicht entsprach. Und wir büßen, weil wir auf nichts anderes vorbereitet sind, als was wir auf den Schulen gelernt haben.*

**Sprecher:**

So sinniert die Hauptfigur Gustav, der sich mit seiner Verlobten Ellena als Gast auf der Fahrt befindet, über die geheimnisvolle Beschaffenheit des Schiffs. Und wie ein Refrain zu diesen Ausführungen kehrt im Verlaufe der Erzählung eine Situation immer wieder:

**Zitator:**

*Da pochte es heftig gegen die Tür. Sie öffnete sich zum Spalt. Ein Kopf schob sich herein. Ein Mund zischte, flüsterte ein Wort: „Gefahr.“ Die Tür fiel wieder ins Schloß.*

**Sprecher:**

Es ist die gespenstische Gestalt des Matrosen Tutein, der als Widergänger die Erzählung mit dem immergleichen Wort „Gefahr“ begleitet. Und das nicht ohne Grund. Denn die Lage an Bord wird zusehends angespannter. Die Unerklärlichkeiten der Schiffsarchitektur und die Ungewissheit über den Inhalt der Ladung lassen der Mannschaft keine Ruhe.

**Zitator:**

*Die Menschen müssen das Geheimnis mit ihren Vorstellungen beleben.*

**Sprecher:**

Kommentiert der Kapitän, und genau das tut die Mannschaft. Sie füllen die geheimnisvolle und ihnen entzogene Ladung mit ihren Vorstellungen auf. Die Ladung, das Geheimnis funktioniert als numinose Wunschmaschine. In einer Mischung aus Angst und Begehren projiziert die Mannschaft ihre Wünsche in die verschlossenen Kisten: zunächst sind es Gewehre, dann Giftgas, das nach Afrika transportiert wird, um einen Genozid zu verüben. Schließlich werden die Frachtkisten zu Särgen, die mumifizierte Mädchenkörper über den Ozean transportieren. In dem Maße, in dem sich die Schiffsarchitektur entgrenzt, entgrenzt sich auch die Phantasie der Seeleute und das Begehren, das Geheimnis aufzudecken, entlädt sich schließlich in einem Akt der Meuterei. Doch die aufgebrochenen Frachtkisten sind leer, und der triumphierende Wächter der Ladung, der Superkargo, erklärt der Mannschaft, dies sei nicht die richtige Fracht gewesen, hinter diesem Laderaum befinde sich noch ein anderer, der eigentliche Laderaum. Schließlich verschwindet Ellena, die Verlobte Gustavs. In seinem Bestreben, das Geheimnis dieses Verschwindens aufzuklären und seine

Geliebte wiederzufinden, durchmisst Gustav in Suchbewegungen die unermessliche Architektur des Schiffes.

**Zitator:**

*Mit neuer Verwunderung stellte er die mannigfache Architektur des Schiffes fest. Er sagte sich, daß das alles nicht der phantasievolle Einfall eines Einzelnen, des Schiffsbauers sei, vielmehr die Aufeinanderhäufung konstruktiver Erfahrungen, Einbildungen, Durchdringungen des Raums seit Jahrtausenden. Uralte Bilder. Neben diesem allmählich Gewordenen stand die selbstständige und plötzliche Offenbarung, die vom Ineinandergefügten ausging. Das Nichtvorausdenkbare. [...]. So erlebte Gustav die Größe des Schiffes. Er ließ den Scheinwerfer der Lampe an den Wänden spielen; immer nur der trostlose Anblick sich wiederholender Raumbegrenzungen. [...] Da war die Blendlaterne des Superkargos vor ihm aufgetaucht. Das einzige feurige Auge, das einen Drachen hütet.*

**Sprecher:**

Immer deutlicher wird, dass der Superkargo, der Hüter der Ladung, zum Gegenspieler von Gustavs Suchbewegungen wird. Er hütet nicht nur das Geheimnis der Ladung, sondern auch das Geheimnis von Ellenas Verschwinden, dem Gustav, je weiter er sich in der Architektur des Schiffes bewegt, immer näher kommt.

**Zitator:**

*Überdeutlich trat der Plan des Schiffes ihm auf die Purpurhaut der halbgeschlossenen Augen. Aber gerade diese übernatürliche Deutlichkeit der Eindrücke...erschreckte ihn. Er war in unmittelbarer Nachbarschaft der Furcht vor dem Wunder. Es war ein Mißverhältnis zwischen seiner Unfähigkeit, in das Geheimnis, das ihn umgab, einzudringen, und der Schärfe der Konstruktionsglieder. Als ob das Geheimnisvolle der kahlen Wände bedürfe, um rasch die Begrenzungen zu durchdringen.*

**Sprecher:**

Seine Suche führt Gustav schließlich in den Frachtraum. Ein Geheimnis führt zum anderen. Ist die verschwundene Ellena Teil der mysteriösen Ladung geworden, verschlossen in einer der Kisten?

**Zitator:**

*Gustav, in einem letzten Versuch, näher als bisher an den Inhalt heranzukommen, warf sich auf eines der sargähnlichen Gebilde. Als Gustav nach ein paar Sekunden sich vom Deckel abhob, hatte er sich vergewissert, der Eishauch, der den Laderaum erfüllte, hatte sich den Kisten mitgeteilt, nahm vielleicht von dort seinen Ausgang. Und der weiße Spuk der Kälte kroch an ihn heran. Er spürte einen Schatten herankommen. Der Schatten wuchs, und plötzlich roch er, roch fade. Und der Schatten wurde fest und zur Gestalt eines Menschen. Und Tuteins Stimme kam. Und Tuteins Hand legte sich zu der seinen auf die Türklinke.*

**Sprecher:**

Gefahr, kein Zweifel. Je mehr sich der Raum verdichtet, das Zentrum des Numinosen umkreist und eingegrenzt wird, desto mehr verdichtet sich auch die Erzählung, steuert

atemlos auf den Höhepunkt zu. Nachdem der gesamte Schiffsraum durchmessen ist, kann sich Ellena, kann sich das Geheimnis nur in einem Hohlraum, einem engen Bronzerohr befinden.

### **Zitator:**

*Sie waren dem Geheimnis sehr nahegekommen. Sie hatten es eingekreist. Es verbarg sich, gewiß. Aber es verriet sich zugleich. Gustav wollte nichts mehr unversucht lassen, um endlich den Kern zu fassen. Er schwor, hinter jenem Metallpanzer Ellena zu begegnen. Schrie, daß nur eine dünne Schicht sie vom Verwesungsgeruch trenne. Eine verlötete Grabkammer, ein Schlachthaus mit metallenen Wänden. Ein Irrer oder Erzverbrecher, ein Genie des Teufels habe Ellena geraubt, um eine Mumie aus ihr zu machen. Ein Sammler weichhäutiger Statuen. – Seine Stimme überschlug sich. Ohne daß jemand sie herbeigerufen hatte, waren sechs Männer zurstelle. Sie waren aus den Spalten des Schiffs hervorgequollen. Ihr Antlitz war schwarz. Mit ihren Händen hatten sie schon den Balken gelöst und auf ihre Schultern gelegt. Dumpf dröhnend fuhr der Kopf des Balkens zum erstenmal gegen das entblößte Erz. Er glich einem riesigen Schlüssel, der ein unüberschaubar hohes Tor aufsperrn wollte. Gustav stellte seine Laterne ab. Aber er bemerkte sogleich, er hatte sie in einen offenen Mund getan. Der offene Mund eines Männchens, das gerade, in der Stille zwischen zwei Schlägen, ein Wort sagen wollte. Das Wort kam nicht mehr. Der Balken pendelte schnell hin und her. Gustavs Augen glommen auf. Neben dem Gedröhn plötzlich ein klingender Scherbenlaut, wie wenn ein Spiegel zerbricht. In der gleichen Sekunde stürzte...hinter der aufgeschlitzten Holzwand Wasser hervor. „Salzwasser“ sagte Gustav tonlos.*

### **Sprecher:**

In dem Augenblick, in dem das Geheimnis eingekreist zu sein scheint und sich endlich offenbaren muß, kehrt sich die Bewegung der Begrenzung um. Das Öffnen des Rohrs läßt Wasser eintreten. Im eingegrenzten Inneren, im numinosen Kern, lauert nur das entgrenzte Außen, der gestaltlose Ozean, der einbricht und das Schiff, von der Ladung hinabgezogen, unter sich begräbt.

### **[hier vielleicht, um den Übergang zu markieren, das Gurgeln von Wasser]**

Wie im Falle der Pyramide formt auch Jahnns Erzählung einen labyrinthischen Raum, der ein Geheimnis birgt und dessen Begrenzungen durchmessen und überwinden werden müssen, um zum Geheimnis zu gelangen. Hier wie dort wird die Suchbewegung generiert durch das Begehren und die Projektionen. Wie die Vermutungen, was hinter der Tür in der Pyramide zu finden sei, erst dazu führen, sie öffnen zu wollen, so wird die Ladung des Holzschiffs, die nur Leere, Kälte, Schwärze ist, mit den Deutungen und Begehrlichkeiten gefüllt. In dem Augenblick, in dem das Geheimnis offenbar werden soll, entzieht es sich aber wieder. Hinter der Tür in der Pyramide wartet nur eine weitere Tür, im Inneren des geheimnisvollen Schiffes lauert das tödliche Außen des Ozeans, das den Bau verschlingt. Anders aber als im Inneren der Pyramide zeigt sich in Jahnns Erzählung das destruktive Potential des Geheimnisses. Die Gefahr, vor der schon Baudelaire warnte, und die darin besteht, dass sowohl der Suchende das Geheimnis zerstören kann als auch das Geheimnis den Suchenden.

Das ist auch der Unterschied zwischen Geheimnissen und bloßen Rätseln. Ist der Sinn eines Rätsels seine letztendliche Auflösung, so ist der Sinn eines Geheimnisses gerade,

das Geheime zu verbergen, die Aufdeckung zu verhindern. Erfüllt die Auflösung des Rätsels dessen Sinn, zerstört die Aufdeckung eines Geheimnisses das Geheimnis. Was nicht mehr geheim ist, ist kein Geheimnis mehr. Ein gelöstes Rätsel bleibt ein Rätsel, ja, ein Rätsel muss sogar lösbar sein.

Man kann es auch so sagen: das Rätsel ist die Form, die das Geheimnis in einer rationalistischen Kultur annimmt. Wenn Jahnns Holzschiff das Rätsel in ein Geheimnis zurückverwandelt, so arbeiten klassische Kriminalromane umgekehrt daran, jedes Geheimnis in ein Rätsel zu verwandeln, das heißt in etwas, das sich mittels deduktiver oder induktiver Logik auflösen lässt, das decodierbar ist. Diese Verwandlung schildert der Anfang der berühmtesten Kriminalerzählung, der *Hund von Baskerville*.

### **Geräusch eines heulenden Hundes, langgezogen.**

#### **Sprecher:**

In Holmes' viktorianisch-behäßige Männer-WG bricht die Schauerromantik als Erzählung in der Erzählung ein. Dr. Mortimer liest Holmes eine alte Sage vor, die in pathetischem Ton vom Wirken der „Mächte des Bösen“ erzählt, von einem Fluch, der die Familie der Baskervilles in Gestalt eines Geisterhundes heimsucht.

#### **Zitator:**

*Als Dr. Mortimer mit dem Lesen dieser einmaligen Geschichte fertig war, schob er seine Brille auf die Stirn und starrte Mr. Sherlock Holmes an. Dieser gähnte und warf seine Zigarette ins Feuer. „Nun?“ sagte er. „Finden Sie das nicht interessant?“ „Gewiß, für einen Märchensammler.“*

#### **Sprecher:**

Die Erzählung der unerklärlichen Ereignisse kann das Interesse des Detektivs nicht wecken und seine Suchbewegung initiieren, und zwar gerade deswegen, weil sie explizit das Unerklärliche ins Zentrum stellt. Als Sage insistiert sie darauf, dass sich ihr Kern jeder Erklärung entzieht. Sie schildert ein Geheimnis. Sofort nach Beendigung der Sage und Holmes Reaktion aber bietet Mortimer eine ganz andere Form der Erzählung an.

#### **Zitator:**

*„Mr. Holmes, jetzt werde ich Ihnen etwas unterbreiten, das etwas jüngeren Datums ist. Dies ist die Devon County Chronicle vom 14. Mai dieses Jahres. Sie enthält eine kurze Zusammenfassung der Tatsachen, die zu Sir Charles Baskervilles Tod geführt haben.“ Mein Freund beugte sich ein wenig vor, und sein Gesichtsausdruck wurde gespannt.*

#### **Sprecher:**

Die zweite Geschichte lässt sich als eine Übersetzung der ersten bezeichnen, als eine Übersetzung in die Sprache einer rationalen Kultur, die alle Hunde an die Kette legt. Von ihr vermag dann auch die Kette der Schlußfiguren, die detektivische Suche auszugehen, denn sie schildert kein Geheimnis mehr, sondern ein Rätsel. Mit der Übersetzung der ersten Geschichte in die zweite ist die Verwandlung des Geheimnisses in das Rätsel vollzogen und die Hunde haben ausgeheult.

### **Geräusch eines winselnden Hundes**

Aber ist es wirklich so einfach? Gibt es nicht in Detektivgeschichten, die vordergründig nur noch Rätsel und ihre Auflösung kennen, den Triumph der aufklärenden Vernunft, selbst einen geheimen Code, der etwas ganz anderes erzählt? Michel Butor bringt diesen geheimen Code in seinem Kriminalroman *L'emploi du temps*, Der Zeitplan, durch einen erzählerischen Trick ans Licht. Er schreibt nämlich eigentlich einen Meta-Kriminalroman, in dem die Hauptfigur ein Romancier ist, Autor des Krimis „Der Mord von Bleston“. Dieser wird selbst zum Opfer eines Verbrechens, das der Ich-Erzähler dann – vergeblich – zu lösen versucht. Zuvor aber plaudert dieser Romancier aus der Schule des Krimiautors und entwickelt eine Tiefenstruktur des Krimis, die zugleich auf sein eigenes, späteres Schicksal verweist.

**Zitator:**

*Jeder Kriminalroman ist auf zwei Morden aufgebaut, von denen der erste, der durch den wirklichen Mörder begangen wird, nur Veranlassung für den zweiten ist, bei dem dieser das Opfer des reinen und unbestrafbaren Mörders wird, des Detektivs, der ihn zur Strecke bringt, nicht durch eines der schmutzigen Mittel, auf die er selbst beschränkt war, sondern durch das Hervorbrechen der Wahrheit.*

**Sprecher:**

Butor entwickelt eine ganz eigene Dialektik der Aufklärung. Indem der Detektiv einen Mord aufklärt, begeht er selber einen, indem er den Täter zu seinem Opfer macht, macht er sich selbst zum Täter. So konstruktiv die Arbeit der Ermittlung zunächst erscheint, hat sie doch wie das Geheimnis destruktive Züge, ist sie eine Form der Opferung. Der geheime Code des Krimis bezieht sich also auf das Verhältnis zwischen Mörder und Detektiv: auf den ersten Blick sind sie Antipoden, im Grunde aber ähneln sie sich völlig. Die Aufklärung des Mordes ist Mord in zweiter Potenz, und diese Angleichung zeigt sich auch daran, dass in vielen Krimis Bösewicht und Detektiv als Spiegelfiguren konzipiert sind, wie etwa Holmes und Moriarty – eine Fortsetzung des Doppelgängermotivs, das man aus Schauerromanen wie denen E.T.A. Hoffmanns kennt. Doch Butor spezifiziert die Familienähnlichkeit zwischen Mörder und zweitem Mörder, sprich Detektiv, noch genauer.

**Zitator:**

*Der Detektiv ist der Sohn des Mörders, ist Ödipus, nicht nur, weil er ein Rätsel löst, sondern auch, weil er den tötet, dem er seinen Namen verdankt, den, ohne welchen er selbst als solcher nicht existierte – wie sollte er ohne Verbrechen, ohne geheimnisvolle Verbrechen in Erscheinung treten? -, weil dieser Mord...in seinem Wesen liegt, weil er nur durch ihn König und wirklich er selbst wird.*

**Sprecher:**

Der König ist tot, es lebe der König. Im ödipalen Vatermord liegt das Geheimnis, das der Detektiv unbedingt wahren muss und das eben kein Rätsel ist: die Intimität, die Verwandtschaft zwischen Mörder und Ermittler, zwischen dem, den der Detektiv sucht und dem, der er selbst ist. Würde auch dieses Geheimnis zum Rätsel und aufgelöst, wäre der Detektiv kein Detektiv mehr, würde er sich vollständig in das verwandeln, was er vordergründig bekämpft. Die Figur des Detektivs gründet sich also selbst auf einem Geheimnis, das unbedingt gewahrt werden muss. Seine Lösung des Rätsels ist

nur die Fortschreibung des Rätsels: ein neuer Mord, der den ersten, gelösten ersetzt. Inmitten des Rätsels erscheint wieder die Struktur des Geheimnisses, das sich in dem Maße entzieht, in dem man sich ihm nähert. Denn im Gegensatz zum ersten Mord ist der des Detektivs „unbestrafbar“, wie Butor schreibt. Und indem er den Täter ermittelt, verbirgt er zugleich seine eigene Täterschaft, die sich in eben dieser Ermittlung vollzieht.

Aber immer noch könnte man sagen: das Opfer ist nur das Geheimnis selbst. Der geschilderte Ödipuskomplex des Detektivs ließe sich auch so ausdrücken: der Sohn Rätsel tritt an die Stelle des Vaters, des Geheimnisses. Verdankt der Detektiv seine Existenz dem Vorhandensein eines Geheimnisses, so steht nach seiner erfolgreichen Arbeit dessen Verwandlung in ein Rätsel. So ist ja auch der zweite Mord nicht von derselben Art wie der erste, sondern ähnelt der Todesstrafe für Mord – also Vorstellungen der Sühne, der Reinigung. Das sieht auch Butor:

**Zitator:**

*Der Detektiv reinigt dieses Stück Welt von dem Fehler, der nicht so sehr in dem Mord selbst liegt, in der einfachen Tatsache, dass man getötet hat – da es ja auch einen reinen Mord geben kann -, als in der Befleckung, in der Blutlache und dem Schatten, die ihn begleiten.*

**Sprecher:**

Der Detektiv ersetzt den schmutzigen Mord durch den reinen Mord und bringt dadurch die aus der Balance geratene Welt wieder ins Gleichgewicht. Wie in der Logik der Todesstrafe sühnt er den ersten Mord durch einen zweiten und stellt durch dieses Äquivalent die Ordnung wieder her. Der Detektiv ist also Mörder, indem er zugleich Richter und Henker ist. Sein Mord ist deswegen unbestrafbar, weil er selbst schon Strafe ist. Das ändert aber nichts an dem geheimen, intimen Verhältnis, das der Detektiv zu dem Mörder, seinem Opfer, unterhält. Das Geheimnis liegt eben nicht in den Fällen, die der Detektiv löst, sondern in der Figur des Detektivs selbst. Weil der Detektiv etwas zu verbergen hat, weil er ein Geheimnis in sich trägt, das ihn ins Zwielficht stellt, wird die Figur des Detektivs oft mit Widersprüchen und Ambivalenzen aufgeladen. Holmes ist Violinspieler und Chemiker, kalte Logikmaschine und launischer Drogensüchtiger. Und die prototypische Figur der Aufklärung ist zugleich ein großer Vernebler, wie Watson zu seinem Leidwesen oft feststellen muss, wenn er in das Zimmer des Freundes eintritt.

**Zitator:**

*Mein erster Eindruck beim Öffnen der Tür war, dass ein Feuer ausgebrochen sei. Denn der Raum war so mit Rauch gefüllt, dass die Lampe auf dem Tisch nur noch wie ein trüber Lichtfleck wirkte. Als ich jedoch eintrat, legte sich bald meine Angst, denn es waren die ätzenden Schwaden starken groben Tabaks. Durch den Dunst hindurch sah ich undeutlich Holmes' Gestalt.*

**Sprecher:**

Der bereits hier völlig vernebelte Holmes verschwindet wenig später ganz, um in den Nebeln des Moors als geisterhafter Wanderer wieder aufzutauchen. Holmes ist ein Meister der Maske, er tritt in Doyles Erzählungen in vielfältigen Verkleidungen auf.

Wie sein Opfer, der Mörder, verbirgt er sich, ist er ein Täuscher und Trickster, macht er aus sich selbst ein Geheimnis. Dasselbe gilt für Holmes' Vorgänger Dupin, dem ersten Detektiv der Literatur, erdacht vom amerikanischen Autor Edgar Allan Poe. Ein Markenzeichen von Dupin ist die Sonnenbrille mit grünen Gläsern, die er stets trägt, um seine Augen zu verbergen. Und auch sonst wird die Figur Dupins mit allen Elementen des Geheimen umgeben.

**Zitator:**

*Wir mieteten ein baufälliges, wunderliches Haus, um es in einem Stil auszustatten, der dem ein wenig grillenhaften Duster unserer beiden Temperamente angemessen war. Infolge abergläubischer Gerüchte... seit langem verödet, lag es, dem Einsturz nahe, in einem abgelegenen und vereinsamten Teil der Stadt. [...] Hätte man draußen in der Welt erfahren, wie wir an diesem Ort hausten, wir wären für Irre gehalten worden. [...] Dupin hatte seit vielen Jahren aufgehört, in Paris bekannt zu sein oder jemanden zu kennen.*

**Sprecher:**

In jeder Hinsicht wird der Detektiv außerhalb der Ordnung gestellt, räumlich, psychologisch und sozial. Vergleichbar nur mit anderen aus der Gemeinschaft Ausgestoßenen, den Irren, entzieht er sich, ganz dem Geheimnis verpflichtet, dem normalen gesellschaftlichen Verkehr und schottet sich vollständig von der Außenwelt ab. Im wahrsten Sinne des Wortes befindet er sich auf der Nachtseite.

**Zitator:**

*Es war eine Marotte meines Freundes, in die Nacht um ihrer selbst willen verliebt zu sein. Beim ersten Morgengrauen schlossen wir all die schweren Läden unseres alten Bauwerks und zündeten ein paar Wachskerzen an, die...nur ganz gespenstische und blasse Strahlen aussandten. Bei ihrem Schimmer versenkten wir unsere Seelen in Träume.*

**Sprecher:**

Der candy colored clown lauert im Herzen der Vernunft, ein Herz, das ebenso ein Räderwerk der Logik wie eine Mördergrube ist.

**Zitator:**

*Ich ergötzte mich an der Vorstellung eines doppelten Dupin, eines schöpferischen und eines auflösenden.*

**Sprecher:**

Schöpferisch und auflösend, die Doppelnatur des Geheimnisses, das einerseits Begehren weckt und zur Suche verleitet und andererseits sich dem Finden entzieht und den Suchenden in destruktive Verzweiflung treibt. Es ist diese Doppelnatur, die laut Poe und Butor auch der Figur des Detektivs, dem Verhältnis zu seinem Doppel- und Widergänger, dem Mörder, zugrundeliegt. Das eigentliche Geheimnis in Detektivromanen sind nicht die Taten, die Fälle, die bloßen Rätsel, sondern die Kraft, die die Rätsel löst, sprich: das Genie des Detektivs. Und wie jedes Geheimnis entzieht

sich auch dieses dem Zugriff. Folgerichtig beginnt die allererste Detektivgeschichte, Poes *Mord in der Rue Morgue*, mit folgendem Satz.

**Zitator:**

*Die Charaktereigenschaften, die man die analytischen nennt, sind selber einer Analyse nicht zugänglich.*

**Sprecher:**

Diese Eigenschaft entzieht sich genau deswegen der Analyse, weil sie nicht fixierbar ist, sondern von vorne herein jene Doppelnatur in sich trägt, die schöpferisch und auflösend zugleich ist, reinigend und mörderisch. Noch dringlicher stellt sich also nun die Frage: was hat es mit dieser Doppelnatur des Geheimnisses auf sich? Schöpferisch und auflösend, anziehend, verlockend und sich-entziehend, hermetisch, so ist das Geheimnis...

**[kurze Pause]**

**Sprecher:**

Schschttt... nicht verraten. Es ist doch noch viel zu früh in der Nacht. Die Suche ist doch noch längst nicht abgeschlossen. Gibt es nicht neben Grabräubern und Detektiven noch viel mehr Gestalten, die ein Geheimnis suchen und uns bei unserer eigenen Suche begegnen?

**Piratenlied:** *Fifteen Men on a Dead Mans Chest – Yo – Ho- and a bottle of rum*  
**[Fade-Out]**

**Sprecher [in das ausklingende Lied hinein]** Jedes Geheimnis ist in gewisser Weise ein Schatz, jeder, der sich auf die Suche nach einem Geheimnis macht, ein Schatzsucher. Ein Geheimnis, ein Schatz, wird versteckt und gehütet. Er hat Wert. Dieser Wert, der allein schon dadurch entsteht, das etwas versteckt und verborgen wird, erzeugt die Suchbewegung, das Bedürfnis, ihn zu finden, ihn aufzudecken und zu rauben. Im verhüllten Angesicht des Wertes kann sich dieses Begehren grenzenlos steigern. Wie im sprichwörtlichen Goldrausch nimmt es rauschhafte Züge an, und das Symbol dieser Suche ist daher nicht umsonst der trunkene, unkontrollierbare, anarchische Pirat. Mit dem Piraten, den seine Gier an den Rand des Deliriums treibt, korrespondiert die ausgezehnte Gestalt Gollums aus dem *Herrn der Ringe*.

**O-Ton Gollum aus dem *Herrn der Ringe*:** *Er gehört miiiiir, mein Schatzzzzzzz, miiiiir, gollum, gollum, mein Schatzzzzzzzz....*

**Sprecher:**

Dieses langegezogene „Schatz“ drückt die ganze verzehrende Sehnsucht aus, die sein verborgener, versteckter Gegenstand hervorruft und den von ihm Besessenen unbarmherzig weitertreibt. So wie nach Baudelaire die Pfeife den Drogensüchtigen raucht und nicht umgekehrt, so ist auch der Schatzsucher vom Schatz besessen, anstatt ihn zu besitzen.

Wie aber vollzieht sich diese besessene Suche? Zum Schatz gehört die Schatzkarte, der Code, die Zeichen, die auf den Schatz verweisen und ihn zugleich verbergen oder

verschlüsseln. Die Existenz eines Codes macht den Schatz einerseits erst zum Geheimnis, weil er ihn dem direkten Zugriff entzieht, andererseits enthält er auch das Versprechen, dass sich in den verschobenen, verwirrten Zeichen ein decodierbarer Sinn, ein Rätsel verbirgt. Einer der berühmtesten Schätze der neueren Geschichte der bis heute unentschlüsselt ist und daher – besonders in Amerika – immer noch eine unübersehbare Schar an Schatzsuchern und Kryptographen beschäftigt, sind die *Beale Papers*. 1885 erscheint die gleichnamige Schrift mit dem üppigen und vielversprechenden Zusatztitel *containing Authentic Statements regarding the TREASURE BURIED in 1819 near Budfords, Which has never been Recovered*. Sie berichtet zunächst von Robert Morris, dem angesehensten Hotelier von Lynchburg. Morris erhält 1820 Besuch von einem unbekanntem Reisenden, Thomas J. Beale. Beale, wortkarg aber beliebt, bleibt den Winter über in Lynchburg und verrät von sich nur, dass er Büffeljäger ist. 1822 besucht Beale Lynchburg erneut, bleibt wieder den restlichen Winter, hinterlässt dieses Mal aber eine sorgsam verschlossene Kiste mit der Bitte um Aufbewahrung, bis Beale und die Seinen aus den Plains zurückkehren. Morris verstaut sie an einem sicheren Ort. Noch hat sie nicht begonnen, seine Gedanken zu vergiften. Nach Monaten trifft endlich ein Brief von Beale ein, in dem dieser erklärt, die Kiste enthalte bedeutende Dokumente. Sollten der Jäger und seine Gefährten nicht aus den Western Plains zurückkehren – es ist das Gebiet der Crowe und der Cheyenne – so solle Morris im Juni 1832, nach Ablauf von exakt 10 Jahren, von einem Freund einen Schlüssel zugesandt bekommen, ohne den die in der Box enthaltenen codierten Dokumente wertlos seien. Dann solle er die Kiste öffnen, die alle weiteren Instruktionen enthält. Dieser Brief war das letzte Lebenszeichen von Thomas J. Beale. Die Jahre vergehen, der Juni 1832 geht vorüber ohne Nachricht von einem Freund. Morris wartet bis ins Jahr 1845, um dann endlich, 23 Jahre nach Beales Verschwinden, die Kiste zu öffnen. Er findet zunächst einen weiteren Brief, adressiert an ihn selbst im Januar 1822.

### **Zitator:**

*Da 10 Jahre vergehen müssen, bevor Sie diesen Brief zu Gesicht bekommen, werden Sie nun gewiß schließen, dass das Schlimmste geschehen ist und keiner von uns noch zu den Lebenden zählt.*

### **Sprecher:**

Beale erzählt in dem Brief, wie er und seine Gefährten bei einer Jagd in den Bergen großflächige Adern von Gold entdeckt haben, wie sie in 18 Monaten Bergarbeit das Gold gewonnen und sicher versteckt haben. Weiterhin enthält die Kiste den Kern des Mysteriums, drei nur mit Zahlen chiffrierte Dokumente, die berühmten *Beale Papers*. Blatt 1 soll den genauen Ort des Schatzes, Blatt 2 seinen Umfang und Blatt 3 die Namen und Adressen der Erben beinhalten.

Von nun an beginnen für Morris Jahre der Agonie und des wirtschaftlichen und privaten Niedergangs. Besessen von der Idee, den Schatz zu finden, macht er sich an die Arbeit der Decodierung, engagiert Experten für viel Geld, verkauft schließlich sein Hotel. Alles vergebens. Kurz vor seinem Tod übergibt er das Geheimnis an einen damals noch jungen Freund, James Ward, dem Autor der oben erwähnten Schrift. Ward gelingt es im Laufe der Jahre tatsächlich, eines der papers zu entziffern. Die Zahlen des papers bezogen sich auf die Worte der Unabhängigkeitserklärung. Das

paper beginnt mit den Zahlen 115, 73, 24, 818 und 37. Das 115. Wort der Unabhängigkeitserklärung ist „instituted“. Ward nahm dessen Anfangsbuchstaben und fuhr nach dieser Methode weiter fort, sodass sich die decodierten Anfangsbuchstaben: „I have“ ergaben. Ironischer- oder tragischerweise handelte es sich bei dem decodierten Dokument aber ausgerechnet um Blatt 2, das nur den Umfang des Schatzes preisgibt. Darin heißt es unter anderem:

**Zitator:**

*Das erste Depot enthält 1400 Pfund Gold...das zweite 1907 Pfund...All dies ist sicher verschlossen in Eisentruhen mit eisernen Schlössern.*

**Sprecher:**

Natürlich war Ward jetzt endgültig an den Beale-Schatz verloren. Mehr als 20 Jahre tauscht er Ziffern, häuft er Buchstaben aufeinander und trägt sie wieder ab, verliert er sich im Universum der Zeichen. Er und seine Familie verarmen in der aufreibenden Suche nach dem Schatz. 1885 schließlich veröffentlicht er, am Ende seiner Kräfte und völlig mittellos, die *Beale Papers*, in der Hoffnung, dass wenn nicht er, so doch irgendjemand den Code knacken kann.

**Zitator:**

*Es ist wohl unnötig zu sagen, dass ich mit größter Spannung die weitere Entwicklung des Myteriums erwarte.*

**Sprecher:**

Das Geheimnis sollte sich tatsächlich entwickeln und ungezählte weitere Personen in den Ruin treiben. Darunter finden sich die bekannten Hart-Brüder ebenso wie Hiram Herbert Jr., die alle drei 50 Jahre ihres Lebens an die Beale-Obsession verloren und nacheinander in den 70er Jahren, am Rande der vollständigen Apathie, aufgaben. 1966 versuchte sich ein Banker aus Tennessee und trug mit Bulldozern den gesamten „purgatory mountain“ in Bedford County ab – mit dem einzigen Erfolg, dass auch er sich vollständig ruinierte. Natürlich gab es wie immer auch in diesem Fall Stimmen, die die *Beale Papers* für eine Fälschung hielten. In der Liste der möglichen Fälscher findet sich auch der Name Edgar Allan Poe. Carl Hammer aber, Pionier der computergestützten Decodierung, befand nicht nur, dass ein Zehntel der besten kryptographischen Köpfe der USA sich mit den Beale-Blättern beschäftigen und diese folglich unschätzbare Verdienste um die Entwicklung der Datenverarbeitung hätten. Er untersuchte außerdem 1971 die Ziffernfolge der beiden unentschlüsselten Blätter und fand zyklische Zahlenfolgen, die wie in Paper 2 wahrscheinlich für die Repräsentation eines Subtextes stehen. Und darum folgt nun für alle Schatzsucher die bisher unentschlüsselte Zahlenfolge des 1. Beale-Blattes, das den Schatzort bezeichnet:

**Zitator [murmelnd und hastig]:**

71, 194, 38, 1701, 89, 76, 11, 83, 1629, 48, 94, 63, 132, 16, 111, 95, 84, 341, 975, 14, 40, 64, 27, 81, 139, 213 ... [fade-out]

**Sprecher:**

Und so weiter und so fort, eine schier unendliche Reihe von Zahlen, dessen Anblick bereits Schwindel bereitet. Man kann verstehen, warum so viele Menschen über dem Beale-Schatz den Verstand verloren haben. Warum aber ist der Schatz derart mit dem Wahnsinn, dem Delirium verbunden? Das hat möglicherweise mit seinem Ort zu tun. Der Schatz befindet sich meistens in der Tiefe, im Erdreich, in Höhlen oder auf dem Grund eines Gewässers. Er ist ins Erdreich gesenkt oder ins Wasser versenkt und muss wieder gehoben werden. In der Tiefe, in den dunklen Abgründen, nur dort wartet und lauert das Geheimnis, und die Suche nach ihm ist daher auch ein Abstieg in die Abgründe der Seele, des Unbewussten, dort, wo sich die „Hunde“, nicht nur die der Baskervilles, „im Sous-Terrain“ befinden. Die Hunde, die Freud bekanntlich an die Kette legen wollte. Wie der Schatz vergraben ist und wieder gehoben wird, so treten auf der Suche nach ihm auch die dunklen, in der Psyche vergrabenen Triebe und Begehrensstrukturen wieder ans Licht. *Candy Colored Clown they call the sandman* – heißt er nicht auch Sandmann, weil er aus der Erde, der Tiefe, hervorkommt, den Sand, den er in die Augen streut, selbst aufwirft?

**[Das folgende untermalt mit Grab-Geräuschen. Der Spaten, der in die Erde sticht, diese aushebt und aufhäuft. Der angestrengte Atem des Grabenden]**

### **Sprecher:**

Das Instrument des Schatzhebens, das Symbol der Schatzsuche ist daher der Spaten. Anders als etwa das Messer oder das Schwert, das Distanz zum Objekt schafft, ist der Spaten das Instrument des In-Seins. Der Körper, der den Spaten führt, versinkt selbst langsam, im Zuge des Grabens, im Erdreich. Die Selbstversenkung in die Tiefe, das zähe Untergraben der Fundamente, das wachsende klaffende Loch, das sich auftut – etwas wird dem Körper der Erde genommen, das bereits mit ihm verwachsen ist. Die Erde, die den Schatz unter sich begräbt, die ihn schützend umhüllt – sie muss verletzt, in sie muss gestoßen werden. Das Blut, das an jedem Schatz klebt, das durch sein Ruhen in der Erde an ihm getrocknet ist, muss bei seiner Aushebung erneut fließen. Einen Schatz ausgraben heißt, die Erde bluten zu lassen, heißt, die Ruhe von etwas stören, das vielleicht nicht ohne Grund vergraben und verborgen ist. Das Graben ist die Tätigkeit des Umschichtens. Es holt das Untere nach oben, es kehrt die Ordnung der Schichten um. Vergesst Hammer und Sichel – der Spaten arbeitet an der Umwälzung aller Verhältnisse. Und beschwört dabei etwas, das längst begraben und vergessen ist, wieder herauf.

**[Ende der Grab-Geräusche]**

### **Sprecher:**

Das Ausgraben erweist sich so als die Wiederkehr des Eingrabens. Auf diese Wiederkehr des Begrabenen läuft die Suche nach dem geheimen Schatzort zu. Darum weist in Stevensons Erzählung *Die Schatzinsel* ein Toter den Weg.

### **Zitator:**

*Und als wir zu der Stelle kamen, sahen wir, daß...unter ein paar Kleiderfetzen ein menschliches Skelett [lag], umrankt von einer grünen Schlingpflanze. Ich glaube, für einen Augenblick rührte ein kaltes Grauen an jedes Herz. [...] Der Körper zeigte genau auf die Insel hin. „Das dacht ich mir“, rief der Koch. „Das hier ist ein Wegweiser.“*

**Sprecher:**

Was eigentlich begraben wird, weist den Weg zur Grabstätte und sein offenes Zutage-Liegen verweist zugleich darauf, das sich die Ordnung umkehren wird, dass das Tote wiederkehrt. Und tatsächlich wird kurz darauf die Stimme des ermordeten Flint, der den Schatz vergraben hatte, vernehmbar.

**Zitator:**

*Da auf einmal begann aus dem Walde vor uns eine dünne, hohe, zitternde Stimme die wohlbekannte Weise: „Auf des Toten Manns Kiste die fünfzehn Mann – jo-ho-ho, und 'ne Flasche voll Rum.“ Nie habe ich Menschen in größerem Entsetzen gesehen als jetzt die Seeräuber. Sie sprangen auf, sie klammerten sich an ihre Nachbarn, und Morgan wand sich auf der Erde. „Das ist Flint...“, schrie Merry.*

**Sprecher:**

Alles, was sich beim Versenken des Schatzes ereignet hat – der Mord an dem Mitverschwörer, dessen untote Stimme wiedererklingt – ist in den Schatzort miteingesenkt, wurde mit einem Schweigen belegt und wird nun wieder ausgegraben. Diese Kreuzung der Ereignisse, nicht nur den bloßen Ort des Schatzes, symbolisiert auf den Schatzkarten das X. Der Buchstabe des Mysteriums. Im Grunde aber gar kein Buchstabe, nicht Segment eines Wortes – ist das X doch auch das Zeichen des Analphabetismus – verweist er eher auf ein Fehlen, auf ein Geheimes. Der kartographierte Raum fällt durch das X gewissermaßen in ein Loch – wie ja auch der Schatz nicht mehr Teil der durch Karten vermessenen räumlichen Oberfläche ist, sondern sich darunter versteckt. Das X markiert den Ort im Raum, an dem der Raum verlassen werden muss. Den Einstieg ins Bodenlose, das freigeräumt werden muss.

Wie der Schatz aus dem Raum fällt, indem er in die Erde eingesenkt wird, so fällt er auch aus der Zeit. Der Schatz wartet, er wartet auf seine Erweckung. Aber solange er wartet, solange er unter der Erde ruht, ist er nicht in der Zeit. Der Schatz wartet auf seinen Wiedereintritt in die Zeit. Dieses Warten kann den Charakter des Lauerens annehmen. Es ist etwas Böses am Schatz: das böse Glitzern des Goldes, das sich in den leuchtenden Augen der Finder spiegelt. Wenn sich die Schatztruhe öffnet, öffnet sich ein Riss in der Zeit. Noch einmal das X: zwei Linien treffen sich – das Vergangene, durch das Eingraben in die Erde aus der Zeit Gefallene, und die Gegenwart des Ausgrabens, der Wiedereintritt des Schatzes in die Zeit. Ein Verbot ist über dieses unmögliche Ineinsfallen von Vergangenheit und Gegenwart gelegt – das Grauen, das etwas Vergangenes gegenwärtig ist, der Horror der Wiederkehr der Toten. Der Schatz ist ein Stück Vergangenheit, das sich entzogen hat, das an einem Ort außerhalb der Zeit konserviert wird. Den Schatz auszugraben heißt, die Vergangenheit wiederzuerwecken, erneut virulent zu machen. Es heißt die Ordnung der Zeit außer Kraft zu setzen.

Die Umkehrung der Zeit und des Raums, das Verlassen aller gewohnten Dimensionen – die Suche nach dem Geheimnis führt in eine unheimliche Unterwelt, in der kein bekanntes Gesetz mehr gilt. In dem Maße, in dem das Geheimnis einen geschützten und verborgenen Innenraum bildet, ein Heimliches erzeugt, ist es auch unheimlich. Anders als beim bloßen Rätsel ist die Schwelle zum Geheimnis mit Verboten belegt, und sich dennoch Zugang zu diesem Ort zu verschaffen, bedeutet eine Verletzung, wie die Verletzung der Erde beim Graben. Die Suche nach dem Geheimen, das Verlangen,

es nicht auf sich beruhen zu lassen, führt zu Momenten existentieller Gefahr, führt in eine Gegenwelt, ins Schattenreich.

**Zitator:**

*Sag an, mein Freund / Sag an, mein Freund / Die Ordnung der Unterwelt / - Ich will sie Dir nicht sagen / Denn sagte ich sie Dir / des Leidens wär kein Ende.*

**Sprecher:**

So begleitet das Gilgamesch-Epos sprachlich den Abstieg Gilgameschs in die Unterwelt, wo er seinen Freund Enkidu finden und zurückholen will. Es warnt zugleich vor der Gefahr dieses Weges. Die Ordnung der Unterwelt ist unsagbar und wäre sie aussprechbar, könnte man sie ans Licht bringen, wäre das Leiden maßlos. Die Suche nach dem Geheimnis führt also nach unten, in die Unterwelt, in die Tiefe der Erde. Sie führt aber zugleich nach oben, entlang der Fluchtlinie der Seele des Pharaos, die zum Himmel strebt. Das Geheimnis ist einerseits erhaben, der „bloß“ menschlichen Welt entzogen, andererseits aber auch schmutzig, wie die Erde, in der der Schatz verborgen ist, und die abgetragen werden muss. In Form der „schmutzigen Geheimnisse“ führt die Suche nach dem Geheimnis in die Niederungen der menschlichen Seele und des Körpers. Das Geheimnis ist aber auch – als gehütetes, dem Zugriff entzogenes – besonders rein.

In ihrem Buch *Reinheit und Gefährdung* hat die Soziologin und Ethnologin Mary Douglas diese Doppelnatur mit dem Heiligen in Verbindung gebracht. Weil sich das Heilige außerhalb der menschlichen Ordnung oder in deren Randzonen verbirgt, ist es gleichzeitig rein und – den Randzonen des Körpers ähnlich – mit Schmutz assoziiert. An der Schwelle zwischen Innen und Außen, Ordnung und Unordnung situiert, birgt es einerseits besondere Kräfte und ist andererseits bedrohlich und gefährdend. Es ist genau diese Doppelnatur, der wir auch in den Suchbewegungen nach dem Geheimnis immer wieder begegnet sind. Wie es bereits die Wortbedeutung von *sacer* nahelegt, das sowohl „heilig“ als auch „geheim“ und schließlich ebenfalls „verflucht“ bezeichnet, ist die Ursprungsform des Geheimnisses das Heilige, und an diesem Ursprung findet sich eine ambivalente Doppelnatur. Wie das Heilige ist jedes Geheimnis ambivalent, zugleich fruchtbar und zerstörerisch, zugleich allem Menschlichen, Vertrauten entzogen und dieses begründend. Gerade die Unverletztheit, die Entzogenheit des Geheimen, des Heiligen garantiert die stabile Ordnung der menschlichen Welt.

Darum ist das Geheime mit einem Tabu, einem Berührungsverbot belegt. Und die Überschreitung dieses Verbots, die Suchbewegung nach dem Geheimen führt entweder zu einem gewalttätigen Ende oder sie geht endlos weiter, entdeckt wie der Roboter in der Pyramide immer nur eine weitere Tür. Insofern hatte Schlegel vollkommen recht, wenn er sagte, dass es nicht darum geht, ein Geheimnis zu entdecken, sondern in der Suche nach dem Geheimnis zu erfahren, was es mit uns, mit unserer Suche und unserer Stellung in der Welt auf sich hat. Diese Erfahrung aber zeigt uns, dass sich ein Geheimnis nicht finden lässt, weil es – als Randzone jeder Ordnung – selbst die Schwelle ist. Das Geheimnis liegt nicht in seinem Fund, hinter der Tür, sondern im Erleben der Schwellensituation selbst. Es zeigt uns, dass wir Schwellenwesen sind, Wesen, die – bis zu ihrem Tod – in permanenten Übergängen

begriffen sind. Genau diese Erfahrung beschreibt Kafkas berühmte Parabel *Vor dem Gesetz*.

**Zitator:**

*[...] in den einleitenden Schriften zum Gesetz heißt es: Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. [...] Da das Tor zum Gesetz offensteht wie immer [...], bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehen. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meinem Verbot hineinzugehen. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehen aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des Dritten kann nicht einmal ich mehr vertragen.*`

## 2. Stunde

### Geheimniskrämer, Verliebte und Doppelagenten Ein Geheimnis haben

#### Lied: *Dirt in the Ground* (Tom Waits)

##### Sprecher:

Mit dem Tod des Geheimnissuchenden endet Kafkas Erzählung. Mit dem Tod beginnen wir die zweite Stunde. Ist der Tod das letzte Geheimnis, die letzte Schwelle, der letzte Übergang? Am Tod, dem ultimativen Geheimnis der menschlichen Existenz macht sich noch einmal die Doppelnatur des Geheimnisses fest: in Form der Wiederauferstehungslehre, des christlichen verklärten Körpers, wird der Tod zum erhabenen Geheimnis des Menschen, zum Übergang in das wahre, gereinigte Leben. Aber der Tod hat, auch schon in der christlichen Überlieferung, seine schmutzige Seite. *We all gonna be Dirt in the ground.* Der Tod ist ein schmutziges Geheimnis, das zugleich die wahre, unverstellte Natur des Menschen offenbart. Insofern führt die Fixierung auf den Tod auch zu einem Materialismus des Geheimnisses. Das Geheimnis verbirgt und offenbart sich in der anti-idealistischen Nacktheit der Existenz.

##### Zitator:

*Die großen Geheimnisse der Natur verbergen sich im Unscheinbaren, Unästhetischen, im Schlamm, in der faulenden Infusion, im Mist. Es ist wie eine Mahnung, daran zu denken, was wir eigentlich sind.*

##### Sprecher:

So drückt es der Biologe Raoul Heinrich Francé in seinem 1908 erschienenen Buch *Das Leben der Pflanze* aus. Nicht in den luftigen Höhen der Abstraktion, in der erhabenen Spekulation, begegnen wir den Mysterien des Lebens, sondern ganz unten, im Dreck. Die schmutzigen Geheimnisse sind die wahren Geheimnisse, weil nur im Schmutz die Wahrheit der Existenz zu finden ist. Umgekehrt aber lassen sich ebenso viele Beispiele für die Inszenierung des reinen, des erhabenen Geheimnisses finden.

#### [Richard Strauss: Overtüre *Also sprach Zarathustra*. Das folgende untermalend]

##### Sprecher:

Ein berühmtes Beispiel ist Stanley Kubriks Film *2001*. Schon die Auswahl der Titelmelodie, Richard Strauss' Overtüre zu *Also sprach Zarathustra*, macht klar, wo die Reise hingeht: nach oben, zu den Sternen, ins Übermenschliche. Doch bevor diese Reise des Menschen nach oben, in die Mysterien des Kosmos beginnt, kommt zunächst etwas zu uns herab. Inmitten einer noch gedrückten und gebückten, dem Erdreich nahen Horde von Prähominiden ereignet sich zu Beginn des Films eine Epiphanie. Kubriks Bild des Numinosen erscheint: der schwarze Monolith, und in

seinem Angesicht beginnt die Menschwerdung, die über den aufrechten Gang direkt in den Himmel führt. Der hochgeworfene Knochen verwandelt sich in das im Walzertakt kreisende Raumschiff, in den Tanz der Technik, der uns zu den Sternen führt. Folgerichtig stattet Kubrik sein Bild des ultimativen Geheimnisses mit allen Kennzeichen des Erhabenen aus. Es ist nicht nur die spiegelglatte, absolut reine Oberfläche des Monolithen, die Erhabenheit suggeriert, sondern vor allem seine Form. Der Monolith ragt, er ragt empor, und bildet damit den vollkommenen Kontrast zur gebückten Haltung der Hominiden. Der Monolith ist das Erhobene und damit Erhabene schlechthin, und Kubrik verstärkt diesen Eindruck des Aufragens noch zusätzlich, indem er den Monolithen in der Anfangssequenz leicht von unten filmt. Neben der glatten, reinen Oberfläche und dem Ragen gibt es noch ein drittes Merkmal des Erhabenen: seine Entrücktheit und Undurchdringlichkeit. Und auch dafür erweist sich der Monolith als ideale Wahl, denn nichts kann die Hermetik des Geheimen besser ausdrücken als ein schwarzer Monolith. Doch trotz seiner Undurchdringlichkeit spricht der Monolith zu uns. Es handelt sich allerdings um etwas merkwürdige Klangbilder, um eine Geheimsprache, die nicht decodiert werden kann.

### **O-Ton 2001. Der „Gesang“ des Monolithen auf der Mondstation.**

#### **Sprecher:**

Die dissonante, vollkommen atonale Geräuschkulisse des Numinosen dient letztlich nur dazu, die Fremdheit und Hermetik dieses Geheimnisträgers noch weiter zu steigern. Kubrik setzt mit seinem Bild des schwarzen Monolithen alles daran, das Geheimnis der Existenz als etwas undurchdringbar Hermetisches darzustellen, das sich jeder Deutung für immer verschließt. Er setzt das ins Bild, was sich gerade der Bildwerdung entzieht. Und so schwebt der Monolith am Ende in all seiner Schwärze im ebenso schwarzen Weltall, kaum mehr sichtbar, schwarz auf schwarz, entrückt und entformt. Und auch wenn ganz am Ende der Weg doch ins Innere des Geheimnisses, in den Monolithen führt, in eine Raum und Zeit aufhebende psychedelische Bilderflut, so ist dieser Weg nach Innen doch letztlich gleichbedeutend mit dem Weg in die entgrenzte Weite des Universums.

**O-Ton 2001, am Beginn des Flugs in den Monolithen:** *Mein Gott, er ist voller Sterne.*

#### **Sprecher:**

So wird am Ende ganz im Sinne des klassisch Erhabenen das Individuum verschlungen und vernichtet, um als entindividuiertes Weltenkind wieder aufzuerstehen und eben jene mystische Entrückung zu erfahren, die keine Sprache mehr kennt.

Wenn der Weg zum Geheimnis bei Kubrik zu den Sternen führt, und bei Francé in die Niederungen des Urschlammes, so bleibt doch festzuhalten, dass nur beide zusammen die Spannweite des Numinosen vollständig ausmessen. Denn der Ort des Geheimnisses, das hat unsere Suche ergeben, ist weder das Eine noch das Andere, sondern ihre gemeinsame Randzone, die Schwelle, der Umschlag und der Übergang zwischen dem Höchsten und dem Niedrigsten. Oder, wie Pierre Guyotat es ausdrückt:

**Zitator:**

*Ein Geheimnis bezeichnet den Ort, an dem Schmutz und Metaphysik sich berühren.*

**Sprecher:**

Aber mag der Weg zu diesem Ort auch endlos sein, mag auf diesem Weg auch die Sprache, die Vernunft und alle gewohnten Ausdrucksformen versagen, so bleibt doch die Frage, ob wir uns an diesem Ort, zu dem wir aufbrechen, nicht immer schon befinden. Nicht nur dass traditionellerweise der Mensch der Ort ist, an dem Schmutz und Metaphysik, das Höchste und Niedrigste, Körper und Geist, sich verbinden – auch die Verewigung der Schwellensituation, als die wir das Geheimnis charakterisiert haben, entspricht ja genau der Natur des Menschen, des, wie Nietzsche schreibt, *nicht festgestellten Tiers*, das in ständigen Übergängen begriffen ist. Mag also der Weg ins Innere eines Geheimnisses auch endlos sein, so stellt sich dennoch die Frage, ob wir uns nicht immer schon im Inneren eines Geheimnisses befinden. Es ist an der Zeit die Perspektive umzukehren und uns auf der anderen Seite der Schwelle zu postieren, auf der Seite, auf der nicht Kafkas Mann vom Lande, sondern der Türhüter steht. Haben wir bisher das Geheimnis als Entzugsfigur behandelt, die gerade darum wie eine Droge wirkt, durch ihren Entzug süchtig nach Besitz macht, so geht es nun darum, die bindende und verbindende Kraft eines Geheimnisses kenntlich zu machen. Wir sind ja nicht immer auf der Suche nach Geheimnissen, wir haben auch selber welche vor anderen, und wir haben auch *mit* anderen Geheimnisse vor wiederum anderen. Wer ein Geheimnis hat, trachtet danach, es zu bewahren. Er wird es gut hüten und diejenigen, die es erfahren wollen, als Angreifer betrachten, die die Integrität seiner Person in Frage stellen. Was von mir als persönliches Geheimnis betrachtet wird, ragt in den Kern meiner Person hinein, und ein Angriff auf diesen essentiellen Teil meiner Person wäre eine Verletzung meiner Würde. Es gibt so etwas wie ein Menschenrecht auf Geheimnisse, auf eine Sphäre der Innerlichkeit, die nur dem Einzelnen gehört und unantastbar ist. Der 1. Artikel des Grundgesetzes, die Unantastbarkeit der Würde, formuliert letztlich nur dieses Menschenrecht auf das Geheimnis. Und doch schließt die Tatsache, vor anderen Geheimnisse zu haben, diese nicht nur aus, sondern kann auch eine besondere Form der Beziehung zu Anderen stiften. Jeder kennt Geheimniskrämer, Menschen, die sich besonders geheimnisvoll geben, die vor sich hin raunen und meistens nur in dunklen Andeutungen sprechen. Welches Interesse könnten sie mit diesem Verhalten verbinden? Was wollen sie uns damit sagen, wenn sie uns möglichst wenig sagen?

**O-Ton [falls vorhanden] Sesamstraße:** - *He, willst du ein A kaufen? - Ein A? - Psssst. Genau.*

**Sprecher:**

Abgesehen von dem pädagogisch wertvollen Ansatz, Schriffterwerb als Geheimnis zu verkaufen, um ihn interessanter zu machen, stellt der Buchstabenverkäufer aus der Sesamstraße den typischen Geheimniskrämer dar. Also jemanden, der zwar Geheimnisse vor anderen hat, aber viel Aufhebens darum macht. Der seinen Wert bei anderen dadurch steigern will, dass er sich geheimnisvoll gibt. Der also – schließlich ist er ein „Krämer“ – mit Geheimnissen handelt. Selbst dort, wo andere von

Geheimnissen ausgeschlossen werden, dient das Aufzeigen dieses Ausschlusses also dem Austausch mit den Anderen, der gesellschaftlichen Stellung, dem Bild, das die anderen von mir gewinnen sollen. Es steigert meinen Wert vor anderen, wenn ich mir den Anschein gebe, im Besitz von Geheimnissen zu sein. „Das Geheimnis des Erfolges“ – liegt es nicht genau darin, aus dem Erfolg ein Geheimnis zu machen und dann aus dem Besitz eines Geheimnisses wiederum einen Erfolg? Das Kalkül des Geheimniskrämers gründet auf der paradoxen Strategie, anderen die Mitteilung zu verweigern und sie genau dadurch stärker an sich zu binden. Er weiß, dass ein Geheimnis zu haben interessant macht, und dass die Menschen, wenn sie schon nicht in den Besitz des Geheimnisses gelangen können, diesem zumindest nahe sein wollen – und folglich auch dem vermeintlichen Geheimnisträger.

Wenn also schon die Tatsache, vor anderen Geheimnisse zu haben, bindet und verbindet, so gilt das natürlich erst recht für den Fall, dass ich mit anderen Geheimnisse habe. Nicht jedes Reden über ein Geheimnis zerstört das Geheimnis. Ein Geheimnis kann man *teilen*. Das geteilte Geheimnis verbindet; diese Verbindung hat immer den Charakter einer Verschwörung, da das Geheimnis gemeinsam vor den anderen gehütet und beschützt werden muss. Das geteilte Geheimnis stiftet daher besonders dichte Gemeinschaften. Dicht sind diese Gemeinschaften in dreifachem Sinne: sie sind sehr geschlossen, abgeschlossen, sie sind sehr intensiv und sie sind sehr eng. Man kann ein Geheimnis nicht mit allen teilen, sondern nur mit einigen. Diese wenigen sind aber dadurch um so enger verbunden. Was wird eine solche Gemeinschaft stiften? Wenn die Tatsache, ein Geheimnis zu haben, mit dem Kern einer Person, mit seiner Innerlichkeit verknüpft ist, dann wird das geteilte Geheimnis wohl ebenfalls mit dem Organ der Innerlichkeit schlechthin verbunden sein: es kommt von Herzen. Ein Geheimnis mit jemandem zu teilen, heißt, mein Innerstes zu entblößen, ihm mein „Herz auszuschütten“. Das geteilte Geheimnis, es ist zunächst eine Herzensangelegenheit.

### **Lied: *Secret Heart* (Feist)**

#### **Sprecher:**

Wir sind also bei den „Geheimnissen des Herzens“ angelangt, in der Welt der süßen Geheimnisse“, die der *Candy Colored Clown* streut. Was im französischen Barockroman als kokett-erotisches Spiel von Verbergung und Entbergung, als Gefährliche Liebschaft, beginnt, steigert sich in der deutschen Romantik zur ultimativen Verschmelzungsphantasie. Die Liebesgemeinschaft wird zum Prototyp jener dichten Gemeinschaft einer geteilten Innerlichkeit. Im Herzen, man weiß es, ist nicht viel Platz für andere. Die Liebesgemeinschaft ist die dichteste Gemeinschaft überhaupt, umfasst sie doch zumeist nur zwei Personen und stiftet gerade dadurch die größte Verbundenheit.

Diese enge Verbindung, die nur die Geheimnisse des Herzens zu erzeugen vermag, bestimmt auch die Sprache der Liebe. Nicht ohne Grund wird der oder die Geliebte „mein Schatz“ genannt, kreisen die Liebesrituale um das gemeinsam geteilte Geheimnis. Die Liebenden schwören sich Treue – der Eid, der Schwur ist das Kennzeichen der Verschwörung, der Geheimgesellschaft. Sie versprechen sich auch, alles zu teilen, vor allem aber entwickeln sie oft eine Art Geheimsprache, den baby talk, geheime Kosenamen für den oder die Geliebte, kurz: einen Code, den nur sie

verstehen und der nur für sie bestimmt ist. Je inniger und dichter sich die Liebesgemeinschaft formt, desto mehr grenzt sie sich von der Außenwelt ab. Weil die Liebe alles will und alles ganz, weil der Liebende bereits alles mit seinem symbiotischen Partner teilt, kann die Teilung zwischen der Welt der Liebe und der Welt der prosaischen Arbeit nicht mehr aufrechterhalten werden. Werther verspottet diese begrenzende, teilende Vernunft und ihre bürgerliche Ökonomie:

**Zitator:**

*Ein junges Herz hängt ganz an einem Mädchen, bringt alle Stunden seines Tages bei ihr zu, verschwendet alle seine Kräfte, all sein Vermögen, um ihr jeden Augenblick auszudrücken, daß er sich ihr ganz hingibt. Und da käme ein Philister...und sagte zu ihm: Feiner junger Herr! Lieben ist menschlich, nur müßt ihr menschlich lieben! Teilet eure Stunden ein, die einen zur Arbeit, und die Erholungsstunden widmet eurem Mädchen. Berechnet Euer Vermögen... .*

**Sprecher:**

Zwei Ökonomien treffen aufeinander: das tagtägliche Einerlei des Philisters, die Ökonomie seiner interessegeleiteten Handlungen, und die dunkle Ökonomie der Liebe, der „part maudit“ Batailles, eine Ökonomie, die verschwenderisch und verzehrend ist, in der sich der Handelnde jenseits aller Teilungen ganz hingibt. Die geheime Ökonomie der Liebe gehorcht nicht dem Gesetz der rechnenden Vernunft, dem Äquivalent, sondern der reinen Gabe. Die reine Gabe ist die Gabe des eigenen Herzens. Im Zuge dieser reinen Gabe muss auch alles andere ohne Gewinn weggeworfen werden. Werther spricht nicht nur mit zunehmender Verachtung von den arbeitsamen und ihren vernünftigen Interessen folgenden Philistern, der ökonomischen Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit, sondern er bittet auch tatsächlich um seine Entlassung vom Hof. Arbeitslos und durch Kappung aller anderen sozialen Bezüge verliert er sich ganz an die Liebe. Dieser Selbstverlust ist eine Folge der reinen Gabe, sie rührt daher, dass das eigene Innerste an die Geliebte veräußert wurde. Wo einmal das eigene Herz war, das innere Geheimnis, da schlägt nur dann noch etwas, wenn das eigene Herz im Körper der Geliebten an die leere Brust anklopft.

**Zitator:**

*Ach diese Lücke! Diese entsetzliche Lücke, die ich hier in meinem Busen fühle! – Ich denke oft, wenn du sie nur einmal, nur einmal an dieses Herz drücken könntest, diese ganze Lücke würde ausgefüllt sein.*

**Sprecher:**

So drückt es Werther in der exaltierten Sprache der Liebe aus. Der Liebende ist nichts ohne die Geliebte, in der Öffnung des Herzens ist seine gesamte Existenz in die dyadische Verbindung der Liebe übergegangen. Die leere Stelle, an der sein Herz war, seine entkernte Existenz, die das Innere veräußert hat, kann nur durch die Präsenz der Geliebten, der symbiotischen zweiten Hälfte, gefüllt werden. Weil ich mich als reine Gabe selbst gegeben habe, weil ich nur noch im gemeinsam geteilten Geheimnis existiere, bin ich nur noch im und durch den anderen:

**Zitator:**

*Erstarrt, ohne Sinne steht sie vor einem Abgrunde...! Denn **der** hat sie verlassen, in dem sie allein ihr Dasein fühlte.*

### **Sprecher:**

Die Idee der Liebe als romantische Verschmelzung, die der Werther wie kein anderer Roman in aller Konsequenz entwickelt hat, deutet hier bereits ihre spezifische Gefahr an. Verschmelzung heißt, dass mit der absoluten Verinnerlichung des Verhältnisses das totale Ausgeliefertsein einhergeht. Die Alternative heißt dann nur noch Liebe oder Tod. Durch die Teilung des Geheimnisses, meines Innersten, durch die Öffnung meines Herzens habe ich mich so weit in und an den Anderen verloren, dass ich ohne ihn nicht mehr sein kann. In der Verschmelzung der durchs geteilte Geheimnis gestifteten Gemeinschaft habe ich bereits jegliche Subjektivität verloren und kann das Geteilte nicht mehr zurückholen. Ich bin nur noch ganz *mit* dem Anderen, und ohne den Anderen bin ich nichts. Alles oder Nichts, die absolute Logik der verschwenderischen Ökonomie der Liebe, hat nichts gemein mit der relativen Logik der bürgerlichen Lustökonomie. Teilt letztere ihre Lüste in eine Serie der „kleinen Tode“, der *petit morts*“, wie die Franzosen den Orgasmus nennen, ein, so kennt erstere nur die vollständige Erfüllung oder den großen Tod. Wie jede vom Geheimnis bestimmte Gemeinschaft ist auch die Liebesgemeinschaft unbedingt. Entweder sie erzeugt im Falle des Gelingens die stärkste Verbundenheit, oder sie entfaltet im Falle des Scheiterns die größte Destruktivität. Scheitern aber kann die Liebesgemeinschaft gerade aufgrund ihrer hohen Ansprüche und Forderungen auf vielfältige Weise. Sie kann entdecken, dass es keine vollständige Verschmelzung gibt, dass nicht alles teilbar ist, dass ein Rest Geheimnis im Inneren des Anderen verbleibt. Sie kann in einer Hermeneutik des Mißtrauens den Anderen verdächtigen, sein Herz im Gegensatz zu dem eigenen Herzen nicht ganz hingegeben zu haben, die eigene, reine Gabe nur auszunutzen und zu mißbrauchen. Mit der Zeit können die Routinen der gemeinsamen Lebensführung die reinen Gaben ersetzen und das Liebespaar in eine Wirtschaftsgemeinschaft verwandeln. Und schließlich kann, wie im Falle des Werther, die Existenz eines Dritten die Liebesdyade aufbrechen. Die dichte Gemeinschaft hat dann gleichsam ein Leck, durch das beständig Herzblut ausfließt und den Kreislauf unterbricht. Die Unbedingtheit der Liebe, die den anderen ganz will, sieht sich hier einer neuen Teilung ausgesetzt, die in den absoluten Bund auf unerträgliche Weise wieder ein Netz aus Relationen einführt.

Die Geheimnisse des Herzens mögen zwar süß sein, sie fordern aber dennoch ihre Opfer. In der durch geteilte Geheimnisse strukturierten Gemeinschaft geht es immer und sofort ums Ganze. Und paradoxerweise sind diese dichten Gemeinschaften auch besonders fragil. Gerade weil sie extreme Bindekräfte entfalten, droht jede Lockerung sofort, das gesamte Gefüge auseinanderzureißen. Weil sie den Einsatz des ganzen Lebens fordern, werden Geheimgesellschaften also besonders vom Tod heimgesucht. Die Forderung nach völliger Hingabe, nach dem Selbstverlust ist ja von vorne herein mit dem Tod assoziiert. Wir haben bereits dargestellt, wie das Geheimnis seinen Ursprung in Vorstellungen des Heiligen hat. Jede durch das Geheimnis strukturierte Gemeinschaft verwahrt also ein Heiliges in ihrem Zentrum. In der romantischen Überhöhung der Liebe wird auch die Liebe letztlich zu etwas Heiligem. Folglich fordert sie, wie immer im Falle des Heiligen, ein Opfer. Dieses Opfer muss so oder so gebracht werden, ob die Liebesgemeinschaft nun gelingt oder nicht. Das Opfer besteht

zunächst in der Preisgabe des Subjekts an den Anderen, im Selbstverlust, im symbolischen Tod. Im Zuge der Verschmelzungsphantasie opfert der Liebende seine Individualität, opfert er sich selbst. Gelingt trotz dieser Opfertgabe die Liebesgemeinschaft nicht, kommt es also zu keiner Verschmelzung, so wird aus dem mehr oder weniger symbolischen Tod des Individuums der reale Tod. So jedenfalls schildert es der prototypische romantische Liebesroman, *Die Leiden des jungen Werther*, mit dem Unterschied, dass Werther die Geheimnisse der Liebe nicht mit ins Grab nimmt, sondern auf 150 Seiten in durchaus enervierender, ekstatischer Geschwätzigkeit ausplaudert – ob zum Glück oder Unglück der Leser, sei dahingestellt.

Die Betonung des Opfers, des symbolischen Todes ist ein gemeinsamer Zug aller durch ein Geheimnis verbundenen Gemeinschaften, von denen die Liebesgemeinschaft zwar die dichteste, aber keineswegs die einzige oder auch nur die erste ist. Es gab und gibt eine Vielzahl von Geheimgesellschaften, beginnend bei den antiken Mysterienkulten wie dem Mithras-Kult, über mittelalterliche und neuzeitliche Geheimlogen wie den Freimaurern, bis hin zu den Geheimdiensten moderner Nationalstaaten oder den *gated communities* unserer Tage. So unterschiedlich und vielfältig diese Gesellschaftsformen auch sind, so klar lassen sich doch auch die ihnen allen gemeinsamen Züge herausarbeiten. Da ist zunächst die Geheimhaltung selbst. Die tatsächliche Struktur dieser Gemeinschaften ist nur ihren Mitgliedern bekannt, und so gut wie immer gibt es ein Verbot, mit Außenstehenden über diese Strukturen zu sprechen. Das Verbot, etwas aus dem Inneren des Geheimnisses nach außen zu tragen, bestimmt schon den Terminus der Mysterienkulte. Denn „Mysterium“ leitet sich vom altgriechischen „myein“ ab, was eigentlich „die Augen und Lippen schließen“ heißt. Das Mysterion, das Geheimnis, ist per se das, was verschwiegen und verschlossen wird. An ihm haben nur die „Mysten“, die Eingeweihten, teil, und auch ihnen ist, sofern sie neu in der Gemeinschaft sind, ein „Mystagoge“, ein Führer zum Geheimnis, zugeordnet. Dieser Abgrenzung vom gemeinsam geteilten sozialen Raum entspricht auch die Art der Praktiken, die Mysterien. In jeder Hinsicht bewegen sich die Mysterien außerhalb der Grenzen sozialer Normen. Zumindest in den orgiastischen Mysterienkulten wie dem Dionysischen wurde wohl jede Form der Ausschweifung zelebriert, nicht nur die sexuelle, sondern zum Beispiel auch das Verzehren *rohen* Opferfleisches. Wie das Geheimnis generell situieren sich auch die Mysterienkulte an den Grenzen der sozialen Ordnung, dort, wo Schmutz und Metaphysik sich berühren. Wichtig aber ist, dass gerade die Erfahrung der Entgrenzung, die die Mysterien versprochen, die strengste Grenzsicherung und Abschottung verlangte. Dass jede Geheimgesellschaft auf einem Versprechen von Entgrenzung beruht, gerade darum aber rigideste Grenzsetzungen betreiben muss, lässt sich auch noch an den Texten Sades ablesen. Sein Werk markiert nicht nur sehr präzise den Punkt, an dem sich Schmutz und Metaphysik berühren – wechseln sich doch in den meisten seiner Texte weitschweifige philosophische Diskurse periodisch mit der Schilderung entfesselter Grausamkeiten ab. Sade ist zudem ein großer Theoretiker von Geheimgesellschaften. Vor allem sein erster, extremster und wohl auch bester Roman *Die 120 Tage von Sodom* schildert die Entstehung und die Struktur einer Geheimgesellschaft. In seinem Roman beabsichtigt Sade, hierin zeitgenössischen Versuchen wie denen Diderots nicht unähnlich, eine vollständige Enzyklopädie der Ausschweifungen zu entwerfen. Zu diesem Zweck versammelt er vier unermesslich

reiche Libertins mitsamt einer großen Anzahl von Helfern und Opfern auf einem einsamen Schloss in der Schweiz. Dort konstituiert sich eine vollständige Mikro-Gesellschaft. Die vier Libertins arbeiten eine komplette Verfassung für die entstehende Gesellschaft aus, die sowohl eine Reihe von Gesetzen samt Strafen enthält als auch den Tagesablauf bis ins kleinste Detail regelt und den verschiedenen Individuen ihre Funktionen für die Gemeinschaft zuordnet. Wiederkehrende Rituale, allgemeine Feste werden auf bestimmte Tage der Woche verteilt, Kommunikationsformen gebildet, Ämter vergeben. Es gibt Aufseher, die sogenannten „Alten“, einen Nährstand und einen Lehrstand, die sogenannten „Erzählerinnen“. Die Gesellschaft ist streng hierarchisch, mit den Libertins an der Spitze, und den reinen Opfern ganz unten. Gleichwohl sind Wanderungsbewegungen zwischen den einzelnen Schichten möglich, Aufstieg und Fall der einzelnen Subjekte sind aber von den Herren selbst rituell, das heißt nach einem formalen Zeitplan geordnet.

So vollziehen sich die 120 Tage, einer nach dem anderen, in der immergleichen Abfolge von rituellen Handlungen. Mit einer bedeutenden Ausnahme: die Riten und die Orgien sind nach dem Prinzip der Steigerung organisiert. Die vier Herren setzen ihrem Verlangen selbst Grenzen. Jeden Tag werden ihnen von den Erzählerinnen vier Geschichten aus dem enzyklopädischen Katalog der Ausschweifungen geschildert, und sie dürfen nur das praktizieren, was ihnen bereits erzählt wurde. So finden sich im Inneren dieses geheimen Ortes, der geheimen Ausschweifungen dient, selbst wieder rigide Grenzen, die die Entfesselungen organisieren.

**Zitator:**

*Es [ist] das sicherste Mittel, seine Begierden auszudehnen und zu vermehren, wenn man ihnen Grenzen setzen will.*

**Sprecher:**

So begründet Sade seine Triebökonomie. Die Folge ist, dass die 120 Tage eine permanente Schwellensituation darstellen, in der die vier Libertins beständig in neue Stufen der Ausschweifung initiiert werden. Es ist eine besondere formale Pointe dieses Romans, dass das Geheimnis auch in Sades Erzählbewegung einzieht. Denn trotz der ihnen auferlegten Regeln vollziehen die Libertins doch manchmal Handlungen, die ihnen noch nicht erlaubt sind. Da sich Sades eigener Strukturplan für seinen Roman an den textinternen Erzählungen orientiert, muss er diese Handlungen geheim halten. Die Übertretungen vollziehen sich jenseits des vom Erzählten erschließbaren Raums. Folglich ziehen sich die jeweiligen Libertins im Falle eines Regelbruchs mit ihren Opfern in abschließbare Garderoben zurück – und diese verschließen das Geschehen nicht nur vor den Augen der übrigen Figuren, sondern auch vor der Sprache, also dem Leser. All diese Geheimnisse und Meta-Geheimnisse, Schwellensituationen und Initiationen, die schließlich in die ultimative Entfesselung, die Menschenopfer nach einem rituellen Festkalender, münden, vollziehen sich in einem Raum, dessen extreme Ab- und Ausgrenzung Sade seitenlang schildert.

**Zitator:**

*Man trat in einen schwarzen Wald ein und drang auf einem zerissenen Weg, ohne Führer ungangbar, vor. Die düstere Wohnstätte des Waldwächters zeigte sich. Da die...Insassen lauter Diebe und Schmuggler waren, wurde es leicht, sie sich zu*

*Freunden zu machen. Durcet bewaffnete seine Vasallen, ...und die Schranke wurde geschlossen.*

**Sprecher:**

Hier ist der Rand der Zivilisation, der bewohnten Welt, erreicht und der Beginn der Wildnis markiert. Diese Grenze ist auch der Rand der sozialen Ordnung, an dem sich nur noch Diebe und Schmuggler, selbst Figuren sozialer Transgression befinden. Diese hüten die erste Schwelle. Jenseits dieser Schwelle aber befinden sich neue Grenzen.

**Zitator:**

*Als nächstes begann man einen Berg zu ersteigen, man kann nur zu Fuß auf den Gipfel gelangen. [...] Man braucht fast fünf Stunden, um den Gipfel zu erreichen, welcher wieder eine andere Besonderheit, eine neue Schranke aufweist. Diese einzigartige Laune der Natur besteht in einer mehr als dreißig Klaffter langen Spalte. ... Durcet ließ die beiden Teile, zwischen denen ein Abgrund von mehr als tausend Fuß Tiefe gähnte, durch eine Holzbrücke verbinden, die abgeschlagen wurde, und von diesem Moment gab es absolut keine Möglichkeit mehr, mit dem Schloß in Verbindung zu treten. [...] Es ist überdies von einer Mauer von dreißig Fuß Höhe umgeben und hinter den Mauern verteidigt ein sehr tiefer Wassergraben noch einen letzten Wall, der eine Rundgalerie bildet. ; ein niedriger schmaler Gang führt endlich in einen großen Innenhof.*

**Sprecher:**

Doch damit nicht genug. Denn innerhalb des Schlosses gibt es nochmals einen Eingang in eine Unterwelt, in die der Fortgang der Erzählung, je entfesselter die geschilderten Ausschweifungen werden, langsam hinabsteigt.

**Zitator:**

*Ein fataler Stein ließ sich kunstvoll aus dem Boden des Altars jenes kleinen christlichen Tempels heben...; man entdeckte hier eine enge, steile Wendeltreppe, die auf dreihundert Stufen in die Eingeweide der Erde führte, in eine Art gewölbten, durch drei Eisentüren verschlossenen Kerker.*

**Sprecher:**

Es geht immer noch tiefer nach unten und nach innen. Diese Einschachtelung des Raumes, seine Verschwellung, die klarmacht, dass es sich um einen heiligen Raum handelt, haben wir bereits ausgiebig kennengelernt: in der Cheops-Pyramide auf den Spuren des Roboters, in Jahnns Holzschiff, in Kafkas Gesetz. Nun aber können wir auch sagen, dass dieser Verschwellung des Raums die innere Struktur, die Organisationsform von Geheimgesellschaften entspricht. Die räumliche Abgeschlossenheit symbolisiert die soziale Randstellung von Geheimgesellschaften, ihre Positionierung außerhalb der gängigen gesellschaftlichen Konventionen. Die innere Verschwellung des Raums korrespondiert zudem mit den differenzierten Initiationsstufen, die die Eingeweihten zu durchlaufen haben. Die Abgrenzung nach außen markiert die scharfe Trennung von Initiierten und Außenstehenden, Eingeweihten und Profanen, die allen Geheimgesellschaften gemeinsam ist. So war es etwa im Falle des Eleunischen Mysterienkultes Nicht-Eingeweihten bei Todesstrafe

verboten, den Kultbezirk zu betreten. Der Eintritt in die Geheimgesellschaft, die eigentliche Initiation, ist daher immer ein symbolischer Tod und eine symbolische Neugeburt. Dabei geht es nicht allein darum, dass die Initianten aus der gewöhnlichen Welt heraustreten und ihnen etwa neue Namen gegeben werden. Das Selbstopfer, das sie vollbringen müssen, ihr symbolischer Tod, wird meist tatsächlich als rituelles Opfer durchgespielt. Noch neuzeitliche Geheimgesellschaften wie die Freiraumer verbinden den Initianten die Augen und lassen sie in Opferhaltung vor der Gemeinschaft knien. Bei der Initiationsweihe des antiken Attis- und Kybele-Mysterienkultes nahm der Neu-Myste in einer Grube Platz. Auf einem Holzrost, mit dem die Grube überdeckt wurde, schlachtete man das stellvertretende Opfertier, dessen Blut in die Grube floß. Der so vom Blut übergossene Myste wird von der Gemeinschaft als „in aeternum renatus“, in Ewigkeit wiedergeboren, anerkannt. Sein symbolischer Tod ist zugleich sein Eintritt in die Geheimgesellschaft. Einmal mehr zeigt sich also, dass jede durch das Geheimnis verbundene Gemeinschaft sich anhand des Opfers, des symbolischen Todes organisiert. Doch es bleibt nicht bei dieser Schwelle zwischen Innen und Außen, Eingeweihten und Profanen. Geheimgesellschaften weisen zudem immer eine rigide Binnendifferenzierung auf. Alle Geheimgesellschaften strukturieren sich durch eine Vielzahl von internen Schwellen, das heißt Initiationen, die den Initianden immer weiter in die geheimen rituellen Vollzüge eindringen lassen. Mit der Anzahl der erfolgreichen rites de passage steigert sich das Wissen um das Geheimnis. So bestehen für den Mysten des antiken Mithras-Kultes sieben Weihestufen, auf denen er zur vollständigen Bruderschaft aufsteigt.

#### **Zitator [flüsternd]:**

*Der Rabe, corax. Der Verborgene, kryphios. Der Soldat, miles. Der Löwe, leo. Der Perser, perses, als zuerst erwähltes Volk. Der Sonnenläufer, heliodromos. Der Vater, pater.*

#### **Sprecher:**

Zur Einweihung in jeden der sieben Grade gehören Gedulds- und Mutproben. Erst im Anschluss an die ersten drei „Dienergrade“ dürfen die Inhaber der letzten vier „Teilnehmergrade“ den Mysterien beiwohnen. Ein Geheimnis zu teilen heißt also vor allem: das Geheimnis selbst teilen, aufteilen in Grade und Schwellensituationen, die gesellschaftliche Diversifizierung ermöglichen. Wenn Geheimgesellschaften einerseits stets die Erfahrung von Entgrenzungen jenseits gängiger Normen versprechen, so wird dieses Versprechen andererseits immer begleitet von rigiden Grenzsicherungen, die den Zugang zum Heiligen hierarchisch ordnen. Das gilt auch noch für diejenigen Organisationsformen, die am wenigsten im Verdacht stehen, noch irgend etwas mit dem Heiligen oder dem Selbstopfer zu tun zu haben, nämlich den Geheimdiensten. Dass sie sich auf ähnliche Weise nach außen hin abgrenzen und abschotten, um ihre Operationen zu verheimlichen, liegt auf der Hand. Zudem kennen auch die Geheimdienste verschiedene Stufen der Geheimhaltung, bis hin zum berühmt-berüchtigten „top secret“, die wiederum nur bestimmten Dienstgraden bekannt sein dürfen. Und obwohl sie mit dem Machtzentrum, dem Staat, verknüpft sind, operieren sie doch im Grenz- und Graubereich des Legalen, die ihren Initianten

gewisse Handlungen ermöglichen, die innerhalb der gängigen sozialen Ordnung vollkommen undenkbar wären.

**O-Ton:** *Mein Name ist Bond, James Bond.*

**Sprecher:**

Aber ist das wirklich der Name? Nein, der „wirkliche“ Name, der Name des Initiierten ist 007. In dem Maße, in dem James Bond sich in 007 verwandelt, werden ihm Kräfte und Möglichkeiten zuteil, die er als James Bond nicht hat: er nimmt Teil an einer Entgrenzung. Bonds Verwandlung in 007, die mit seinem symbolischen Tod einhergeht, verleiht ihm, ähnlich wie Superhelden in Comics, besondere Kräfte – die der sexuellen Verführung und der nicht-sanktionierbaren Ausübung von Gewalt. Damit wird er zum Superhelden der maskulinen Phantasie, die vor allem zwei Währungen kennt: Frauen und Waffen. Von Beiden macht Bond alias 007, aus unerschöpflichen Ressourcen gespeist, reichlich Gebrauch. Mittels seiner Lizenz zum Töten und Verführen, Folge seines eigenen symbolischen Todes, verkörpert er die elegante Nachtseite des staatlichen Zugriffs. Was auf deren Tagseite die Immunität der politischen Repräsentanten ist, also eine rein defensive besondere Kraft, verwandelt sich auf der Nachtseite in das aktive Recht zu töten. Gerührt und durchgeschüttelt wird hier vor allem die soziale Ordnung, die Bond zu beschützen vorgibt, gerade indem er permanent deren Normen übertritt, ja sogar ihr Fundament, das Tötungsverbot, außer Kraft setzt.

Die James Bond-Saga macht einmal mehr deutlich, dass das Geheime, zumal wenn es sich mit Macht auflädt, eine Projektionsfläche für alle möglichen Phantasien wird. Wenn James Bond eine Verführerfigur ist, dann deshalb, weil das Geheimnis, die eigentlich verbotene Übertretung, die er verkörpert, selbst verführerisch ist. Die Besonderheit an Geheimdiensten ist aber, dass in ihrem Fall die Geheimgesellschaft nicht am Rande der sozialen Ordnung steht, sondern im Zentrum der Macht. Oder genauer: an beiden Orten zugleich. Bond darf ja deshalb töten, weil er im Namen des staatlichen Gewaltmonopols agiert. Da aber dieses Gewaltmonopol zugleich ein Geheimnismonopol ist, ein Monopol auf Übertretungen jeder Art, bedarf es einer zusätzlichen, letztlich moralischen Legitimation. So tötet Bond, die Figur des permanenten Ausnahmezustands, nur den Tod oder das, was den Tod bringt. Er kämpft also gegen das Böse, das bekanntlich stets verneint. „Dr.No“ heißt überdeutlich ein Gegenspieler Bonds, und gibt ihm so die Gelegenheit, sich zum Dr. Yes zu machen. Sind seine eigenen Übertretungen und Entgrenzungen auch strukturell völlig identisch mit dem Bösen, so dienen sie doch stets produktiven Zwecken, während die Bösen nur negieren. Darum sind die James-Bond-Bösewichter auch meistens irgendwie verkrüppelt und impotent, während Bonds sexuelle Potenz ihn auf der Seite der produktiven, positiven Macht verortet.

Verkörpert Bond als Geheimdienst-Figur die elegante, selbstkontrollierte Nachtseite der staatlichen Machtausübung, so gibt es natürlich ebenso eine paranoische Variante dieser Nachtseite, wie sie zum Beispiel Edgar Hoover prototypisch verkörpert. Es liegt letztlich in der Logik von Geheimdiensten, dass sie ihre eigenen Entgrenzungsfunktionen trotz damit einhergehender rigider Grenzsicherungen auf die gesamte Gesellschaft übertragen. Weil sie selber so geheim sind, sehen sie irgendwann

auch nur noch Geheimnisse, Maskeraden, Täuschungen. Von dieser paranoischen Entgrenzung kann uns Bob Dylan ein Lied singen.

**Lied:** Bob Dylan – *Talkin' John Birch Paranoid Blues*

**Sprecher:**

Dieses Lied, 1962 geschrieben, bezieht sich natürlich auf die Kommunistenjagd in den USA, die von Edgar Hoover und seinem Geheimdienst initiiert wurde. Bob Dylan beschreibt die Stufen einer paranoischen Entgrenzung, die letztlich in den schizoiden Selbstverlust führt. Zu Beginn wird der Ich-Erzähler Mitglied der John Birch Society, die sich dem Kampf gegen Kommunisten verschreibt. Im Zuge seiner verdeckten Ermittlungen beginnt er, überall geheime kommunistische Agitationen zu sehen; er entdeckt sogar rote Streifen in der amerikanischen Flagge. Am Ende traut er sich nicht mehr aus seiner Wohnung, bleibt zu Hause und überwacht sich selbst. Ganz wie im Falle Hoovers, der bekanntlich Ermittlungsakten über sich selbst anlegen ließ, löst sich im Zuge der paranoischen Entgrenzung zuletzt auch die Grenze zwischen Überwachten und Überwachern auf, erfasst die Hermeneutik des Verdachts, die Verabsolutierung des Geheimen auch das eigene Selbst.

Natürlich könnte man sagen, dass dies doch nicht die Regel ist, dass diese Form der Machtausübung nur ein Auswuchs, eine Perversion der Institutionen sei. Es ist aber noch schlimmer. Denn nicht nur stehen im Zentrum der Macht Geheimdienste, die immer drohen, sich zu verselbstständigen, sondern der Grund der Macht, jeder Macht, ist selber ein unergründliches Geheimnis. So spricht Jacques Derrida in seinem Buch „Gesetzeskraft“ völlig zu Recht vom „mystischen Grund der Autorität“. Dieser Grund ist deswegen mystisch, ein Geheimes, weil er eigentlich grundlos oder abgründig ist. Die Kraft, die Gesetze erlässt, ist selber von nichts mehr gesetzt – und muss doch ihr Vorrecht, zu setzen, auf irgend eine Weise legitimieren. Dieses unauflösbare Paradox der Macht setzt Blaise Pascal in seine „Drei Abhandlungen über den Stand der großen Herren“ ins Bild. Um die mystische Grundlosigkeit der Autorität zu verdeutlichen, erzählt er das folgende Gleichnis.

**Zitator:**

*Ein Mann wird von einem Sturm auf eine unbekannte Insel verschlagen, deren Einwohner sich bemühen, ihren König zu finden, der verlorengegangen war; und da er eine große Ähnlichkeit mit diesem König hat, wird er für ihn gehalten. [...] Zunächst weiß er nicht, wofür er sich entscheiden soll, aber dann beschließt er, sich seinem günstigen Geschick zu überlassen. [...] So hat er einen doppelten Gedanken: einen, der ihn veranlasst, als König aufzutreten, und einen anderen, durch den er erkennt, daß nur der Zufall ihn an den Platz gestellt hat, an dem er jetzt steht. Er verbirgt diesen letzteren Gedanken und offenbart den anderen. Durch den ersten verhandelt er mit dem Volk und durch den zweiten verhandelt er mit sich selbst.*

**Sprecher:**

Im Folgenden wendet sich Pascal direkt an die Machthaber seiner Zeit, den Adelsstand, und verkündet ihnen im Flüsterton das Geheimnis, den mystischen Un-

Grund der Autorität, nicht ohne darauf zu verweisen, dass dieses Geheimnis vielleicht besser eines bleiben sollte.

**Zitator:**

*Was folgt daraus? Daß ihr, so wie dieser Mensch, einen doppelten Gedanken haben müsst; und wenn ihr euch äußerlich den Menschen gegenüber verhaltet, wie es eurem Rang entspricht, so müßt ihr durch einen Gedanken, der verborgener, aber wahrer ist, erkennen, daß ihr ihnen von Natur nichts voraus habt. [...] Das Volk, das euch bewundert, kennt dieses Geheimnis vielleicht nicht. Es glaubt, daß der Adel eine wirkliche Größe sei... . Klärt sie über diesen Irrtum nicht auf, wenn ihr nicht wollt.*

**Sprecher:**

Wie bei jeder Geheimgesellschaft gründen sich auch bei Pascal soziale Distinktionen auf dem Bewahren eines Geheimnisses – nur dass in diesem Fall zum Einen die Gesellschaft kein in sich abgeschlossener Mikrokosmos ist, sondern die gesamte Gesellschaft umfasst, und zum Anderen das Geheimnis darin besteht, dass es diese Distinktionen „eigentlich“ nicht gibt, sondern nur durch das Verschweigen eben dieses Geheimnisses aufrechterhalten werden. Von nun an heißt ein Geheimnis haben zugleich die Macht bewahren. Der geheime Grund der Macht, nämlich ihre Grundlosigkeit, muss selber mit aller Macht geheim bleiben. Seine Veröffentlichung wäre gleichbedeutend mit dem Verlust der Macht, die nur in der Aufrechterhaltung einer eigentlich fiktiven Ordnung besteht. Pascals doppelter Gedanke, die Teilung der Macht in ein äußeres Ritual ihrer Selbstvergewisserung und ein inneres Wissen um ihre Grundlosigkeit führt dazu, dass sie einerseits fragiler wird und andererseits ihre Selbstabsicherung paranoischer betreibt. Die Teilung in ein Innen und ein Außen der Macht trägt zudem von vorne herein schizoide Züge und zeigt, dass Gestalten wie Hoover gerade keine perversen Sonderfälle sind, sondern der Logik des modernen Wissens um die Grundlosigkeit der Macht konsequent folgen.

Das alles hat natürlich nichts mit Aufklärung zu tun. Denn Pascal zieht aus dem Wissen um die Grundlosigkeit der Macht nicht den Schluss, dass diese nicht mehr haltbar ist, sondern arbeitet im Gegenteil aktiv an der Verwandlung der Macht in ein Geheimnis. Dass sich die Macht jeder Begründung entzieht – eben dieses Geheimnis muss dem allgemeinen Wissen entzogen werden. Insofern ist auch Pascals Abhandlung selbst ein Geheimtext. Nicht ohne Grund wendet er sich ausschließlich an den Adel und bezieht jene Teilung in Innen und Außen auch auf sich selbst.

**Zitator:**

*Ich werde auch meine Gedanken haben, die noch hinter dem ausgesprochenen Gedanken liegen.*

**Sprecher:**

Pascal selbst teilt sich, wird zu einem Doppelagenten. Einerseits gibt er das Geheimnis weiter, andererseits möchte er es bewahren. Er agiert genauso widersprüchlich wie ein Romanheld Sades, der in der „Philosophie im Boudoir“ eine flammende Rede auf die Revolution hält, „Franzosen – eine Anstrengung noch, wenn ihr Republikaner sein wollt“, zuvor aber den Diener hinausschickt, damit er die Rede nicht mit anhören kann, und zwar mit den Worten: „Das ist nichts für dich“. Zwar

führt die Teilung der Macht in Innen und Außen dazu, dass sie sich nur noch ihresgleichen mitteilt, also ihre Hermetik verstärkt. Andererseits aber reißt ihre neue Doppelbödigkeit Risse in das Fundament der Macht, und intellektuelle Doppelagenten wie Sade oder Pascal verstärken diese Risse eher als dass sie sie kitten. Das ändert aber nichts daran, dass sie gerade keine eindeutig aufklärerische Position beziehen. Sind also Geheimgesellschaften generell das Gegenteil einer aufklärerisch verfassten Öffentlichkeit? Bedarf diese nicht, wie ihr Name bereits sagt, einer Selbsttransparenz, eines öffentlichen Diskurses, den die Separatisten des Geheimnisses gerade verhindern wollen? In Kants berühmtem Text „Was ist Aufklärung?“ scheint zunächst alles auf diesen Gegensatz zuzulaufen. Kant bestimmt dort Aufklärung als den „öffentlichen Gebrauch der Vernunft“ –im Unterschied zu Pascal, der den Adligen ja gerade riet, ihre Vernunft nicht öffentlich zu gebrauchen. Doch im weiteren Verlauf des Textes führt Kant eine Trennung ein, die dem öffentlichen Gebrauch der Vernunft einen privaten Gebrauch entgegensetzt.

**Zitator:**

*Der öffentliche Gebrauch seiner Vernunft muß jederzeit frei sein, und der allein kann Aufklärung unter Menschen zustande bringen; der Privatgebrauch derselben aber darf öfters sehr enge eingeschränkt sein, ohne doch darum den Fortschritt der Aufklärung sonderlich zu hindern.*

**Sprecher:**

Warum aber soll ausgerechnet der private Gebrauch der Vernunft eingeschränkt werden dürfen? Das verwundert zunächst, wird aber klarer, wenn Kant seinen eigenen Gebrauch des Begriffs „Privat“ präzisiert.

**Zitator:**

*Ich verstehe aber unter dem öffentlichen Gebrauche seiner Vernunft diejenigen, den jemand als Gelehrter von ihr vor dem ganzen Publikum der Leserwelt macht. Den Privatgebrauch nenne ich diejenigen, den er in einem gewissen ihm anvertrauten bürgerlichen Posten oder Amte von seiner Vernunft machen darf.*

**Sprecher:**

Oder besser: nicht machen darf, denn, so Kant:

**Zitator:**

*Hier ist es nun freilich nicht erlaubt, zu rasonieren; sondern man muß gehorchen.*

**Sprecher:**

Der freie öffentliche Gebrauch der Vernunft basiert also auf einem unfreien privaten Gebrauch. Ohne diese notwendig unfreie Sphäre würde nämlich nach Kant das gesamte Staatswesen und damit auch die freie Öffentlichkeit zusammenbrechen. Genauso wie bei Pascal teilt sich also auch bei Kant die Macht der Vernunft in ein Innen und ein Außen, in eine Sphäre des Rasonierens und eine des bloßen Befehls. Wie bei Pascal hat sie einen doppelten Gedanken, von dem einer geäußert und einer verschwiegen wird. Dieselbe schizoide Teilung bestimmt die zynische Adelherrschaft und die aufgeklärte Öffentlichkeit. Es kann daher auch nicht mehr verwundern, dass

ausgerechnet Aufklärungsschulen dazu neigen, sich als Geheimgesellschaften zu organisieren. Die Freimaurer sind dafür nur das berühmteste Beispiel. Was Aufklärung verschafft und sich zum Ziel setzt, muss selbst geheim bleiben.

So wie Aufklärungsschulen als Geheimgesellschaften agieren, so agieren Geheimgesellschaften immer schon als Aufklärer. Bereits die antiken Mysterienkulte hatten in gewisser Weise eine aufklärerische Funktion, weil sie den individuellen Zugang zum Numinosen gegenüber den öffentlichen Kulte stärkten. Und selbst Sades brutale Geheimgesellschaft leistet, wie Adorno und Horkheimer in ihrer „Dialektik der Aufklärung“ ausführen, eine genuin aufklärerische Arbeit, nämlich die Erstellung einer Enzyklopädie der Lüste. Ohnehin ist Aufklärung auch ein strategischer Begriff und wird von Geheimdiensten als Selbstbeschreibung ihrer Arbeit verwendet. Denn auch wenn Geheimdienste ihre eigenen Tätigkeiten verschleiern und verdecken, ist es ihr Ziel, Informationen zu beschaffen, also Aufklärungsarbeit zu leisten. Auch hier ist die Voraussetzung gelingender Aufklärung gerade die Verstärkung des Geheimen. Es bleibt also dabei, dass das Geheimnis gerade dann in Kraft bleibt, wenn es vordergründig außer Kraft gesetzt werden soll. Im Herzen der Aufklärung schlägt das Geheimnis, das sich der Veröffentlichung verschließt, um Öffentlichkeit zu begründen.

## **Musik**

### 3. Stunde

#### **Verschwörer, Täuscher und Rebellen Ein Geheimnis verraten**

##### **Lied: Tom Waits – *Lie to me***

*(You got to) Lie to me baby  
Uh huh (You got to) lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby - move on*

*I know you got yourself a skinny ol' man  
Let me be yourr baby, I know that I can  
Slap me baby  
Give me all of your grief  
I have no use for the truth*

*(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby - move on*

*I know you got another  
Jockey at home  
Let me be your rider till your real man comes  
Whip me baby lie like a dog  
Never stop telling me lies*

*(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby  
(You got to) Lie to me baby - move on*

#### **Rauschen, dann Geräusche eines telefonischen Wählvorgangs (verschieden hohes Tuten). Dann eine mechanisch klingende Stimme:**

##### **Zitator:**

*Guten Tag. Sie sind verbunden mit Ihrem automatischen Kontodienst. Wenn Sie Ihren Kontostand erfahren wollen, drücken Sie bitte die 0. Wenn Sie eine Überweisung tätigen wollen, drücken Sie bitte die 1.*

##### **Erneut ein tutendes Geräusch.**

##### **Zitator:**

*Vielen Dank. Sie wollen also eine Überweisung tätigen. Bitte geben Sie jetzt Ihren Pin-Code ein.*

## **Wiederum die tutenden Geräusche der Eingabe. Darüber die automatische Stimme:**

### **Zitator:**

*Achten Sie darauf, dass niemand Ihre Eingabe beobachtet. Schauen Sie sich vor der Eingabe noch einmal um. Halten Sie Ihre Handfläche über die Tasten, während Sie mit der anderen Hand die Nummernfolge eingeben. Verraten Sie niemandem Ihren Pin-Code [ ein Knackgeräusch wie bei einer Plattennadel, die an die immergleiche Stelle zurückspringt] Verraten Sie niemandem Ihren Pin-Code. Verraten...*

### **Geräusch eines aufgelegten Hörers.**

### **Sprecher:**

Bankgeheimnisse, Arztgeheimnisse, Beichtgeheimnisse – wir sind umgeben von Institutionen, die unsere privaten Geheimnisse für uns verwalten. Diese Auslagerung von Geheimnissen ist ein gesellschaftlicher Zwang. Ohne ein Konto erhält niemand einen Arbeitsplatz oder eine Wohnung. Man kann sich nicht selbst heilen. Durch diese erzwungene Auslagerung von Geheimnissen lebt jeder Mensch in der modernen Gesellschaft unter der Drohung des Verrats.

Doch nicht nur der moderne Mensch. Wie der Schatten zur Sonne gehört zum Geheimnis der Verrat. Vielleicht wird nicht jedes Geheimnis verraten – das können wir nicht wissen, da wir nur durch den Verrat Kenntnis von Geheimnissen gewinnen. Aber einzig und allein Geheimnisse können vom Verrat betroffen werden. Während man Rätsel nur *erraten* kann, können Geheimnisse *verraten* werden. Weil man anderen Geheimnisse *anvertraut*, kann dieses Vertrauen enttäuscht, verraten werden. Nur dort, wo es ein Geheimnis gibt, gibt es also auch Verrat. Fast jede Geschichte über ein Geheimnis enthält einen solchen Verrat, der das Geheimnis einerseits zerstört, andererseits aber durch das Geheimnis hervorgebracht wird. Der Verrat ist eines der existentiellsten und schwersten Vergehen überhaupt, vergleichbar nur mit Mord. Nicht umsonst wird Geheimnisverrat fast ebenso schwer bestraft wie Mord: in den meisten Rechtssystemen mit lebenslanger Haft, in einigen auch mit der Todesstrafe. Wodurch aber begründet sich diese drastische Sanktionierung, warum wird der Verrat, der ja im Grunde nur ein Sprechakt ist und niemandem physisch Gewalt antut, als ein solch schweres Verbrechen betrachtet? Der Grund liegt darin, dass der Verrat eine Person – sei es ein Mensch oder ein Kollektivsubjekt wie ein Staat – psychisch und sozial ebenso vernichten kann wie es der Mord physisch tut. Die Schwere des Verrats ist eine Folge der Intimität, die das Geheimnis gründet, der Bedeutung und Seltenheit seiner Mitteilung. Der Verrat zerstört die geteilte Innerlichkeit. Wird ein Geheimnis unter dem Mantel der Verschwiegenheit einem Anderen mitgeteilt, so liefert sich der, der sein Geheimnis teilt, dem Anderen ganz aus. Er hat sich selbst entblößt, sein Inneres nach außen getragen und ist fortan von dem Anderen, von seinem Schwur des Schweigens, existentiell abhängig. Durch die geteilte Innerlichkeit ist die gesamte Integrität seiner Person auf den Anderen übergegangen. Der Verrat greift daher den entblößten Kern der Persönlichkeit an; er vernichtet mit einem Schlag alles, was die Identität und Würde eines Subjekts ausmacht. Diese Vernichtung kommt aber nicht von außen, sondern aus einer geteilten Innerlichkeit. Nicht der als Feind kenntliche Feind führt zur Vernichtung, sondern der als Freund maskierte Feind. Der Feind steht

innen, das ist die Botschaft des Verrats. Indem der Verräter sich nicht als Feind kenntlich macht, lädt er Schande auf sich. Der Verrat ist Schande und daher Schändung. Er beschmutzt das Heilige. Das Heilige eines Vertrags oder Treueeids, die eigenen Heiligtümer, die dem Anderen, dem äußeren Feind ausgesetzt werden, wie bei jenem prototypischen Verrat des Griechen, der den Persern das Tor der Thermophylen von innen öffnet und ihnen so ermöglicht, die Heiligtümer der Griechen zu schänden, ihre Tempel niederzubrennen. Weil das Geheimnis mit Vertrauen zu tun hat, das von den Verrätern enttäuscht wird, sind diese immer *Täuscher*. Durch Finten und Maskeraden haben sie sich Vertrauen erschlichen, das sie nun skrupellos ausnutzen. Obwohl das Geheimnis selbst ambivalent ist, sich entzieht und zugleich zu sich lockt, duldet es bei seinen Trägern keine Ambivalenz und stellt diese Ambivalenz daher bei den Verräterfiguren aus. In der theologisch fundierten Welt des Geheimnisses markiert der Verrat den luziferischen Abfall. Verräter sind prototypische diabolische Figuren. Sie verkörpern das Böse.

Diese Diabolik des Verrats hat niemand besser in Szene gesetzt als Werner Herzog. In seinem Film „Aguirre oder der Zorn Gottes“ hat er einen kongenialen Schauspieler für die Gestalt des großen Verräters gefunden. Schon wenn Kinski sein Gesicht in Nahaufnahme in die Kamera dreht, scheint die ganze Diabolik des Verrats auf. Denn dieses Gesicht formt die entstellende Häßlichkeit, die den Verräterfiguren eigen ist. Wie Judas, wie Hagen sind die Verräter mit einem Mal gezeichnet. Das Schiefe, Asymmetrische, Entstellte in den Gesichtern der Verräterfiguren verkörpert die Ambivalenz, die Vielgesichtigkeit der Täuschung. Ihr Gesicht ist keine Einheit, sondern ent-stellt, und diese Entstellung zeigt auch Kinskis monströses Gesicht, in dem die Fliehkräfte die Züge zum Zerreißen anspannen. Diese Diabolik ist aber nicht nur eine Frage des Anblicks, sondern wird auch in Sprache übersetzt. In den pathetischen Monologen von Aguirre wird der Verrat als Grundmotiv sowohl der Figur als auch des Films hörbar.

**O-Ton aus *Aguirre oder der Zorn Gottes*:** *Ich bin der große Verräter. Es darf keinen Größeren geben. Wer auch nur wagt, ans Davonlaufen zu denken, wird in 198 Teile zerstückelt und auf ihm wird dann so lange herumgetrampelt, bis man die Wände mit ihm streichen kann. [...] Ich bin der Zorn Gottes. Die Erde, über die ich gehe, sieht mich und bebt.*

**Sprecher:**

Und wenn Aguirre ganz am Ende, im Angesicht des Affen fragt:

**O-Ton Aguirre:** *Wer sonst ist mit mir?*

**Sprecher:**

Dann ist klar: natürlich niemand, und das darf bei einem großen Verräter auch nicht anders sein. In der Nachbarschaft Gottes wird es einsam, und dort, wo Gott schon ist, bleibt nur noch übrig, zum Teufel zu werden. Der große Verrat, den Aguirre plant, ist deswegen groß und die Essenz des Diabolischen, weil es bei ihm nur um den Verrat selbst geht. Der Verrat dient keinem anderen Zweck, er ist Selbstzweck, und hat nur das eine, von Aguirre selbst ausgegebene Ziel: *Es darf keinen größeren Verräter geben*. Insofern ist Aguirre ebenso sehr reine Negation wie reine Transgression. Es

geht ihm ausschließlich um die Übertretung, und zwar um eine für immer unüberbietbare Übertretung. Es geht ihm, kurz gesagt, nur darum, das Böse, das ultimativ Böse zu tun. Und so wird er zur Verkörperung des Bösen schlechthin und zugleich der Verrat zur einzigen Möglichkeit, das ultimativ Böse zu manifestieren. Ein Schauspieler ist ohnehin ein gutes Beispiel, um das Böse in Aktion zu zeigen. Denn der diabolische Verräter ist immer auch ein Schauspieler, ein Mann der Maske. Das Böse kennzeichnet sich dadurch, dass es sich nie als das zeigt, was es ist. Während das Gute immer rein ist, mit sich selbst identisch, tarnt sich das Böse, hat kein Gesicht, sondern nur Masken. Das Böse bringt es nie zu einer Identität mit sich selbst, sondern kennzeichnet sich durch das shape-shifting, den permanenten Gestaltwechsel. So zeigen auch Verräterfiguren kein einheitliches Verhalten, keine intakte Persönlichkeit. Um sich das Vertrauen zu erwerben, das sie später verraten wollen, müssen sie sich ja zunächst verstellen und den anderen etwas vorspielen. Sie sind Schauspieler am großen Theater der Täter und bringen die Stücke, die eigentlich für das Séparré vorgesehen waren, auf die große Bühne. Sie haben immer etwas Listiges, Verschlagenes, Doppelbödiges.

Daher ist die Beziehung des Verräters zum Geheimen komplexer als es zunächst den Anschein hat. Der Verräter ist nicht einfach der, der das Geheime zerstört. Die Kunst des Verrats besteht ja gerade darin, den Willen zum Verrat selbst so lange wie möglich geheim zu halten. Um ein Geheimnis zu verraten, muss er zunächst aus seinem Verrat selbst ein Geheimnis machen. Darum ist ein wesentliches Merkmal der Verräterfigur seine Undurchschaubarkeit. Er ist so undurchschaubar wie das Geheime selbst. Umgekehrt arbeitet nicht nur der Verräter mit Täuschungen, sondern auch der Geheimnishüter. Wie so oft ist das Böse, das dem Verräter zugeschrieben wird, nur eine Projektion. Denn so wie das Geheime eine Eigenschaft des Verräters ist, ist die Täuschung schon eine Eigenschaft des Geheimen selbst. Um sich zu verbergen, legt es falsche Spuren, wechselt die Masken, verbirgt und tarnt es sich. Gegen diese Täuschungen und zugleich mit eigenen Täuschungen arbeitet der Verräter. Als falscher Initiant in die Welt des Geheimnisses, als Myster ohne Myster, trifft er zunächst auf einen Zeichenkosmos der falschen Fährten und Verschleierungen, durch die er sich mittels eigener Täuschungen in den Kern, in die Intimität des Geheimnisses vorarbeitet. Der Augenblick, in dem das Geheimnis sich ihm nackt offenbart, ist zugleich der Augenblick seiner größten Täuschung, der Triumph seiner eigenen Verbergungsbewegungen über die der anderen. Der Moment des Verrats ist also weder der Sieg der Wahrheit über den Versuch, sie zu verschweigen, noch der Sieg der Falschheit und Arglist gegen das Gute und Reine, sondern schlicht der Triumph eines Täuschungsmanövers über das andere. Der gelingende Verrat entscheidet und beendet das kunstvolle, wechselseitige Spiel von Verbergung und Entbergung, den Kampf zweier Zeichenregime. Insofern ist der erfolgreiche Verräter zugleich der bessere Geheimnishüter. Dieses sowohl agonale als auch spiegelbildliche, mimetische Verhältnis von Geheimnishüter und Verräter, das an die Beziehung zwischen dem Mörder und dem Detektiv erinnert, zeigt sich besonders deutlich im Falle von Verschwörungen. Weil bei ihm alles auf dem Spiel steht, weil er einen Moment existentieller Gefahr darstellt, organisiert sich der Verrat zumeist als Verschwörung, und das heißt: als eine Geheimoperation. Aber auch das Verbergen eines Geheimnisses ist bereits eine Verschwörung, der Schwur des Schweigens, den die verschwörerischen

Verräter zu durchbrechen suchen. Insofern gibt es die Verschwörung immer nur im Plural, antwortet jede Verschwörung auf eine bereits bestehende Verschwörung. In diesem komplexen Gewirr von unendlichen Spiegelungen haben auch Verschwörungstheorien ihren Platz – wobei dieses „in“ wörtlich zu nehmen ist. Denn charakteristisch an Verschwörungstheorien ist, dass sie nicht – wie sonst bei Theorien üblich – einen Meta-Standpunkt zu ihrem Gegenstand einnehmen, sondern innerhalb dieser Spiegelungen agieren, als Akteur unter Akteuren. Der Verschwörungstheoretiker, das ist zumindest sein Selbstverständnis, spricht nicht nur über Verschwörungen, sondern nimmt selber teil am Spiel von Verbergung und Entbergung. Er muss, wie Pascal, einen Gedanken hinter dem Gedanken haben, zugleich ein Geheimnis entbergen und sich selbst verbergen. Denn die Verschwörungstheorie ist, da sie ein gehütetes Geheimnis ans Licht bringt, unmittelbar Verrat. Der Verschwörungstheoretiker ist, da er an die Wahrheit der Verschwörung glaubt, nichts anderes als ein Verräter. Oder besser: zugleich ein Verräter und der Organisator einer Gegen-Verschwörung.

Die Verschwörungstheorie betritt die Bühne zunächst als ein Produkt der Aufklärung. Die erste Verschwörungstheorie großen Stils ist der von der Aufklärung lancierte Priesterbetrug. Die Priester, so die aufklärerische Unterstellung, wüssten eigentlich um die Unsinnigkeit ihrer Lehren, erzählten sie aber dennoch weiter, um das Volk dumm zu halten. Popularisiert erscheint diese Unterstellung dann in den beliebten bildlichen Darstellungen schlüpfriger Mönchsszenen, die ihre Pikanz aus der Aufdeckung einer doppelten Moral gewinnen. Sie bringen das zum Vorschein, was unter der asketischen Mönchskutte lauert. Obwohl sich die Verschwörungstheorie also zunächst der aufklärerischen Enthüllung verpflichtet, nimmt sie dennoch von vorne herein an dem doppelten Spiel von Verbergung und Entbergung teil. Weil sich alles gegen die Wahrheit verschworen hat, kann auch die Aufdeckung dieser Wahrheit nur als Verschwörung geschehen. Sichtbaren Ausdruck findet das in der Verschlüsselung und Codierung von Erkenntnissen, wie sie die großen Gelehrten der Renaissance, zum Beispiel Leonardo, betrieben haben. Wahrheit erscheint immer nur als Geheimnis, das heißt als etwas, das sich entzieht, verbirgt und, so zumindest die Vermutung der Verschwörungstheorien, auch aktiv unter Verschluss gehalten wird. Aber auch dann, wenn die Wahrheit schließlich, im Zuge der Verschwörungstheorie, doch erscheint, wird sie noch als Geheimnis inszeniert und von Neuem verschlüsselt. Sobald eine Verschwörung angenommen wird, kann auf sie nur mit einer Gegen-Verschwörung geantwortet werden. Es entsteht ein Kreislauf aus ineinander verschränkten Geheimoperationen, so wie auch Geheimdienste nicht primär gegen die Öffentlichkeit arbeiten, sondern gegen andere Geheimdienste.

Man kann es auch so sagen - die eigene Verschwörung wird immer mit einer Gegen-Verschwörung legitimiert, und umgekehrt. So sieht sich etwa Berlusconi, selbst mit der Mafia verbandelt und klassischer Verschwörer, der den Staatsapparat privatisieren will, zugleich umgeben von einer universalen Verschwörung, auf die er mit einer Gegenverschwörung antworten muss. Weil alle Richter Kommunisten sind, die nur das eine Ziel haben, ihn zu vernichten, ist er zu einem ebenso verschwörerischen Gegenschlag gezwungen. Und auf eine strukturell ganz ähnliche Weise agieren auch neuere Provokateure wie Thilo Sarrazin oder Peter Sloterdijk. Auch ihre Selbstinszenierung wird bestimmt durch das reziproke Verhältnis von Verschwörung und Gegen-Verschwörung. Sie sehen sich umgeben von einer universalen linken

Verschwörung, die sie zum Schweigen bringen und eine fundamentale Wahrheit unterdrücken will. Um diese Verschwörung, das Kartell des Schweigens zu durchbrechen, ziehen sie aus, selber verschwörerisch raunend, als selbsternannte Sprecher einer schweigenden Mehrheit, als Organisatoren einer Gegen-Verschwörung. Dass dabei ihre eigene mediale Präsenz ihren Aussagen unmittelbar widerspricht - zeigt sie doch, dass keiner sie zum Schweigen bringt, ihrer rhetorischen Entfaltung vielmehr keine Grenzen gesetzt zu sein scheinen - spielt schlicht keine Rolle: befindet sich doch der Verschwörungstheoretiker von vorne herein in einer Welt des Widerspruchs, in einer verkehrten Welt, in der das Wahre falsch ist und nichts so wie es scheint. Wie sollte er da nicht widersprüchlich agieren, ja er muss es sogar aus strategischen Gründen, schließlich tut es die Gegenseite auch. Und diese Gegenseite ist so gerissen und so mächtig, dass nur ein kunstvolles Spiel von Verbergung und Entbergung ihr die Maske vom Gesicht reißen kann.

Man sieht, im Kern von Verschwörungstheorien nagt die Paranoia, und treibt den Verschwörungstheoretiker, der vor allem eine manische Figur ist, zu immer neuen Spekulationen und gedanklichen Pirouetten. Hinter jeder Maske lauert die nächste Maske, hinter jeder eigenen Fluchtbewegung intitiieren die Verfolger sofort eine neue. Gerade aufgrund dieser schwindelerregenden Spiegelfechtereien im Spiegelkabinett der falschen, vervielfältigten Bilder, diesem Taumel der entgrenzten Spekulation, neigen Verschwörungstheorien aber immer auch zu monströsen Vereinfachungen. Sarazzins „Die Armen sind dumm“, Sloterdijks „Die Reichen zahlen alles, der Staat nimmt uns alles“, Berlusconi „Alles Kommunisten außer mir“ – das sind natürlich in all ihrer Plumpheit fast schon obszöne Aussagen, die in keinem Verhältnis zu dem rhetorischen Aufwand stehen, der diesen einfachen Sprechakt begleitet, rechtfertigt und vorbereitet. In ihnen verdampft die gesamte Welt des Geheimnisses und der Konspiration zu einem Tröpfchen verbaler Banalität. Die Blase der Spekulation platzt und es wird klar, sie enthält nur heiße Luft.

Es sind aber nicht nur die rechten Provokateure, die sich der Verschwörungstheorien bedienen. Genau so findet man sie auch im linken Spektrum, wenngleich meistens mit vergleichbar größerer Komplexität. Ein Beispiel ist die berühmte Rede des amerikanischen Studentenführers Mario Savio aus dem Jahr 1964 in Berkeley:

**O-Ton Mario Savio [zu finden auf YouTube]:** *There's a time, when the operation of the machine becomes so odious, makes you so sick at heart, that you can't take part, you can't even passively take part, and you've got to put your bodies on the gears and upon the wheels, upon the levers, upon all the apparatus, and you've got to make it stop! And you've got to indicate to the people who own it, that unless you're free, the machine will be prevented from working at all!*

### **Sprecher:**

Man muss noch nicht einmal verstehen, worum es bei dieser Rede geht, um ihr manisches Potential und die psychologische Mobilisierungskraft, die von Verschwörungstheorien ausgeht, zu spüren. Die sich überschlagende Stimme Savios, die von der großen Maschine der Gesellschaft spricht, aus der es keinen Ausweg gibt, die uns alle in anonyme Produktionsprozesse verstrickt, diese Stimme schreit die Wahrheit heraus, die Wahrheit der gesichtslosen Verschwörung der Moderne, die alle

in einem totalen Verwertungszusammenhang gefangen hält und die nur ein Ende findet, wenn die große Maschine zerstört wird.

Aber auch wenn Verschwörungstheorien, wie in diesem Fall, zu komplexeren Ergebnissen kommen, bleiben sie dennoch immer Agenten einer Reduktion von Komplexität. Und zwar allein durch ihre Ausgangshypothese, die darin besteht, dass ein großes Geheimnis überhaupt verborgen werden kann. Dadurch nämlich erscheint Geschichte wieder als das Wirken mächtiger Subjekte, die „alles im Griff“ haben und jedes Geschehnis bis ins kleinste kontrollieren können. Verschwörungstheorien dienen daher immer der Abwehr von Kontingenz und tatsächlichem Kontrollverlust. Das ließ sich zum Beispiel im Zuge der verschwörungstheoretischen Rezeption des 11. September gut besichtigen. Im Zentrum dieser Verschwörungstheorien steht die Weigerung, anzuerkennen, dass eine Supermacht ein solches Ereignis nicht verhindern kann. Statt den tatsächlichen Kontrollverlust anzuerkennen, reagiert die Verschwörungstheorie mit einer Radikalisierung von Ordnungs- und Kontrollvorstellungen. Die US-Regierung ist so mächtig, dass sie – aus welchen geheimen Gründen auch immer – noch den Angriff auf sich selbst initiieren kann. Die tatsächliche Kontingenz, Fragilität und Komplexität der Machtverhältnisse wird ersetzt durch die Vorstellung einer Über-Macht, die alles kontrollieren kann. Die eigentliche und selbst geheime Angst des Verschwörungstheoretikers bezieht sich gerade nicht auf diese omnipotente Übermacht, sondern auf die viel stärkere Bedrohung, dass diese Über-Macht vielleicht gar nicht existiert und dass es tatsächliche Kontingenz, unkontrollierbare Ereignisse gibt. Um genau dieses Schreckgespenst einer von Kontingenz bestimmten Welt zu bannen, gibt es Verschwörungstheorien, und das macht auch ihren Erfolg aus. Obwohl in der Welt des Verschwörungstheoretikers alles in Unordnung ist, ist doch auf gewisse Weise in ihr alles in Ordnung.

Eine Fortschreibung hat die Diskussion von Verrat und Verschwörung durch den Fall Julian Assange erfahren. Assange, der Gründer von Wikileaks, ist allerdings in gewisser Weise eine untypische Verräter-Figur. Bei ihm mischen sich die diabolischen Züge, die er wie jeder Verräter besitzt, mit heldischen Zügen. Das ist nur deshalb möglich, weil er nicht ein Geheimnis, das ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit mitgeteilt wurde, verrät, also an der rein diabolischen Dialektik von Täuschung und Enttäuschung teilhat, sondern Geheimoperationen einer Vormacht aufdeckt. Dieses Vorgehen, eine Art Partisanenkrieg des Informationszeitalters, hat natürlich immenses heroisches Potential. Doch der eigentliche Held, wenn man schon solche Kategorien verwenden will, ist eher der Informant, der Wikileaks die Daten zugespielt hat: der Ex-Soldat Manning, der nun in einem amerikanischen Gefängnis sitzt und dem 52 Jahre Haft wegen Geheimnisverrats drohen. Von ihm aber ist bezeichnenderweise wenig zu lesen. Und das, zynisch gesagt, sogar zu Recht, denn Informanten gab es schon immer, während eine Organisation wie Wikileaks eine tatsächliche Neuigkeit ist und ganz offensichtlich von der internationalen Diplomatie als reale Bedrohung angesehen wird. Wikileaks lässt sich als der Versuch deuten, den Verrat zu institutionalisieren, beziehungsweise eine Plattform zu schaffen für Geheimnisverrat aller Art, sofern er von öffentlichem Interesse ist und nicht nur Privatpersonen betrifft. Bezeichnend ist zudem, dass Wikileaks keine interpretatorische Meta-Ebene konstituiert. Statt Informationen zu filtern, werden die Daten mehr oder weniger kommentarlos abgebildet und der interpretatorische Umgang den Rezipienten überlassen – eine Art serieller, maschineller Geheimnisverrat. Obwohl Wikileaks in seiner

Organisationsform also einige Besonderheiten hat, weist es doch die zentralen Merkmale klassischer Verschwörer- und Verräterorganisationen auf, die bereits angesprochen wurden: die Dialektik von Verbergung und Entbergung sowie die Verschränkung von Verschwörung und Gegen-Verschwörung. Ersteres liegt auf der Hand. Denn auch im Falle von Wikileaks sind die Aktivisten, die die Veröffentlichung der Staatsgeheimnisse betreiben, selber geheim. Außer Assange, der als eine Art Sprachrohr dient, ist niemand bekannt. Dafür gibt es natürlich gute Gründe. Die Tatsache, dass die Streiter für eine totale Öffentlichkeit aus sich ein Geheimnis machen, ist kein Vorwurf, sondern weist auf einen der Sache selbst notwendig inhärenten Widerspruch hin. Dieser Widerspruch leitet bereits zum zweiten Merkmal über, denn aus ihm folgt letztlich, dass, wenn eine Verschwörung existiert, der Widerstand dagegen nur als eine Gegen-Verschwörung denkbar ist. Vorausgesetzt wird dabei natürlich, dass überhaupt eine Verschwörung existiert, dass es also bewusst zurückgehaltene Geheimnisse gibt. Und eben diese Voraussetzung, die zugleich die legitimatorische Grundlage der gesamten Organisation Wikileaks ist, entfaltet Julian Assange in seinem Essay „Conspiracy as Governance“. Assange konstatiert zunächst die Existenz von Verschwörungen und definiert sie als

**Zitator:**

*kognitive Instrumente, die es einer Gruppe von Individuen ermöglichen, allein und unbemerkt zu agieren. [...] Diese gemeinsame Geheimnisbildung zum Schaden der Gesamtbevölkerung genügt, um ihr Verhalten als Verschwörung zu definieren.*

**Sprecher:**

Verschwörungen sind die Summe kognitiver Einrichtungen und Strategien, die es einer Gruppe erlauben, ihre Macht allein und ohne das Wissen anderer zu gebrauchen, also kurz: ein Geheimes zu erzeugen. Ganz im Sinne von Pascals Herrenwissen ermöglichen Verschwörungen aber nicht nur den ungestörten Gebrauch von Macht, sondern sie stellen diese Macht überhaupt erst her. Insofern ist für Assange eine Verschwörung keine temporäre Aktion, sondern die Grundlage des politischen Handelns. Wie bereits die Überschrift seines Essays klarmacht, sind Verschwörungen gleichbedeutend mit der Gouvernmentalität, der Regierungskunst der Gegenwart.

**Zitator:**

*Wenn Details bezüglich der inneren Struktur autoritärer Systeme bekannt werden, entdeckt man immer konspirative Interaktionen der politischen Eliten. Diese dienen aber nicht nur dem Nutzen der Individuen innerhalb des Regimes, sondern stellen vielmehr die primäre Methode und Struktur des Machterhalts und der Machterweiterung dar.*

**Sprecher:**

Verschwörungen sind kein Sonderfall, sondern das zentrale Element autoritärer Regierungskunst. Letztlich basiert Assanges Definition auf dem Unterschied von Verschwörung und Intrige. Während Intrigen Machtkämpfe *innerhalb* des politischen Systems darstellen, mittels derer einzelne Subjekte um Positionen kämpfen, betrifft die Verschwörung die Funktionsweise des gesamten politischen Feldes. Es geht im Falle von Verschwörungen weniger um die einzelnen Machthaber und ihre

persönlichen Interessen als um das politische System als solches. Verschwörungen sind nicht dem Handeln einzelner, korrupter Machtsubjekte zuzuschreiben, sondern stellen ein strukturelles Moment des Politischen selber dar. Macht ausüben heißt unmittelbar, sich verschwören, Informationen zurückzuhalten, Geheimnisse zu bilden. Um sich dieser strukturellen Verschwörungen zu erwehren, muss eine Gegen-Verschwörung von unten organisiert werden, die sich dem Verrat verschreibt, also die Geheimnisproduktion zerstört, indem sie die zurückgehaltenen Informationen öffentlich werden lässt.

### **Zitator:**

*Pläne, die autoritäre Strukturen unterstützen, bewirken, einmal aufgedeckt, künftigen Widerstand. [...] Wir können totale konspirative Macht durch unstrukturierte Attacken auf Links reduzieren, ebenso wie durch Separierung oder durch Throttling, dem Drosseln durch Auslassen von Takten bei Prozessoren. [...] Wir können eine Verschwörung täuschen und blenden, indem wir die ihnen zugänglichen Informationen entstellen oder eingrenzen.*

### **Sprecher:**

Da Verschwörungen nur in der strukturellen Verwandlung von Informationen in Geheimnisse bestehen, muss die Gegen-Verschwörung die geheimen Informationskanäle stören, ihren internen Fluss unterbrechen und vor allem eine subversive und ebenso geheime Rückverwandlung der Geheimnisse in Informationen betreiben, um die primäre Verschwörung zu zerstören. Assanges Krypto-Anarchismus folgt ganz der Logik des Verrats, der Dialektik von Verschwörung und Gegen-Verschwörung. Im Zuge dieser Logik bedeutet das Verraten eines Geheimnisses nicht primär, es zu entdecken oder weiterzusagen, sondern so mit ihm umzugehen, dass seine Funktion, eine autoritäre, weil auf Grenzsetzungen basierende Ordnung zu begründen, zerstört wird. Wenn sich Autorität durch die Begrenzung und Kanalisierung des Informationsflusses herstellt, so wird die anti-autoritäre Gegen-Verschwörung genau diese Begrenzungen einreißen und die Informationen wieder frei fließen lassen. Darum veröffentlicht Wikileaks die Informationen auch relativ ungefiltert, denn ein solcher Filter, eine Selektion und Interpretation, würde eine neue Kanalisierung des Flusses bedeuten. Das Idealbild ist letztlich Pascals König, der *allen* sagen würde oder müsste, dass er ein falscher König ist, und damit seine Autorität, die nur im Bewahren, im Zurückhalten dieses Geheimnisses bestand, verliert. Das Beispiel Wikileaks wirft ein neues, positiveres Licht auf den Verrat. Wie sich schon in Pascals Parabel andeutete, ist das Bewahren und Verwalten von Geheimnissen immer auch ein Machtverhältnis, und die Unterscheidung zwischen den legitimen Geheimnisträgern und denen, *vor* denen ein Geheimnis bewahrt wird, von vorneherein hierarchisch. Durch die Begrenzung und Kanalisierung des Informationsflusses produziert eine Gesellschaft Distinktionen und stellt ein Machtgefälle her. Der Verrat legitimiert sich dadurch, dass er die Hierarchisierungen einer vom Geheimnis gestifteten Ordnung einebnet. Von hier aus ließe sich eine ganze Geschichte der positiven Verräter schreiben, und zwar als eine Geschichte erfolgreicher Revolutionäre. Allerdings stehen auch diese positiven Verräter-Figuren vor einer doppelten Gefahr. Im Falle ihres immer möglichen, ja wahrscheinlichen Misserfolges würde es der Vor-Macht gelingen, sie zu dämonisieren und ihren Verrat

als rein destruktiven Akt darzustellen. Aber auch im Falle ihres Erfolges droht eine spezifische Gefahr. Weil die verräterischen Verschwörer gemäß der Dialektik von Verschwörung und Gegen-Verschwörung zunächst aus sich selbst ein Geheimnis machen müssen, um Geheimnisse erfolgreich zerstören zu können, können sie auch nachträglich so gut mythologisiert werden., Das aber würde bedeuten, dass sie selbst nachträglich zu einem gründenden Geheimnis, zu einer mythologischen Gestalt oder zu einer Ikone à la Che Guevara gemacht werden und sich in das verwandeln, was sie eigentlich bekämpfen wollten: in einen Mythos, der sich jedem analytischen Zugriff entzieht, weil er nur dazu da ist, eine neue Ordnung zu begründen.

Trotz dieser Gefahren weisen Assanges Ausführungen auf einen Aspekt von Verschwörungstheorien hin, der die Behauptung, sie würden einzig und allein der Komplexitätsreduktion dienen, relativiert. Verschwörungstheorien sind immer auch Gegenerzählungen. Jenseits der offiziellen, kanonischen Geschichtsschreibung offerieren Verschwörungstheorien andere Varianten zu sagen, was ist. Sie führen also de facto nicht zu einer Komplexitätsreduktion, sondern ergänzen die offizielle Version durch inoffizielle, vervielfältigen die Erzählungen. Sie staten das Ereignis, das sie zu deuten suchen, gewissermaßen mit Ornamenten aus, mit verschlungenen Arabesken, indem sie geheime Pläne und dunkle Machenschaften hinzufügen. Insofern tragen sie statt zur Vereinfachung eher zur Verwirrung bei.

Zu Verschwörungstheorien gehört, dass sie weder verifizierbar noch falsifizierbar sind. Eine Verschwörungstheorie, die sich bewahrheitet, würde sich gerade nicht mehr auf eine Verschwörung beziehen. Umgekehrt würde der Nachweis der Falschheit einer Verschwörungstheorie die angenommene Verschwörung nur ausweiten. So reagierte der iranische Präsident Achmadinedschad auf die Wikileaks-Veröffentlichungen, indem er behauptete, die USA selbst hätten diese Veröffentlichungen lanciert. Hinter der Gegen-Verschwörung wird eine neue Meta-Verschwörung konstruiert, sodass sich die Spirale der Verschwörungen weiterdreht. Die Falsifizierung einer Verschwörungstheorie lässt sich also immer als Teil der Verschwörung selbst deuten. Verschwörungstheorien basieren darauf, dass die Wahrheit über die Wahrheit ein Geheimnis bleiben muss, und genau darum können Verschwörungstheorien immer weitererzählt, weitergesponnen werden. Das gilt nicht nur für die großen, paranoiden Verschwörungstheorien, sondern noch viel mehr für die kleinen, alltäglichen Verschwörungen.

### **Sprecher1 + Zitator schnell, im Flüsterton, einander fast überlagernd:**

**Z:** Hast Du schon gehört, dass...

**1:** Nein wirklich...?

**Z:** Aber kein Wort zu...

**1:** Wie konnte er nur....

**Z:** Du kennst ihn doch...

**1:** Sags bloß nicht weiter, aber...

**Z:** Unter uns...

**1:** Ich erzähl es Dir nur, weil...

**Z:** Er hat mir verraten, dass...

**1:** Im Vertrauen gesagt...

**Z:** Wie konnte er nur...

**1:** Das hätte ich nicht von ihm gedacht...

**Z:** Und du bist Dir sicher, dass...

**I:** Ich kann das gar nicht glauben...

**Z:** Aber wenn ichs Dir doch sage. Er hat mir versichert...

**I:** Wer hätte das gedacht...

**Z:** Schschschschtttt.

### **Sprecher:**

Das, was Heidegger Gerede nennt, das tausendstimmige Hintergrundrauschen einer Gesellschaft, besteht hauptsächlich in einer Serie des kleinen Verrats, der Geselligkeit stiftet, im plaudernden Weitertragen vermeintlicher Geheimnisse, das Menschen aneinander bindet. Die Aufforderung, das Gesagte nicht weiterzutragen, ist dabei eher ein Sprechakt, der Intimität herstellen soll als ein ernstgemeintes Verbot. Weil diese Aufforderung die mitgeteilte Information aufwertet, führt sie natürlich dazu, das Gesagte erst recht weiterzutragen und das Beziehungsnetz auf diese Weise auszudehnen.

Nicht in einer vollständig aufgeklärten Öffentlichkeit, sondern in diesem unendlichen Gespräch, profan gesagt: im Weitertragen von Gerüchten, von Klatsch, besteht letztlich Sozialität: als unendliche Teilung, Verdünnung, Weitergabe von Geheimnissen. Letztlich wird also eine Gesellschaft nicht durch ihre Selbsttransparenz zusammengehalten, sondern durch das Geflecht dieser diskreten Mikro-Verschwörungen, die sich verzweigen und wieder zusammenziehen, also Bindungen herstellen. Und zwar ganz im Sinne der ursprünglichen Doppelbedeutung des Begriffes „Consensus“, der sowohl den Konsens, die Übereinstimmung, als auch die Verschwörung, das Komplott bezeichnet.

Und reduziert sich nicht auch der große Geheimnisverrat, wenn man ihn erst einmal von seiner pathetischen Selbstinszenierung befreit, oft auf dieses banale Weitertragen von Klatsch? Wird nicht auch die große Verschwörung, wenn man sie genauer betrachtet, zu einer Summe bloßer, kleinteiliger Intrigen? Zumindest legen dies die neueren Wikileaks-Veröffentlichungen nahe. Was erfahren wir denn von der staatlichen Geheimdiplomatie anderes als dass sie ebenso funktioniert wie das alltägliche Weitertragen von Gerüchten, von Klatsch und Tratsch? Es lässt sich sogar noch drastischer sagen. Wir erfahren letztlich Geheimnisse, die gar keine Geheimnisse sind. So gut wie nichts, was Wikileaks veröffentlicht hat – einschließlich der Tatsache, dass in Kriegen auch Unbeteiligte getötet werden und kriegerische Affekte, einmal entfacht, sich nicht mehr kontrollieren lassen – war nicht auf die eine oder andere Weise schon vorher der Öffentlichkeit bekannt. Die Wikileaks-Veröffentlichungen enthalten kaum überraschende Neuigkeiten, dafür aber um so mehr Bestätigungen für längst schon Vermutetes oder Wahrscheinliches. Insofern liegt in den Veröffentlichungen von Wikileaks eine besondere Ironie. Denn sie widersprechen der Grundvoraussetzung der Organisation, wie sie Assange im zitierten Essay ausgeführt hat: dass überhaupt eine funktionsfähige Verschwörung der Vor- Macht existiert. Die Tatsache, dass so gut wie alles von dem veröffentlichten Material bereits vorher virulent war, zeigt ja gerade, dass eine solche Verschwörung nicht existierte oder zumindest bereits vorher gescheitert war. Die schlichte Banalität des veröffentlichten Materials, das anstatt Neues zutage zu fördern nur alle Vermutungen bestätigt, spricht gegen die Existenz von Geheimnissen und das heißt gegen Verschwörungstheorien. Die Wikileaks-Veröffentlichungen zeigen also unwillentlich, dass ihr Ziel – eine Welt

ohne Geheimnis – längst schon Realität ist. Wenn die Geheimnisse keine Geheimnisse mehr sind, wird letztlich auch der Verräter obsolet. Dass aber eine Organisation wie Wikileaks überhaupt existiert, unabhängig davon, ob ihr Selbstverständnis zutrifft oder nicht, zeigt, dass wir in einer Welt leben, aus der das Geheimnis verschwindet. Obwohl Assange sehr zu Recht zwischen Staatsgeheimnissen und privaten Geheimnissen differenziert, lässt sich das Phänomen Wikileaks in eine Reihe anderer gegenwärtiger Phänomene einordnen, die alle am Verschwinden des Geheimen arbeiten. Das Pendant zu Wikileaks ist vor allem Face Book. Wenn die Wikileaks-Veröffentlichungen zeigen, dass Daten nicht mehr geheimgehalten werden *können*, zeigt FaceBook, dass persönliche Daten nicht mehr geheimgehalten werden *wollen*. Ganz offensichtlich schwindet das Bedürfnis nach persönlichen Geheimnissen und damit nach privaten Schutzräumen. Zumindest aber wird deren schützende Funktion selten noch erkannt – mit oftmals fatalen Folgen für die Beteiligten. Wenn das Geheimnis auratisiert, das heißt auch in der nächsten Nähe noch eine Ferne bewahrt, dann leben wir tatsächlich, wie von Benjamin prophezeit, in einer auralosen Zeit.

### **[Das Folgende im Sinne eines Dialogs, mit verteilten Sprecherrollen]**

-Aber liegt nicht in der These, dass das Geheime aus der Welt verschwindet, ein Widerspruch? Denn wie kann etwas verschwinden, das das Verschwundene, Verborgene selbst bezeichnet?

-Was verschwindet, ist die Möglichkeit zu verschwinden. Sie wird ersetzt oder überlagert durch eine ultimative Präsenz, durch permanente Erreichbarkeit. So wie die Übertragung kein Ende mehr kennt, der Sendeschluss abgeschafft wurde, so bin ich durch die Einführung von Mobiltelefonen auch immer erreichbar.

-Aber du kannst doch auch dein Handy abschalten. Wenn du wirklich verschwinden willst, kann dich doch niemand daran hindern.

-Mag sein, aber dann teile ich auch allen diesen Willen mit. Aus der bloßen Tatsache, nicht da zu sein, wird dann eine aktive Verweigerung der Übertragung.

### **Sprecher:**

Natürlich ist die These, dass das Geheime aus der Welt verschwindet, überspitzt. Zumindest private Geheimnisse wird es immer geben. Das Schreckgespenst einer totalen Öffentlichkeit scheitert schon allein daran, dass Menschen nicht nur Geheimnisse vor anderen haben, sondern – wie die Psychoanalyse gezeigt hat - auch vor sich selbst. Was aber verschwindet, ist die Funktion des Geheimen, überhaupt erst so etwas wie Subjektivität zu konstituieren. Wenn man in der klassischen Moderne den Menschen definieren konnte als das Tier, das Geheimnisse hat, dass sich also als geschützter Innenraum verfasst, in dem es nur mit sich selbst verhandelt, so markiert die Postmoderne genau hier eine entscheidende Zäsur. Subjektivität stellt sich nicht mehr durch Geheimnisse her, sondern als eine Inszenierungsform. Gewöhnt daran, dass alles, was existiert, übertragen und ins mediale Bild gesetzt wird, setzen auch wir uns vor den Anderen in Szene. Indem wir uns vor den Anderen aufführen und gleichsam vorspielen, vergewissern wir uns unserer eigenen Existenz, können sich durch wiederholte Aufführungen Rollenbilder zu Identitäten verfestigen. Aber selbst wenn das zutrifft, wäre es doch vielleicht eine begrüßenswerte Entwicklung. Denn die durch Geheimnisse konstituierte Welt ist ja zugleich, wie sich gezeigt hat, eine Welt der Schuld und der Verbote. Das Geheime ist immer verknüpft

mit der Gewalt. Hanneckes Film *Das weiße Band* hat noch einmal die Welt des Geheimen als eine Welt der Gewalt ins Bild gesetzt: die geheim ausgelebte, mit Verboten besetzte Sexualität, die genau darum, weil sie geheim bleiben muss, sich brutalisiert. Der allgegenwärtige Terror, der als protestantisches Bestrafungsritual selbst im Geheimen, hinter verschlossenen Türen stattfindet und sogar die Kamera ausschließt, die nicht die Bestrafung selbst, sondern nur die verschlossene Tür filmt. Die ebenso verschlossenen Gesichter der Kinder, deren verzweifelte Selbstbehauptung sich nur als geheime, anonyme Gewaltentfesselung zu äußern vermag. All dies beschwört die Düsternis einer durch das Geheime strukturierten Gesellschaft, die in einem Kreislauf aus Schuld und Angst permanent Gewalt reproduziert.

**O-Ton *Das Weiße Band*:** - *Ich habe das Gefühl, ihr verschweigt etwas. – Was?*

**Sprecher:**

Was die Kinder verschweigen, bringt auch der Film selbst nicht mehr ans Licht. Die schnelle, harte Gegenfrage der Kinder zeigt, dass sie durch das Terrorregime der geheimen Strafen, der unterdrückten Wünsche und internalisierten Gewalt selbst gelernt haben, ein Geheimes zu erzeugen und zu bewahren. So wie er das protestantische Bestrafungsritual nicht zeigt, sondern die Kamera vor der verschlossenen Tür verharren lässt, so löst Hannecke auch das Geheimnis der Gewaltexzesse im Dorf nicht auf. Die Kamera agiert weder als Verräter noch als Aufklärer; ihr Blick bleibt auf der Oberfläche der undurchdringlichen Gesichter, die einander auf gespenstische Weise zugleich kontrolliert und lauernd begegnen, voll mühsam zurückgehaltener Gewalt. Dieser Rückstau, dieses Lauern resultiert daraus, dass in einer Gesellschaft des Geheimen, der unterdrückten Triebe jeder dem anderen seine Geheimnisse entreißen will. Die Welt des Geheimen ist zugleich ein Kontrollregime. Ganz im Sinne der Pastormacht versucht der Vater, seine Kinder zum Reden zu zwingen. Sie sollen ihre Sünden beichten, sie sollen ihre Sexualität zugleich unterdrücken und gestehen.

**O-Ton *Das weiße Band*:** *Ich will dir nur helfen. Sei aufrichtig, Martin.*

**Sprecher:**

Doch Hilfe ist hier nur ein anderes Wort für Strafe, und die Aufforderung des Vaters zum Reden führt daher um so sicherer zur Reproduktion des Geheimen. In der Welt des Geheimen kann man keinem Sprechakt trauen, und gerade weil alle das wissen, verstärken sich der Terror und die Kontrollregime. Wie Pascal haben die Kinder stets einen Gedanken hinter dem ausgesprochenen Gedanken, ein Geheimnis, das auch dem Zuschauer des Films verborgen bleibt. Wenn sich die Kinder scheinbar der Übermacht des Vaters unterwerfen, so ist doch klar, dass sie nur auf einen Moment der Schwäche lauern, dass sie sich im Sprechakt der Unterwerfung zugleich in den Untergrund ihrer Innerlichkeit zurückziehen, um sich gegen die Vor-Macht zu verschwören.

**O-Ton *Das weiße Band*:** - *Bitte verzeihen Sie, Herr Vater. – Bitte verzeihen Sie.*

## **Sprecher:**

Hilfe und Verzeihung gibt es, ebenso wie Gnade und Erlösung, in dieser Welt nicht, und zwar gerade weil diese Worte auf der Oberfläche der Sprache omnipräsent sind. Der Film dringt nicht unter diese Oberfläche, was er zeigt, ist nur die Undurchdringlichkeit und Verschlussenheit selbst, das Fehlen jeglicher Empathie. Obwohl also das Geheimnis ein Geheimnis bleibt, scheint dennoch durch, dass die Kinder verantwortlich für die Gewaltexzesse im Dorf sind. Die Kinder, die formiert und verschlossen durch die Dorfstraßen laufen wie einst die Kinder im Film „The Village of the Damned“ – sie haben sich verschworen. Genauer gesagt, sie sind Gegen-Verschwörer, Opfer und Täter zugleich, in denen sich die Welt des Geheimen reproduziert. Und indem sich das Geheime in ihnen fortpflanzt, re-inszenieren sie zugleich die Gewalt, die sie selbst erfahren haben. Es gibt keinen Ausweg aus dem Terrorregime des Geheimen; die Kamera vermag die dunklen Winkel der düsteren Bauernhäuser, aus deren Hintergrund sich die Figuren nur mühsam, als Schattenrisse, herauschälen, nicht zu erhellen. Die Ausweglosigkeit verstärkt sich noch dadurch, dass selbst der Verrat kein Verrat mehr ist. Denn indem sich die Kinder verschwören, indem sie Verrat an der Welt ihrer Eltern üben, reproduzieren sie zugleich die Ordnung des Geheimen und der Gewalt vollständig. Die geheime Gewalt, die sie am eigenen Leibe erfahren haben, geben sie als ebenso geheime Gewalt weiter. Das Geheime und der Verrat, die Verschwörung und die Gegen-Verschwörung sind unheilbar miteinander verknüpft, und verstärken sich wechselseitig.

Diese wechselseitige Verschiebung und Verstärkung begegnet uns immer wieder in der Geschichte des Geheimen und seiner vermeintlichen Veröffentlichung. So führte bereits die Aufklärung nur zu einer Verschiebung des Geheimen. Indem sie das Öffentliche und das Private trennt, zerstört sie das Geheime nicht, sondern individualisiert es. Das Geheimnis ist nicht mehr das numinose Zentrum eines Kollektivs, dessen Zugang oder Schwelle von einer eigenen Kaste kontrolliert wird, sondern der individuelle Kern einer Person. Vom Gegenstand eines öffentlichen oder halböffentlichen Ritus, von dem noch die katholische Liturgie und ihre „Geheimnisse des Glaubens“ Zeugnis ablegen, wird das Geheime zu einer Privatangelegenheit. Der neue Ort des Geheimen ist das Individuum, seine geheimen, privaten Wünsche und Triebstrukturen. Die Säkularisierung zerstört das Geheimnis also nicht, sondern es kehrt an einem anderen Ort zurück. Sie transportiert das Geheimnis in das Subjekt. Hauptagent dieser Verschiebung ist Sigmund Freud und die Psychoanalyse. In Gestalt des Unbewussten wandert das Geheime in das Subjekt hinein.

Diese relativ stabile Ordnung von Öffentlich und Privat, die das Geheime zugleich beschränkt und ihm einen Ort zuweist, versuchen dann die totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts aufzusprennen. Die Vorstellungen eines totalen Staates trachten danach, das Private und damit das individuelle Geheimnis auszuschalten, führen aber nur dazu, dass sich der Ort des Geheimen verschiebt. Carl Schmitt, selber ein Agent dieser totalen Staatsvorstellung, hat in seinem Text „Der Leviathan in der Staatslehre“ plastisch gezeigt, wie der praktische Versuch einer totalen Öffentlichkeit immer daran scheitern muss, dass ein privater Rest verbleibt, der sich dem Zugriff entzieht, dass also das Geheime, entsprechend der schon bekannten Bewegungsstruktur, sich in dem Maße, in dem man sich ihm nähert, wieder entfernt.

Umgekehrt gab es im 20. Jahrhundert auch den Versuch einer totalen Privatisierung, der jede Form von Öffentlichkeit zerstören will oder schlicht für inexistent erklärt. Margaret Thatchers Satz „There is no such thing as society, there are only individuals“ ist die vielleicht markanteste Formel dieses Programms. Aber die Universalisierung

des Privaten und Geheimen hat das Geheime und Private nur viel wirkungsvoller zerstört als es die Versuche eines totalen Staates je vermochten. So wie diese nur zu einer Verschiebung des Geheimen führten, so folgte aus den Versuchen eines totalen Privatismus gerade die vollständige Selbstentblößung des Individuums à la FaceBook. Die Totalisierung des Privaten zerstört nämlich zugleich die Schutzfunktion des Privaten, die es nur aufgrund der Trennung von Öffentlich und Privat besaß. So wie im Film „Das weiße Band“ totale Überwachungsgesellschaft und Totalisierung des Geheimen ununterscheidbar werden, so führen auch die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, ob nun das Öffentliche das Private oder das Private das Öffentliche absorbieren soll, letztlich zu denselben Ergebnissen. Ob es jemals gelingt, die bloße Verschiebung des Geheimen an ein Ende zu bringen und wie eine solche Gesellschaft dann aussehen würde – das bleibt vorerst selbst ein Geheimnis. Bis dahin und aller Wahrscheinlichkeit auch darüber hinaus – bleibt uns nur die für immer vorletzte Wahrheit, dass sich neue Räume dann öffnen, wenn sich alte schließen und ein altes Geheimnis sich in ein neues verwandelt.

### **Lied - Elvis Presley: *Blue Moon***

#### **Sprecher:**

Da unsere lange Nacht vom Geheimnis selbst langsam zu Ende geht, stellt sich die Frage, was an ihrem Ende steht. Endet sie mit der Wahrheit über das Geheimnis? Oder endet sie selbst mit einem Geheimnis? Folgt der langen Nacht der lange Tag, an dem endlich alles sichtbar wird, was es mit dem Geheimnis auf sich hat, oder folgt ihr im Gegenteil eine neue Nacht?

Die erste Möglichkeit beschwört noch einmal die ultimative Präsenz und Transparenz der Welt. Ihr liegt die uralte Utopie eines ewigen Tages zugrunde, eine Utopie, die schon die Gnosis antrieb, der endgültige Sieg über die Finsternis. Diese Utopie entfaltete aber vielleicht erst in der Moderne ihre volle Wirkungskraft. Sie bestimmte den Bau des Pariser Eiffelturms, der ursprünglich dazu geplant war, die Nacht taghell zu erleuchten, um jegliche Form des Verbrechens, der verborgenen Abweichung unmöglich zu machen. Es ist die Phantasie einer Sonne, die keine Schatten wirft, einer Aufklärung im Wortsinn. Aus dieser Möglichkeit speisen sich auch die Vorstellungen einer totalen Öffentlichkeit. Ihr Ziel ist eine *Welt ohne Geheimnis*

Die zweite Möglichkeit beschwört umgekehrt die Utopie einer ewigen Nacht. Auch sie reicht weit zurück. Ihre Wurzeln liegen in der negativen Theologie des abwesenden Gottes, den kein Name nennen kann. Ein Geheimes, das sich notwendig entzieht, über das nur negative Aussagen getroffen werden können und das genau darum einen numinosen, heiligen Status gewinnt. In der modernen Kunst hat vor allem Malewitsch diese Möglichkeit ins Bild gesetzt. Nichts drückt die Utopie der ewigen Nacht besser aus als sein schwarzes Quadrat, das in die Stelle der Sonne treten sollte. Dieselbe Utopie bestimmt auch Matjuschins und Krutschonychs Revolutions-Oper „Sieg über die Sonne“ aus dem Jahr 1917. Als eines der radikalsten Dokumente neuer Musik versuchte sich diese Oper zugleich an einer Negativen Theologie der Revolution, die zu beinahe pathologischen Ermächtigungsphantasien führte. 1918 machten sich die Komponisten mitsamt ihrem Ensemble von Russland aus nach Indien auf, um ihre Oper am Ufer des Ganges aufzuführen. Obwohl sie bereits an der Grenze von der britischen Kolonialverwaltung gestoppt wurden, waren sie wirklich überzeugt, dass nach Ende der Aufführung die Sonne nie mehr aufgehen würde. Aus der Utopie der ewigen Nacht und ihrer Negativen Theologie entwickelt sich schließlich die

Vorstellung des totalen Privatismus. Ihr Ziel ist ein *Geheimnis ohne Welt*. Es gibt aber noch eine dritte Möglichkeit, die diesen manischen Verabsolutierungen und ihren wechselseitigen Umschlägen ineinander entgeht. Eine solche dritte Möglichkeit äußert sich zum Beispiel in der folgenden Zen-Geschichte, die auch Roland Barthes in seinen „Fragmenten einer Sprache der Liebe“ nacherzählt.

**Zitator:**

*Ein Schüler fragt seinen Meister: „Sag mir, was ist das letzte Wort, die letzte Wahrheit, das letzte Geheimnis?“ Der Meister antwortet: „Ja.“*

**Sprecher:**

In der Antwort des Meisters scheint ein Licht auf, das Schatten wirft. Es ist eine Antwort, die sich der Frage entzieht, und genau darum ein Licht darauf wirft, was in Frage steht. Sie zeigt eine Möglichkeit, über das Geheimnis zu reden, die demonstriert, wie ein Geheimnis funktioniert, also durchaus Erkenntnisse über das Geheime vermittelt – aber so, dass das Geheime dabei nicht zerstört wird, sondern nur in seiner Funktionsweise beobachtet werden kann.

Im Sinne dieser dritten Möglichkeit kann es weder darum gehen, das Geheime zu überwinden, noch eine vermeintlich verloren gegangene Welt des Geheimen zurückzuerlangen, etwa im Stile einer romantischen Wiederverzauberung der Welt, die die moderne Lebensweise als Ganze samt ihrer wissenschaftlichen Erkenntnismodelle und technischen Neuerungen ablehnt. Statt alle Geheimnisse aufzulösen oder nur neue zu produzieren, gilt es, die Produktionsbedingungen und die Produktionsweisen des Geheimen aufzuzeigen. Vielleicht kann man kein Geheimnis erfahren, aber man kann die Erfahrung des Geheimen untersuchen. Nicht das Geheimnis, ein bestimmtes Geheimnis zählt, sondern die Erfahrung, die wir machen, wenn uns ein Geheimes begegnet. Und für alle, denen solche Erfahrungen wichtig sind, liegt darin die vielleicht tröstliche Gewissheit, dass sie auch dann weiterträumen dürfen, wenn sie wach sind.

**Lied:** *In Dreams* – Roy Orbison: *A candy colored clown they call the sandman  
Tiptoes to my room every night  
Just to sprinkle stardust and to whisper  
Go to sleep, everything is allright  
I close my eyes then I drift away  
Into the magic night I softly say...*  
[Fade Out]

**Absage**

Sie hörten: *Gesucht, gehütet und verraten* - Die Lange Nacht vom Geheimnis, von Sven Rucker.

Regie: Stefan Hilsbecher

Es sprachen: Christian Brückner und Sebastian Schwab

Ton und Technik: Anke Schlipf, Rolf Knapp

**Musik**

## **VG Wort**

Barthes, Roland:  
Fragmente einer Sprache der Liebe.  
Verlag Suhrkamp. Frankf. a.M. 1984.  
Übersetzer: Hans-Horst Henschen  
0'10 min

Baudelaire, Charles:  
Mein entblößtes Herz.  
Insel Verlag. Frankf. a.M. 1966.  
Übersetzer: Friedhelm Kemp.  
0'10 min

Benn, Gottfried:  
Oh Nacht. In: Gesammelte Werke. Band 1.  
Frankf. a.M. 2003 . Verlag 2001.  
0'20 min

Butor, Michel:  
Der Zeitplan.  
Verlag Matthes & Seitz Berlin 2009.  
Übersetzer: Helmut Scheffel  
1'00 min

Conan Doyle, Arthur:  
Der Hund von Baskerville.  
In: Sherlock Holmes. Romane.  
Verlag Heidi Kraus. Hofheim/Taunus 1975  
Übersetzer: Nicht genannt.  
1'00 min

Jahnn, Hans Henny:  
Das Holzschiff. In: Fluß ohne Ufer. Band 1.  
Verlag Hoffmann und Campe Hamburg 1994.  
2'00 min

Nietzsche, Friedrich:  
Also sprach Zarathustra.  
Verlag Kröner. Stuttgart 1988  
0'10 min

Novalis:  
Hymnen an die Nacht. In: Schriften. Band 1.  
Stuttgart 1960-1977  
0'10 min

Assange, Julian:  
Conspiracy as Governance. Internet-Veröffentlichung 2006.  
Eigene Übersetzung  
0'30 min

Ward, James:  
The Beale Papers - containing Authentic Statements regarding the treasure buried in 1819 and 1821

Virginia Book and Job Print 1885

Eigene Übersetzung

0'10 min

Das Gilgamesch-Epos.

Verlag Phillip Reclam Stuttgart 1988

Übersetzer: Albert Schott.

0'10 min

Kafka, Franz:

Der Prozeß.

Verlag Fischer. Frankf. a.M. 1979

0'30 min

Pascal, Blaise:

Drei Abhandlungen über den Stand der großen Herren. In: Gedanken.

Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung

Wiesbaden 1947.

Übersetzer: Wolfgang Rüttenauer.

1'10 min

Kant, Immanuel:

Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?

In: Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften.

Hamburg 1999.

0'30 min

Goethe, J. W. v.:

Die Leiden des jungen Werther.

Verlag Phillip Reclam. Stuttgart 1986.

0'30 min

De Sade, D.-A.F.:

Die 120 Tage von Sodom oder die Schule der Ausschweifung.

Verlag Könnemann. Köln 1995

Übersetzer: Karl von Haverland

1'20 min

Stevenson, Robert Louis:

Die Schatzinsel.

Verlag Phillip Reclam. Leipzig 1980.

Übersetzer: Hans Seiffert.

0'30 min

Poe, Edgar Allan:

Der Mord in der Rue Morgue. In: Erzählungen.

Verlag Winkler. München 1959.

Übersetzer: A. von Bosse, M. Breitschneider, J. von der Goltz, H. Kauders, W. Widmer.

0'30 min

# Musikliste

## 1.Stunde

Titel: In dreams

Länge: 00:51

Interpret und Komponist: Orbison, Roy

Label: SO NY BMG MUSIC UK Best.-Nr: 714293-2

Plattentitel: The very best of Roy Orbison

Titel: A gracious man

Länge: 01:40

Interpret und Komponist: Rabih Abou-Khalil (oud)

Label: Enja Records Best.-Nr: 9360-2

Plattentitel: Yara

Titel: Sherlock Holmes, Hörspiel

Länge: 02:15

Interpret und Komponist: Henrik Albrecht

Label: ohne Best.-Nr: keine

Titel: Fairytale

Länge: 02:07

Interpret: Ensemble:

Komponist: Eleni Karaindrou

Label: ECM-Records Best.-Nr: 847609-2

Plattentitel: Music for films

Titel: Parade

Länge: 02:10

Interpret: Ensemble:

Komponist: Eleni Karaindrou

Label: ECM-Records Best.-Nr: 847609-2

Plattentitel: Music for films

Titel: Farewell Theme

Länge: 05:07

Interpret: Ensemble:

Komponist: Eleni Karaindrou

Label: ECM-Records Best.-Nr: 847609-2

Plattentitel: Music for films

## 2. Stunde

Titel: Dirt in the ground  
Länge: 02:07  
Interpret: Tom Waits (voc, p)  
Komponist: Thomas Alan Waits, Kathleen Brennan  
Label: Island Records      Best.-Nr: 110351-2  
Plattentitel: Bone machine

Titel: Secret heart  
Länge: 01:00  
Interpret: Feist  
Komponist: Ron Sexsmith  
Label: Polydor      Best.-Nr: I49810-7  
Plattentitel: Let it die

Titel: Modul 42  
Länge: 00:49  
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin  
Komponist: Nik Bärtsch  
Label: ECM-Records      Best.-Nr: 1748672  
Plattentitel: Holon

Titel: Talkin' John Birch Paranoid Blues  
Länge: 00:49  
Interpret und Komponist: Bob Dylan (voc,acg,harm)  
Label: COLUMBIA      Best.-Nr: 468086-2  
Plattentitel: Bob Dylan - The Bootleg Series, Vol. 1-3 (Rare & Unreleased,

Titel: Modul 39\_8  
Länge: 04:00  
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin  
Komponist: Nik Bärtsch  
Label: ECM-Records      Best.-Nr: 1748672  
Plattentitel: Holon

## 3. Stunde

Titel: Lie to me  
Länge: 01:30  
Interpret: Jonny Lang (voc,ldg)  
Komponist: Bruce McCabe, David Z.  
Label: A & M      Best.-Nr: 540640-2  
Plattentitel: Lie to me

Titel: Modul 35  
Länge: 01:12  
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin  
Komponist: Niklaus Bärtsch  
Label: ECM-Records      Best.-Nr: 987363-1

Titel: Modul 33  
Länge: 01:42  
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin  
Komponist: Niklaus Bärtsch  
Label: ECM-Records            Best.-Nr: 987363-1  
Plattentitel: Stoa

Titel: Modul 36  
Länge: 02:18  
Interpret: Nik Bärtsch's Ronin  
Komponist: Niklaus Bärtsch  
Label: ECM-Records            Best.-Nr: 987363-1  
Plattentitel: Stoa

Titel: Blue moon  
Länge: 02:41  
Interpret: Presley, Elvis  
Komponist: Richard Rodgers  
Label: Chrome Dreams            Best.-Nr: CDCD5015  
Plattentitel: The sun recordings: all the singles and B-sides plus demos and live-cuts

Titel: Being there  
Länge: 04:17  
Interpret: Tord Gustavsen Trio  
Komponist: Tord Gustavsen  
Label: ECM-Records            Best.-Nr: 4761938  
Plattentitel: The ground