

Das Theater der Somnambulen

Andrea Cavalletti im Gespräch
mit Riccardo Giacconi

RG: Am Morgen des 30. Oktobers 1911, schießt der Soldat Augusto Masetti, während er sich im Innenhof der Kaserne Cialdini in Bologna aufhält, wo er auf seine Abfahrt in den Krieg nach Libyen wartet, mit dem Gewehr auf den Oberstleutnant Stroppa und verletzt ihn an der Schulter. Bei der Vernehmung wird Masetti sagen, er könne sich an nichts erinnern und folglich seine Tat auch nicht bereuen. Ich würde gerne mit einem Gespräch über dein Buch *Suggestione* (Bollati Boringhieri, Turin 2011) anfangen und besonders über diesen Vorfall reden, der an die Themen des Buches anknüpft, den Du jedoch entschieden hast, nicht zu erwähnen.

AC: Dies ist in der Tat das Zeitalter der Amnesien, der Depersonalisationen, der Suggestion. Zwischen Ende des Neunzehnten und Anfang des Zwanzigsten Jahrhunderts häufen sich die Fälle von Persönlichkeitsstörungen oder die von Männern und Frauen, die verschwinden und unter Gedächtnisschwund anderswo ein neues Leben anfangen. Der Fall des Anarchisten Masetti passt in dieses Schema und hat somit weit entfernte Ursprünge. So, wie das Wort „Suggestion“ damals das bezeichnete, was man Ende des Achtzehnten Jahrhunderts als „Mesmerismus“ oder „animalischen Magnetismus“ definierte, so erneuert sich im Verlust oder der Störung der Persönlichkeit die antike Geschichte der Besessenheit. Anstatt auf dem Problem der Verantwortung zu beharren, scheint es mir jedoch wichtiger, den politischen Tenor der suggestiven Besessenheit und ihrer Unvorhersehbarkeit ans Licht zu führen.

RG: Es wird erzählt, dass in Kolumbien ein ähnlicher Fall wie der Masettis die Inspiration für eine Marionettenfigur namens *Espirado* geliefert hat. Während einer Reihe von Interviews, die ich dort geführt habe, haben mir

viele der Marionettenspieler in Bogotá erzählt, dass man, um ein guter Marionettenspieler zu sein, sich der Gestalt, die man zum Leben erweckt, hingeben können muss. Es handelt sich um eine doppelte Besessenheit: denn auch die Gestalt erweckt Dich selbst zum Leben. Dies scheint mir eine ähnliche Idee zu sein wie jene in einer Passage Deines Buches, wo Du schreibst: „Die Stimme des Charakters verliert sich in der des Magnetiseurs. Aber gleichzeitig verschwindet auch der Einfluss des Magnetiseurs im Geiste des Magnetisierten. Man wird Zeuge einer perfekten, gleichzeitigen Anwesenheit, einer unübertrefflichen Duplizität, einer vollkommenen Unbestimmtheit“. Ich würde Dich bitten, über diese Idee der Macht zu reden, die sich, während sie selbst aktiv ist, auch irgendwie animieren lassen muss. Du definierst dies als das Paradigma der Unsicherheit der Macht.

AC: Ja, ich appelliere hiermit an Hegels Theorie des „doppelten Geistes“, in der Aktivität und Passivität miteinander verschwimmen. Aber gehen wir der Reihe nach: der große Psychiater Hippolyte Bernheim behauptete, alles sei Suggestion. Freud hat daraufhin Einspruch eingelegt: wenn die Suggestion alles erklärt, was erklärt dann die Suggestion? Diese rhetorische, scherzhafte Frage leitet das Bedürfnis nach einer neuen Theorie ein: eben gerade die der Psychoanalyse. Mein Buch versucht dagegen das Motto Bernheims ernst zu nehmen: es ist wirklich alles Suggestion, und dies in einem biopolitischen Sicherheitskontext, der uns immer noch regiert. Das biopolitische Modell ist in der Tat im historischen sowie im logischen Sinne suggestiv und dies gerade weil es im Grunde auf nichts basiert, oder besser gesagt: auf einer konstitutiven Unsicherheit oder Unbestimmtheit.

Die Interpretation des animalischen Magnetismus, die Hegel in einigen reichhaltigen Seiten seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* offenbart (und die schon Jean-Luc Nancy, wenn auch auf eine andere Art, behandelt hatte), bringt genau diesen Aspekt ans Licht. Diese Seiten sind durch sehr enge Bindungen (und durch eine perfekte terminologische Korrespondenz) an die weltberühmten Seiten über die Dialektik *Diener-Herr* gebunden. Demnach veranschaulicht Hegel das

Verhältnis zwischen dem Magnetiseur und dem Magnetisierten, von der unmittelbaren, „magischen“ Bindung ausgehend, die einen Fötus, ein rein passives Wesen, an die Mutter bindet, oder besser: an den mütterlichen Geist, der fähig ist, den Fötus zu beeinflussen und damit einige seiner Veranlagungen – charakterliche, zum Beispiel, oder auch körperliche, somatische - zu bestimmen. Im Falle der „Krankheit der Seele“, genannt animalischer Magnetismus, wird dagegen dieses Verhältnis zur sensiblen Welt von einer externen Person oder Geist durchgeführt: es ist also keine innere, unmittelbare, magische Beziehung mehr, sondern ein leibhaftiges Hörigkeits- oder besser ein Machtverhältnis.

Dieses wird jedoch auf den gleichen sensiblen Bereich ausgeübt, auf den der erste mütterliche Einfluss gewirkt hatte: der Bereich, der sich heute auf den Geist und den Charakter der Person bezieht, und damit auf all das, was sich nach der Geburt eingenistet hat, wie Gewohnheiten, Neigungen ecc. Auf die Sensibilität des Magnetisierten stoßen mit anderen Worten zwei Einflüsse, zwei Geister: der Magnetiseur und der Charakter. Der Einfluss ist doppelt: äußerlich (der des Magnetiseurs) und nicht nur äußerlich (der des Charakters). Gerade wegen dieser Duplizität ist es uns unmöglich zu bestimmen, ob eine Handlung nun durch den einen oder den anderen veranlasst, gewollt, angeordnet wurde. Es ist unmöglich festzustellen, ob eine bestimmte Verhaltensweise auf den Charakter oder auf eine äußere Beeinflussung zurückzuführen ist. So weiß der Magnetiseur nie, ob der Somnambule auf seine Anordnungen hört oder auf die seines Charakters, er wird nie wissen, ob die Person seine Anordnungen ausführt oder den Neigungen seines eigenen Geistes folgt.

Es herrscht eine unüberwindbare Unsicherheit oder Unbestimmtheit der suggestiven Machtverhältnisse. Deshalb war mein Vorschlag im Buch, in dem ich nicht direkt über Masetti rede, sondern über Mario – die Figur, die in Thomas Manns Roman *Mario und der Zauberer* den Zauberer und Hypnotiseur Cipolla (Alter Ego Mussolinis) tötet – das Paradigma des beseelten Widerstandskämpfers mit dem Bewusstsein und dem Willen zu ersetzen. Der klassischen Deutung Hans Mayers, basierend auf den

Konzepten des Willens und des Widerstandes, habe ich eine Deutung entgegen setzen wollen, die auf die Unbestimmtheit und die Zweideutigkeit des suggestiven Spiels konzentriert ist. In der Tat ist der Widerspruch Willen/Suggestion keineswegs selbstverständlich. Wenn der Wille keine Suggestion erzeugen kann, dann erzeugt die Suggestion den Willen, so zum Beispiel ein Nachahmer Bernheims. Dies gilt auch für den Widerstand: dieser wird ausgelöst, provoziert durch den Manipulator, der zunächst einmal verstehen muss, welchen Anordnungen die Person nicht Folge leisten wird und welchen sie dagegen sensibel gegenüber treten wird: wenn nicht alle alles machen werden, dann werden alle etwas machen. Darum habe ich versucht, um die Tat Marios (oder Masettis) zu erklären, genau jenes aufzuklären, was der Kontrolle des Zauberers vollkommen entgleitet. Dieser glaubt nämlich, durch die Animation des Willens, durch die Provokation des Widerstandes, die Personen zu kontrollieren, sie sich zu unterwerfen und ein geordnetes, vertikales, hierarchisches Machtverhältnis zu führen. Um stark zu sein, muss der Zauberer an seine Stärke glauben und somit erkennt er keineswegs die Duplizität des Geistes an, er berücksichtigt nicht die Möglichkeit, dass die Personen, die seinen Anordnungen Folge zu leisten scheinen, in Wirklichkeit einer anderen Stimme folgen, dass nichts klar ist, dass alles im Grunde unbestimmt und unvorhersehbar ist.

Das, was dem Zauberer-Manipulator vorenthalten bleibt, scheint wiederum den Marionettenspielern, von denen Du mir erzählst, ganz klar zu sein: es handelt sich bei ihnen darum, sich der Stimme des eigenen Geistes und der des Marionettengeistes – der Figur – hinzugeben um die Stufe der Unbestimmtheit zu erreichen, in der der Puppenspieler und die Puppe nunmehr ununterscheidbar sind.

RG: In der Tat ist in meinen Gesprächen mit den Puppen- und Marionettenspielern oft die Idee des leeren Raumes wiedergekehrt, des leer zu lassenden Raumes um der Animation die Möglichkeit zu geben, sich entfalten zu können. Es hat mich an das gleichnamige Buch Peter Brooks aus dem Jahre 1968 erinnert, das

wie folgt anfängt: „*I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged*“.

AC: Es ist im Grunde ein leerer Raum des Bewusstseins, des Willens: es ist der Moment, in dem der Bereich der Passivität aufsteigt, der Zugänglichkeit zur Beeinflussung und der Unbestimmtheit. Wenn die Animation des Puppenspieler gelingt, dann geschieht dies aus dem gleichen Grunde, aus dem die Animation des Zauberers Cipolla misslingt: weil man nicht weiß, wer wen animiert und weil man nicht voraussetzt, dies wissen zu wollen. Der politische Zauberer – d.h. der Diktator als „großer Schauspieler“, um die Definition Mussolinis, dargeboten von Camillo Berneri, wieder aufzugreifen – möchte ein Verhältnis der Unterordnung und Unterwerfung aufbauen und eine Kontrolle ausüben, um die sich der Puppenspieler erst gar nicht kümmert; und dies zu Recht: denn Letzterer hält sich hingegen an die Unbestimmtheit der suggestiven Beziehungen oder die Duplizität der Besessenheit. Wir könnten behaupten, dass der politische Zauberer wahrhaftig ein ganz und gar schlechter Puppenspieler ist.

Mit den Worten Brooks, so wie du sie zu Recht interpretierst, können wir hingegen behaupten, dass derjenige, der sich groß aufspielt oder sich als „grandioser Schauspieler“ gibt, vergebens – mit seinen Befehlen – versucht, das zu füllen, was für den echten Puppenspieler ein „empty space“ bleibt. Sicherlich ist hier eine Theorie der Inspiration (oder eben des Geistes) im Spiel, die jedoch einen ausgesprochen politischen Tenor offenbart – wie alle unsere ästhetischen Konzepte. Die Leere, um die es sich hier handelt ist eine Befehlsleere, ein Fehlen von *Arché*. Der Besessenheit von den Vielen durch einen Führer steht also die anarchistische Inspiration deiner Puppenspieler gegenüber, oder die der doppelten, unbestimmbaren Geister. Wir müssen Puppenspieler, Künstler werden, wir müssen die Duplizität oder Mehrdeutigkeit des Geistes erreichen und diese hegen und pflegen, die perfekte Untrennbarkeit der Subjektivierung und Unterwerfung anstreben um nicht andere zu

unterwerfen oder schlichtweg unterwürdig zu sein.

RG: Wie ist die Idee entstanden ein Buch über die Suggestion zu schreiben? Es scheint mir, als spieltest Du in der politischen Analyse auf das Fehlen einer näheren Betrachtung des Willens an, der durchaus keine gegebene Tatsache ist, sondern erst erschaffen wird.

AC: Ich nehme die Idee der Konstruktion des Willens – und des Produktes der Suggestion – von den großen französischen Psychologen des Neunzehnten Jahrhunderts auf: ich zitiere sie um die Theorie Mayers anzufechten (und implizit alle Theorien, die den Willen als Rohmaterial und unableitbar ansehen, auf die man beansprucht hat, und noch immer beansprucht, eine Ethik und Politik aufzubauen).

Die Figur des Zauberers Cipolla in *Mario und der Zauberer*, deutlich angelehnt an Mussolini, findet sein exaktes Vorbild auch im berühmten Hypnotiseur Cesare Gabrielli, der in den italienischen Theatern jener Zeit auftrat und der u.a. im Film *Die Kinder blicken uns an* von De Sica dargestellt wird (der Film ist von 1943 und Gabrielli erscheint als müde, dem Untergang nahe Figur, ähnlich wie die faschistische Diktatur). Ende des Neunzehnten Jahrhunderts hatten die Hypnotiseure schließlich ein Regelsystem eingeführt, das nicht nur für ihre Aufführungen galt, sondern auch für die wissenschaftlichen Studien über die Phänomene des Somnambulismus, des animalischen Magnetismus, der Hysterie. Charcot, zum Beispiel, hat in seinem Aula-Theater der Salpêtrière – so, wie es Joseph Delboeuf bemerkt hat – wahrhaftige Aufführungen organisiert, in denen die Imitation eine wichtige Rolle spielte und, wie es seine Verleumder berichteten, machte er nichts anderes als das Modell der Schaubudenhypnotiseure zu wiederholen, es etwas zu verändern und es ein wenig städtischer zu gestalten. Thomas Mann benutzt in seinem Roman den weitreichenden Katalog der suggestiven Techniken, bereitgestellt von Personen wie dem berühmten Donato (ein wahrhaftiges Urexemplar, von dem Gabrielli der ehrwürdige Nachfahre ist) und von anderen, die dagegen

ihre Künste in den renommiertesten Kliniken anwandten. Das Wechselspiel von schmeichelnder Einladung und gebieterischem Befehl wird insbesondere von Cipolla benutzt, eine Technik, die genau von Bernheim erarbeitet wurde. Und tatsächlich hat Thomas Mann sicherlich seine Theorien gekannt: auch wenn nicht auf direktem Wege, dann doch durch die Essays Freuds (u.a. Übersetzer Bernheims) und zuallererst durch *Massenpsychologie und Ich-Analyse* (1921).

Die Bedeutung Bernheims ist auf jeden Fall maßgeblich. Einer der interessantesten und aktuellsten Aspekte seiner Theorie ist die Idee der Suggestion, die sich nicht genau vertikal verwirklicht sondern kreisförmig, mit einem Effekt der Rückkehr oder der Konditionierung, wodurch der Manipulator befiehlt und dabei unter dem Einfluß seiner eigenen Befehle steht. Oder besser: ich befehle, ich weiß zu befehlen, wenn ich gut auf die Antworten des Manipulierten reagiere. Die wahre Ordnung entspringt daher aus der Reaktion des Befehls; sie ist ein Vorschlag, der, je nachdem wie er aufgenommen wird und wie sein Effekt ist, ein gewisses Machtspiel auslöst, ein Spiel, das der Manipulator dominieren kann indem er sich sensibel gegenüber den Antworten verhält. Mit anderen Worten: es befiehlt derjenige, der sich selbst davon überzeugt zu befehlen. Es gibt also keine vertikale Machtposition, die ein für alle Male festgelegt ist; eher gilt ein komplexes Verhältnis, in der die Befehlsposition jeweils neu erschaffen werden muss (genauso, wie der Wille erst erschaffen wird). Der Manipulator muss somit stets auf der Hut sein und gerade seine charismatische Kraft benötigt eine kontinuierliche Überprüfung.

Wir könnten sagen, dass die politische Macht nach diesem kreisförmigen Muster funktioniert, dass der Verführer seinem eigenen Charme erliegt, dass jede Suggestion auch Suggestion auf sich selbst ist. Wir könnten uns auch so die Umfragen, die Überprüfungsmethoden erklären, die schon irgendwie helfen, jedoch auch auf den falschen Weg führen können, da sie letztlich kompliziert sind und nicht die pure Sensibilität und die instinktive Antwort ersetzen können. Dieses Spiel, das, wie ich vorhin schon sagte, stets unbestimmt und

unsicher bleibt, beschreibt Mann „mit dem Vergrößerungsglas und unter Zeitlupe“ (Lukacs), er gibt es in seinem logischen Ausmaß wieder.

RG: In diesem Fall geht es auch darum, wie sich die Macht auf individuellem Niveau verhält, wie der Zauberer Cipolla auf eine bestimmte Person wirkt.

AC: Exakt. Es handelt sich hier um das große Problem des Verhältnisses zwischen dem Individuellen und dem Gemeinschaftlichen. Der junge Fromm, zum Beispiel, hatte angemerkt, dass in Freud (und damit in *Massenpsychologie und Ich-Analyse*) dieses Verhältnis eine reine und simple Übereinstimmung ist und damit im Grunde ungelöst bleibt. Um ein weiteres Beispiel zu nennen: 1884 hat Gabriel Tarde, der Meister der Gesellschaftswissenschaften und erster wirklicher Theoretiker, der sich mit Nachahmung und Mode befasste, das Gesellschaftsleben als einen Zustand des Somnambulismus bezeichnet („Nichts als vorgegebene Ideen haben und diese als spontan zu glauben: dies – so behauptete er – ist die Illusion des Somnambulen sowie des Gesellschaftsmenschen“). Damit behauptete er, dass der Gesellschaftswissenschaftler, um die Phänomene der generellen Nachahmung erklären zu können, dem Psychologen das Wort überlassen muss, d.h. dass er das spezifische Verhältnis zwischen Therapeut und Patient berücksichtigen muss. Tarde konnte somit die zeitgenössischen Suggestionstheoretiker zitieren („Bernheim und die anderen“), da in seinem System der Übergang von der Psychologie zur Gesellschaftswissenschaft, vom Einzelnen zur großen Nummer, möglich ist auf der Basis des „universellen Sozio-Morphismus“: die Idee, dass alles sofort sozialbezogen wird, dass jedes Wesen und jedes Phänomen nichts als eine Assoziation (nach Tarde und seiner Nachahmungstheorie) von Wesen und Phänomenen ist. Aber berücksichtigen wir an diesem Punkt die Theorie Hegels des „doppelten Geistes“: die Unbestimmtheit der Beeinflussungen bringt nicht nur zwei Geister, zwei Individuen durcheinander, sondern jede Ordnung und jede Antwort in der langen Folge der kollektiven Beeinflussungen. Der

Befehl des Magnetiseurs schwimmt mit anderen Neigungen, die aus „zweiter Natur“, aus Erziehung, aus persönlicher Geschichte, die nicht nur persönlich ist, herrühren. Es gibt also keine Zweierbeziehung, die, wenn sie sich vermehrt oder eine analogische Umlagerung erfährt, zu einer Massenbeziehung wird. In Wirklichkeit ist der Manipulator nichts anderes als das Sprachrohr einer Macht, die eine viel längere Geschichte hat, eines suggestiven Spiels, das mit der eigenen Tradition übereinstimmt. Bernheim sprach von einer Konditionierung, die stets zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat.

RG: Du schreibst, der totalitäre Staat sei „nicht nur der mörderischste, sondern auch der hypnotisierendste und suggestivste“, und „die autoritäre Suggestion ist das notwendige Ergebnis und das nie besänftigte Gespenst eines jeden Staates“.

AC: Die Erklärung Bernheims Aussage, nach der „alles Suggestion ist“, rührt von der Geschichte der Biopolitik her: die Bio-Macht ist suggestiv. Der These Foucaults zufolge kümmert sich die Bio-Macht um die Lebensbedingungen des Volkes und besitzt sie gleichzeitig; sie hat die Macht, das Leben zu verwalten, dieses zu pflegen und die Verfügung, dessen Tod hinauszuzögern. Der Totalitarismus ist nichts anderes als seine extreme Entwicklung: er ist die schützendste Macht, die sich am meisten um das Leben der Individuen kümmert, die sie am meisten beschützen und stärken möchte und, auf der anderen Seite, ist sie auch die mörderischste Macht, liefert das Volk dem Tode aus (der Tod ist fähig, die Rasse zu reinigen und zu stärken). Das, was ich versuche hinzuzufügen ist, wie schon erwähnt, die Tatsache, dass das biopolitische Sicherheitssystem ursprünglich (im historischen, sowie im logischen Sinne) eine suggestive Absonderung ist und dass deswegen der Totalitarismus eine extreme Entwicklung der gleichen Vorrichtungen und Techniken der Suggestion vertritt (im logischen, wie im historischen Sinne): er ist zeitgleich das intensivste bio-thanatospolitische und suggestive System.

Ich habe an das Buch des Philosophen und anarchistischen Militanten Camillo Berneri erinnert, *Mussolini als großer*

Schauspieler (1934): erste Analyse der schauspielerischen „Fähigkeiten“ des Führers. Die Stars der politischen Szene Anfang des Zwanzigsten Jahrhunderts benutzten nämlich Radioübertragungen, das Kino und die Wochenschau. Ihre Handlungsabläufe waren von den Psychologen vorbereitet worden, die sich Ende des Neunzehnten Jahrhunderts mit den Massen beschäftigten: *Psychologie der Massen* von Gustave Le Bon war zu einem paradoxerweise inspirierendem Text geworden und das Grundkonzept dieser Analyse war das Konzept des „Prestige“. Tarde behauptet, der Führer sei mit Prestige bekleidet und dies reiche aus um ihn als Führer auszumachen. Es ist kein Zufall, dass der Zauberer Cipolla ein Schauspieler, Hypnotiseur und Zauberkünstler (Anm.d.R. *prestigiatore* i.It.) ist.

RG: Welches Paradigma schlägt die Figur Masetti innerhalb dieses biopolitischen Horizonts vor? Ich habe seine Geschichte häufig unter dem Aspekt des Geständnisses gesehen, *Alethurgie* und *Parrhesia*, von Foucault in seinen letzten Vorlesungen am Collège de France analysiert. Wenn ein Staat über Techniken verfügt, mit denen sich eine Person glaubwürdig an seine eigenen Handlungen binden muss, dann können wir vielleicht die vermeintliche Amnesie Masettis als einen Versuch betrachten, den staatlichen Geständnisapparat in Frage zu stellen? In seinem Fall erklärt sich eine Person dazu, getrennt von seinen Handlungen zu existieren, da von Amnesie befallen, ekstatisch, außer sich. Wenn die staatliche Macht eine Wahrheit herstellen und zugleich eine Person an ihre eigenen Handlungen binden möchte, dann schlägt das Gegenbeispiel Masetti ein Individuum vor, das getrennt von seiner eigenen Handlung besteht.

AC: In seinem letzten Kurs im Collège de France 1984, erkennt Foucault einige Beispiele des modernen Zynismus im Künstler und im politischen Militanten. Das Problem der Beziehung zwischen dem Nihilisten, auf den sich Foucault bezieht und der Person Masettis müsste näher ins Auge gefasst werden. Andererseits ist die Suggestion eine Definition der Subjekte. Sowie Foucault behauptete, es gäbe keine Subjekte, sondern nur Subjektivierungsprozesse, so könnten

wir mit Bernheim behaupten, es gibt keine Subjekte sondern nur Suggestionsspiele. Diese tendieren dazu, die Widerstände zu bestimmen, zu stabilisieren, also die Schwächen, die Variablen des Charakters. Die Konstruktion des Subjekt-Patienten ist eine Art Dressur, Training, Erziehung. Jedoch ist eben der Charakter unfassbar und die gesamte Konstruktion kann, wie im Falle Masettis, plötzlich zusammenbrechen. Die militärische Disziplin, die, wie Jarry behauptete, die letzte Erniedrigung im hypnotischen Zustand ist, kann dem unvorhersehbaren Geiste Ausdruck verleihen.

Kommen wir zurück zu Bernheim und seiner Klinik von Nancy. Ist wirklich alles Suggestion? Gibt es nichts außer Suggestion? Ja und nein. Delboef, den ich schon erwähnte, teilte das Motto Bernheims. Er hatte, genau wie auch Freud, Nancy einen Besuch abgestattet und dort den beeindruckenden Erfolgen der suggestiven Therapie beigewohnt. Jedoch hatte er auch zugegeben, dass gerade dort, wo alles Suggestion ist, eine Person erscheinen kann, die keineswegs beeinflussbar ist. Gleich wie in Bernheim. Auf welchem Wege auch immer man versucht, sie zu beeinflussen, so Delboeuf, wird sie sich widerstandsfähig zeigen: wenn der Manipulator versucht, seine Konzentration auf etwas zu lenken (gewisse Hypnotiseure haben schon damals einen leuchtenden Punkt oder Diadem benutzt), dann bleibt diese Person tatsächlich ausschließlich auf die Technik konzentriert, die der andere versucht zu benutzen. Ich würde sagen, dass, abgesehen von der Dynamik der Macht (und des Todes), die Cipolla und Mario, Stroppa und Masetti verbindet, ein anderer Plan ans Licht kommt, den wir mit *reiner Technik* bezeichnen könnten. Ein Plan, der nicht suggestiv, nicht gewalttätig ist, den Walter Benjamin den der „reinen Mittel“ nannte. Als Schachzug gegen genau das durch den Totalitarismus zusammengehaltene Schauspiel, haben Benjamin und Brecht in der Tat an die Techniken appelliert. Das epische Theater Brechts besteht aus einer Technik, die fähig ist, die Effekte der Begeisterung, der Faszination, auf denen das klassische Theater basiert, zu zerstören. Für Brecht, sowie auch für Benjamin, ist das Kino- oder klassische Theaterpublikum eine Masse, die unter

Hypnose steht, das verzaubert den Führer oder Schauspieler der Szene verfolgt. Das alte Theater – so behauptet Brecht – ist ein Theater der Suggestionen, wo dagegen das epische Theater mit Argumenten funktioniert.

RG: Am Ende Deines Buches sprichst Du auch über die Idee der Tradition in Benjamin, über ein Leben, in dem „es keine wirklichen Meister oder Führer gibt, da alles immer Erziehung ist“. Handelt es sich hier um ein weiteres, der suggestiven Macht entgegensetzendes Paradigma?

AC: Ja, im Grunde ist es dasselbe, über das ich vorhin schon sprach. Benjamin möchte aus der Erziehung die suggestive Person des Lehrers verschwinden lassen, besser gesagt: die Hierarchie, die Lehrer und Schüler trennt und schlägt dazu eine Didaktik vor, die gleichzeitig auch aus Lernen besteht (oder ein Lernen, das auch Lehren ist). Ich zitiere, wie auch im Buch, einen Brief aus jungen Jahren an Gershom Scholem; jedoch ist der Zusammenhang zwischen dem eher anarchistisch inspiriertem Benjamin der Zehner und Zwanziger Jahre und dem abweichenden Marxisten der letzten Jahre sehr eng. Im großen Essay von 1921 *Zur Kritik der Gewalt* wird die Technik in den Bereich der nicht gefährlichen „reinen Mittel“ eingegliedert (was natürlich nicht heißen soll: neutral. Wenn die Technik, dank ihrer vermeintlichen Neutralität unweigerlich in die Hände des Stärkeren fällt, dann muss dagegen, laut Benjamin, die Technik von der Gewalt, von der Macht, von der Autoritätskraft isoliert werden). Das Thema der Technik wird infolge in den Mittdreißigern wieder aufgenommen und daraufhin weiter ergründet: im berühmten Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* und in denen, wie schon erwähnt, über das Theater Brechts. In einer wichtigen Anmerkung im Essay über die Reproduzierbarkeit geht Benjamin das Thema der beeinflussten Masse von Le Bon an, der Psychologie der Massen und der revolutionären Klassen. Der Masse, Rohstoff der Faschisten, stets komprimiert in einen Zustand der Spannung und der Panik, ängstlich und gefährlich, empfänglich für den Kriegesrausch und dem rassistischen

Wahnsinn gewillt, setzt er eine sehr originelle Klassenidee entgegen. Diese wird in der Tat nicht von den Pfeilern der Masse gestützt (Arbeiter, Bauern), sondern von einem vernichtenden Moment, einer Auflösung oder Lockerung der Masse und deren Spannung, die sie ausmacht, oder besser, einer Auflockerung der hypnotisierten Masse.

Nun ist gerade das epische Theater eine Technik der Auflockerung. Im Moment, in dem das Publikum dazu tendieren würde, die Handlung begeistert zu verfolgen, unterbricht Brecht diese abrupt um einer Faktenanalyse Platz zu schaffen. So können wir die verschiedenen Möglichkeiten untersuchen: warum etwas passiert ist, was nicht passiert ist, wie und warum alles auch hätte anders verlaufen können... Die Geschichte zeigt damit den breiten Fächer aller Möglichkeiten, sie wird *geloockert*, wie der Tanzlehrer, so Benjamin, die Gelenke der Tänzerin lockert um sie unerwartete Kunststücke vollführen zu lassen. So entspannt sich, gemeinsam mit der Geschichte auch das Publikum, es *lockert* sich, wird dadurch zu einem Mitarbeiter, es verfolgt die Handlung nicht mehr in einem passiven Zustand und unter fast hypnotischer Spannung: es beobachtet die Geschehnisse mit Abstand und analysiert sie kritisch. So verschwindet auch die „vierte Wand“, die unwirkliche Wand, die das Publikum ja wirklich von der Szene trennt, es verschwindet jeglicher Unterschied zwischen dem Regisseur, den Schauspielern und dem Publikum. Der Revolutionär, so behauptete tatsächlich Benjamin, richtet sich nicht empor über die Masse wie ein Star; er ist dagegen fähig, sich immer wieder von der Klasse einnehmen zu lassen. Dies ist eine antisuggestive Leistung, basierend auf der Technik; die richtige politische Einstellung ist für ihn eine richtige technische Einstellung. Wir können also leicht erkennen, dass dort, wo die „vierte Wand“ fällt, gleichzeitig auch eine Abweichung der Themen des Briefes an Scholem über die Erziehung stattfindet.

RG: Viele der Puppenspieler Kolumbiens haben behauptet an der Amnesie Masettis interessiert zu sein: auf der einen Seite, weil sie irgendwie ein Paradigma der Puppenspielertechnik ist; auf der anderen Seite, weil sie wie eine „perfekte anarchistische

Handlung“ angesehen werden kann. Die Amnesie versucht, die Verantwortung zu zerschlagen, d.h. die Mechanismen, die der Staat benutzt um ein Individuum an seine Handlungen zu binden. In einem kurzen Film von 1964, in dem er von Sergio Zavoli interviewt wird, behauptet Masetti weiterhin eine Gedächtnislücke von sechsunddreißig Stunden gehabt zu haben und fragt daraufhin: „Wie kann man etwas bereuen, wovon man nicht weiß es getan zu haben?“

AC: Masetti hat die *compos sui* verloren, die Selbstbeherrschung. Auf der anderen Seite befindet er sich in einer Kaserne, der militärischen Disziplin unterworfen. Eine Handlung, die *von ihm ausgeht*, darf in diesem Kontext eigentlich gar nicht stattfinden: also kann an seiner Stelle eigentlich nur eine Lücke sein. Die Aussage Masettis ist durchaus richtig und sehr intelligent, sie wirft das Konzept des Besitztums um, gegen eben die Militärmacht, die sich die Leben anderer zu eigen macht. Sie stürzt des Weiteren auch das Problem der Verantwortung oder der Verantwortungslosigkeit derjenigen um, die unter dieser Macht stehen, sie verändert und schwächt die Aussage „ich bin nicht verantwortlich, ich gehorche Befehlen“ (hier denken wir natürlich an Eichmann) mit seinem „es bin nicht ich, der nicht gehorcht“. Kurzum: da ihr einst meine Unterwerfung gefordert habt, bittet mich jetzt nicht um Erklärungen. Das Problem der Verantwortung und der Handlung schafft Raum für das Thema der Unvorhersehbarkeit oder der Duplizität; wo die eine wie die andere sich nicht zuordnen lässt.

RG: Masetti wird schließlich eingeliefert und vom Staat als geisteskrank erklärt, der, um ihn nicht zum Helden werden zu lassen, ihn nicht hinrichten lassen kann. Der Justizapparat tritt seinen Platz an den psychiatrischen Apparat ab; seine Handlung ist von politisch in „degeneriert“ umgewandelt worden, oder, um einen Begriff Foucaults zu benutzen, in „anormal“. Du schreibst, dass die biopolitische Regierung als Massen-Suggestionsmaschine „das Volk kapert und dabei die Unterteilung zwischen gesund und ungesund, normal und anormal absteckt“.

AC: Ja, und dies tut sie im Namen der Kategorien von Bewusstsein, Wille und Selbstbeherrschung. Man müsste dagegen zeigen, dass Bewusstsein, Wille und Selbstbeherrschung an sich nichts anderes sind als ein Produkt eines suggestiven Spiels.