

Martina Wagner-Egelhaaf

Autorschaft und Skandal. Eine Verhältnisbestimmung

Dass Literatur das Zeug hat, Skandale zu provozieren, liegt auf der Hand. Man braucht in diesem Zusammenhang nur an jenen Aufsehen erregenden Prozess zu erinnern, zu dem die Veröffentlichung von Gustave Flauberts Ehebruchsroman *Madame Bovary* im Jahr 1856 führte.¹ Das prinzipiell Skandalöse der Literatur liegt Volker Ladenthin zufolge darin, dass Literatur Konventionen verletzt; daher sei Literatur und insbesondere die Literatur der Moderne per se skandalös. Ladenthin schreibt,

dass der Skandal in der alteuropäischen Vormoderne ein Sündenfall der Literatur war, während er in der Moderne der Ernstfall ist. Zugespitzt kann man formulieren, dass die Literatur der Moderne schlechthin Skandal ist. Der Skandal ist notwendiges Wesensmerkmal moderner Literatur, liegt im Begriff der Moderne eingeschlossen und ist daher ein Qualitätsmerkmal moderner Literatur.²

Dieser Aussage zufolge müsste Literatur permanent Skandale provozieren. Dem ist allerdings nicht so. Dies liegt sicherlich daran, dass die Literatur der Moderne bereits alle Konventionen verletzt hat, so dass ihr

¹ Der Roman erschien ab 1. Oktober 1856 in Fortsetzungen in der *Revue de Paris*. Die Zensurbehörde erhob Anklage auf „Verstoß gegen die öffentliche Moral, die guten Sitten und die Religion“. V[olker]. R[oloff].: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Mœurs de province. In: Walter Jens (Hg.): *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 5: EA-FZ. München 1988, S. 606-609, hier S. 608. Die Buchpublikation des Romans erfolgte 1857. Vgl. Hans Robert Jaus: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Ders.: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M. 1970, S. 144-207, hier S. 181-183. Die skandalöse Wirkung der *Madame Bovary* beschreibt Pierre Bourdieu, dem Skandal eine reflexive Wendung gebend, als „Skandal der perversen Willfähigkeit, aber auch [als] Skandal der zynischen Gleichgültigkeit gegenüber dem Infamen oder Skandalösen“. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a. M. 2001, S. 181 f.

² Volker Ladenthin: *Literatur als Skandal*. In: Stefan Neuhaus / Johann Holzner (Hg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*. Göttingen 2007, S. 19-27, hier S. 19. Der von Neuhaus und Holzner herausgegebene Sammelband versammelt Beiträge einer Tagung, die das Verhältnis von Literatur und Skandal in zahlreichen Einzelbeispielen und unter unterschiedlichen Aspekten beleuchtete. Einen grundsätzlichen skandaltheoretischen Beitrag weist der Band leider nicht auf.

Skandalpotenzial zurückgegangen ist. Veröffentlichungen etwa wie die Bücher von Charlotte Roche oder der Bestseller *Shades of Grey* von E. L. James wurden in den Feuilletons zwar viel besprochen; davon, dass sie Skandale ausgelöst hätten, kann mit Fug und Recht allerdings nicht die Rede sein. Auch ist die Literatur heute kein Leitmedium mehr, dessen Konventionsbrüche gesamtgesellschaftliche Empörung auslösen würden. In anderer Weise reagierte die Öffentlichkeit auf Martin Walsers Paulskirchenrede von 1998 und die anschließende Walser-Bubis-Debatte, auf Günter Grass' spätes Eingeständnis, als junger Mann Mitglied der Waffen-SS gewesen zu sein, sowie auf die Veröffentlichung seines Israel-Gedichts im Jahr 2012, auf Maxim Billers Roman *Esra* (2003) und sein Verbot oder aber Helene Hegemanns *Axolotl Roadkill* (2010). In diesen Fällen stand offensichtlich Grundsätzliches auf dem Spiel und zur Debatte: das Verhältnis der Deutschen zu ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit und zu den Juden, die Grenzen der Literatur bzw. das Spannungsverhältnis von Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrechten sowie Vorstellungen von Originalität und geistigem Eigentum. Indessen machen alle genannten Fälle deutlich, dass Skandale Personen in den Blick rücken. Ganz offensichtlich braucht der Skandal Akteure. Die Rede von ‚Skandalautoren‘ unterstreicht diese Personalisierung, allerdings legt sie den Gedanken nahe, dass es Autoren (und Autorinnen) gibt, die ‚skandalöser‘ sind als andere und in besonderer Weise die Erregung öffentlichen Ärgernisses provozieren. Eine skandaltheoretische Lektüre hat hier genauer nachzufragen und nach den besonderen Umständen der Skandalisierung zu forschen. Es gilt, die skandalösen Äußerungen selbst, aber auch die zeit- und werkhistorischen Zusammenhänge ihrer Rezeption sowie die Logik der Medienöffentlichkeit in den Blick zu nehmen und kritisch aufeinander zu beziehen. Die Personalisierung des Skandals, die eine Autorin oder einen Autor geradezu zur Verkörperung des Skandals macht, verdient dabei besondere literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit. Geht man davon aus, dass die Urheber/innen literarischer Werke in der medialen Gegenwart eher selten im Fokus der erregten Öffentlichkeit stehen, ganz im Unterschied zu Personen aus Politik, Wirtschaft, Sport und der Unterhaltungsbranche, wird mit jenen Skandalen, in deren Fokus Autorinnen und Autoren stehen, auch die Rolle der Literatur in der und für die Gemeinschaft bzw. die Gesellschaft verhandelt. „Was ist ein Autor?“, hat Michel Foucault im Jahr 1969 gefragt.³ Auf diese Frage sind in der For-

³ Michel Foucault: Qu'est-ce qu'un auteur? In: Ders.: Dits et écrits 1954-1988. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Bd. 1: 1954-1975. Paris 2001, S. 817-849. Deutsche Fassung: Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Fotis Jannidis / Gerhard Lauer /

schung vielfältige Antworten gegeben worden. Die Frage nach der gesellschaftlichen Funktion literarischer Autorschaft in den Gegenwartsgesellschaften wird bislang nur unzureichend diskutiert. Der vorliegende Beitrag eruiert Schnittflächen von Autorschafts- und Skandaltheorie, indem er den Skandal als Medium der Autorschaft und Autorschaft als Medium des Skandals konzeptuell, aber auch im Bezug auf konkrete Beispiele zu fassen sucht.⁴

Die literaturwissenschaftliche Debatte über den ‚Autor‘ als literarische Instanz war nie so lebendig wie seit seiner Toterklärung Ende der 1960er Jahre. Die ‚Wiederkehr des Autors‘ in den 1990er Jahren – manche sprechen auch von seiner ‚Wiederauferstehung‘⁵ – hat dem Autor einen bemerkenswerten Theorieschub verpasst, denn es liegt auf der Hand, dass nicht jener Autor wiederkehren konnte, den Roland Barthes anno 1968 für tot erklärt hatte,⁶ sondern ein Autor, dem seine Toterklärung konstitutiv eingezeichnet ist. War der Autor vor 1968 eine mit einer Intention, der sog. ‚Autorintention‘, ausgestattete, historische Persönlichkeit gewesen, die im nichtliteraturwissenschaftlichen Verständnis die Bedeutung eines Textes maßgeblich prägte und deren Relevanz Studierenden im literaturwissenschaftlichen Proseminar daher systematisch ausgedreht wurde, tritt mit dem wiederauferstandenen Autor der Wiedergänger seiner selbst und damit eine höchst komplexe Reflexionsfigur auf den Plan, die sich ihres Konstruktionscharakters bewusst ist und produktives Kapital aus ihm bezieht. Aus dem unidirektionalen Schöpfer eines Werks ist die Figur(ation) einer relationalen Wechselbeziehung zwischen Text und auktorialer Instanz geworden mit der Folge, dass der Autor ebenso sehr durch seinen Text oder seine Texte hervorgebracht wird, wie er sich als deren Urheber reflektiert. Der Autor ist gewissermaßen zum Werk seiner selbst geworden – die auf höchst komplexe Weise ineinander verschachtelten, selbstreflexiven literarischen Techniken auktorialer Selbstkonstruktion werden derzeit unter dem Stichwort der ‚Auto(r)fiktion‘⁷ diskutiert. Als

Matías Martínez / Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, S. 198-229.

⁴ Zum Thema vgl. auch Martina Wagner-Egelhaaf: *Autorschaft als Skandal*. Matthäus – Pasolini – Stadler. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 85 (2011), H. 4, S. 585-615.

⁵ Vgl. Niels Werber / Ingo Stöckmann: *Das ist ein Autor! Eine polykontexturale Wiederauferstehung*. In: Henk de Berg / Matthias Prangel (Hg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*. Tübingen, Basel 1997, S. 233-262.

⁶ Vgl. Roland Barthes: *La mort de l'auteur*. In: Manteia (1968), S. 12-17; vgl. die deutsche Übersetzung von Matías Martínez: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, S. 185-197.

⁷ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf / Anna Czajka-Cunico / Richard Gray (Betr.): *Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung* (Sektion 60). In: Francis-

Konstruktionsfigur wird der Autor aber auch auf der Bühne des literarischen Markts wahrnehmbar, wo er als Darsteller seiner selbst bei Autorenlesungen, als Interviewpartner im Feuilleton oder als Empfänger von mehr oder weniger prestigeträchtigen Preisen inszeniert wird bzw. sich selbst inszeniert. Neben Preisverleihungen werden Autorinnen und Autoren besonders auch dann öffentlich wahrgenommen, wenn sie, wie eingangs dargelegt, zum Gegenstand eines Skandals werden. Im letzteren Fall stehen, so lässt sich zuspitzend formulieren, gar nicht so sehr die Texte, sondern vielmehr die Personen, die Autorinnen und Autoren als Akteure im Skandalgeschehen, im Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit. Natürlich werden sie als Urheber ihrer Texte wahrgenommen, und d. h. im eben explizierten Sinn als Autoren durch ihre Texte diskursiv hervorgebracht, aber auf der öffentlichen Bühne bewegen sie sich zuallererst als Personen oder, literaturwissenschaftlich genauer, als Figuren. Worin besteht nun aber das öffentliche Interesse an der Autorin bzw. am Autor? Welches sind die Bildmuster und Prozesse der Wahrnehmung? Es ist der Skandal, der das Interesse der Öffentlichkeit in besonderer Weise entfacht, mit Bildern und Topiken bedient und am Leben hält.⁸ Die hier auszuführende These lautet, dass im Skandal um Autorinnen und Autoren politische und religiöse Dimensionen von Autorschaft aufbrechen, die in der säkularisierten Moderne⁹ üblicherweise kaum mehr ins Bewusstsein treten.¹⁰

zek Gruzca / Jiahua Zhu (Hg.): Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010: Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit, Bd. 8. Mithg. von Hans-Gert Roloff / Martina Wagner-Egelhaaf / Claudia Liebrand. Frankfurt a. M. 2012, S. 129-251; Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013.

- ⁸ Dass auch Preisverleihungen skandalträchtig sind und die Preisträger/innen nachhaltiger ins Licht der öffentlichen Debatte rücken, als dies normalerweise der Fall ist, zeigt die umstrittene Verleihung des Nobelpreises für Literatur an Elfriede Jelinek im Jahr 2004. Die Preisträgerin erschien selbst nicht zur Preisverleihung; stattdessen wurde die Verlesung ihrer Preisrede, eines hochliterarischen Texts, per Video projiziert – auf diese Weise war die Autorin sowohl abwesend als auch anwesend.
- ⁹ Zum Verhältnis von Moderne und Säkularisierung vgl. den Band von Ulrich Willemms / Detlef Pollack / Helene Basu / Thomas Gutmann / Ulrike Spohn (Hg.): *Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung*. Bielefeld 2013.
- ¹⁰ Das Projekt ‚Autorschaft als Skandal‘ wurde im Rahmen des an der Universität Münster eingerichteten Exzellenzclusters *Religion und Politik in den Kulturen der Vormoderne und der Moderne* entwickelt. Ich danke den Mitgliedern der Arbeitsgruppe, insbesondere Christian Sieg, Matthias Schaffrick und Innokentij Kreknin, für alle Anregung und nicht nachlassende Diskussionsbereitschaft. Die vorliegenden Ausführungen gehen vor allem auf Vorträge zurück, die an den Universitäten Erfurt (18.7.2012) und Duisburg-Essen (9.1.2013) gehalten wurden. Den dortigen

Ein prominenter Skandal, der die Verschränkung von Autorschaft, Religion und Politik in aller Drastik vor Augen geführt hat, war die von dem iranischen Revolutionsführer Ayatollah Khomeini am 14. Februar 1989 gegen Salman Rushdie verhängte Fatwa. Für die Ermordung des britisch-indischen Autors wurden 5 Mio. Dollar Kopfgeld ausgesetzt, weil dieser in seinem Roman *The Satanic Verses* (1988) angeblich den Propheten Mohammed despektierlich dargestellt hatte. Der Fatwa gegen Rushdie lag ein religiöses Motiv zugrunde, das weltweite politische Verwicklungen mit sich brachte, weil sich jeder einzelne Staat zu dieser Fatwa verhalten musste. Und sie hatte unmittelbare Auswirkungen auf den deutschen Buchmarkt, insofern als für die deutsche Übersetzung ein eigener Verlag gegründet werden musste, weil kein deutscher Verlag den Zorn der islamistischen Fundamentalisten dadurch auf sich ziehen wollte, dass er die Übersetzung des inkriminierten Buches herausbrachte. Es handelte sich um den *Artikel 19 Verlag*, dem zahlreiche namhafte Persönlichkeiten und Institutionen angehörten, wie die der deutschen Ausgabe der *Satanischen Verse* vorausgestellte lange Namensliste dokumentiert. Der Name des Verlags – *Artikel 19* – bezieht sich auf die von den Vereinten Nationen verabschiedete Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die in Artikel 19 das Grundrecht auf Meinungsfreiheit festhält. Die spezifische Konstellation dieses Skandalfalls wirft auf den in seinem Zentrum stehenden Autor das doppelte Licht politischer und religiöser Kodierung. Der Autor erscheint einerseits als Opfer, andererseits als politischer Vertreter des Rechts auf Kunstfreiheit und freie Meinungsäußerung. Der Fall Salman Rushdie markiert bemerkenswerterweise auch den Beginn einer Phase, die das Thema ‚Religion‘ wieder verstärkt in das Bewusstsein der Öffentlichkeit katapultierte und die sich nicht zuletzt mit den Terroranschlägen des 11. September 2001 verbindet. Matthias Schaffrick hat darauf aufmerksam gemacht, dass die von Friedrich Wilhelm Graf konstatierte „Wiederkehr der Götter“¹¹ zeitlich mit der ‚Wiederkehr des Autors‘ zusammenfällt, und diese Koinzidenz im Kontext der in den vergangenen Jahren kritisch diskutierten Säkularisierungsthese reflektiert.¹²

Bekanntermaßen ist die alteuropäische Autorschaftssemantik religiös imprägniert. Zu denken wäre etwa an Platons Dialog *Ion*, wo es heißt:

Kolleginnen und Kollegen sowie allen Diskussionsteilnehmerinnen und -teilnehmern sei sehr herzlich für Kritik und weiterführende Überlegungen gedankt.

¹¹ Vgl. Friedrich Wilhelm Graf: *Die Wiederkehr der Götter. Religion in der modernen Kultur*. München 2004.

¹² Vgl. Matthias Schaffrick: *In der Gesellschaft des Autors. Religiöse und politische Inszenierungen von Autorschaft*. Dissertation Münster 2012 (noch ungedruckt), S. 13-21.

Es sagen uns nämlich die Dichter, daß sie aus honigströmenden Quellen aus gewissen Gärten und Hainen der Musen pflückend diese Gesänge uns bringen, wie die Bienen, auch selbst so umherfliegend. Und wahr reden sie. Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt. [...] Nämlich nicht durch Kunst bringen sie dieses hervor, sondern durch göttliche Kraft. Denn wenn sie durch Kunst über eines schön zu reden wüßten, würden sie es auch über alles andere. Daher auch der Gott nur, nachdem er ihnen die Vernunft genommen, sie und die Orakelsänger und die göttlichen Wahrsager zu Dienern gebraucht, damit wir Hörer gewiß wissen mögen, daß nicht diese es sind, welche das sagen, was soviel wert ist, denen ihre Vernunft ja nicht innewohnt; sondern daß der Gott selbst es ist, der es sagt, und daß er nur durch diese zu uns spricht.¹³

Zwei wirkmächtige Kulturmuster sind im abendländischen Bild des Autors präsent: das Bild des *vates*, des Sehers, und, seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, dasjenige des Genies.¹⁴ Und natürlich sind für die religiöse Aufladung des Autorbilds auch die um 1800 verbreiteten kunstreligiösen Vorstellungen wirksam, als deren literarische Verfahrensweise Bernd Auerochs das Prinzip der permanenten ‚Verwechslung‘ von Gott und Mensch, heilig und profan, Transzendenz und Immanenz herausgestellt hat.¹⁵ Schließlich erscheint in der kulturellen Tradition auch Gott als der Schöpfer der Welt, der die Welt durch sein Wort ins Dasein gerufen hat, als Autor.¹⁶ In diesem Sinn spricht etwa Otloh von St. Emmeram von der Schöpfung als Buch Gottes.¹⁷ Noch Roland Barthes und Michel Foucault arbeiten sich in ihrer Dekonstruktion des Autor-Konzepts an dessen

¹³ Plat. Ion 534b-d; zit. n. Platon: Sämtliche Werke. Bd. 1: Apologie, Kriton, Protagoras, Hippias II, Charmenides, Laches, Ion, Euthyphron, Gorgias, Briefe. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher mit der Stephanus-Numerierung hg. von Walter F. Otto, Ernesto Grassi, Gert Plamböck. Hamburg 1971, S. 103.

¹⁴ Vgl. dazu auch Rolf Christian Zimmermann: Der Dichter als Prophet. Grotesken von Nestroy bis Thomas Mann als prophetische Seismogramme gesellschaftlicher Fehlentwicklungen des 20. Jahrhunderts. Tübingen 1995, S. 40-45.

¹⁵ Vgl. Bernd Auerochs: Die Entstehung der Kunstreligion. Göttingen 2006, S. 17 f. Zur Kunstreligion vgl. auch: Albert Meier / Alessandro Costazza / Gérard Laudin (Hg.): Kunstreligion. Ein ästhetisches Konzept der Moderne in seiner historischen Entfaltung. 3 Bde. Bisher erschienen Bd. 1: Der Ursprung des Konzepts um 1800 und Bd. 2: Die Radikalisierung des Konzepts nach 1850. Berlin / New York 2012.

¹⁶ Vgl. Oswald Bayer: Gott als Autor. Zu einer poietologischen Theologie. Tübingen 1999.

¹⁷ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1989, S. 21.

theologischer Prägung ab.¹⁸ So versteht sich Roland Barthes' Toterklärung des Autors dezidiert als gegen theologisches Projekt und als Versuch, „das Bild des Autors zu entsakralisieren“,¹⁹ und er verkündet: „Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welcher die ‚Botschaft‘ des *Autor-Gottes* wäre) [...]“. ²⁰ Und auch Foucault beschreibt in seinem an Barthes anschließenden Essay *Was ist ein Autor?* die Vorstellung von der Ursprünglichkeit des Schreibens als „theologische Behauptung vom geheiligten Charakter des Geschriebenen“. ²¹ Man sollte nun denken, dass die theologisch-religiöse Dimension der Autorschaft mit Barthes und Foucault mittlerweile wegdekonstruiert sei, allerdings fragt man sich schon, warum Menschen in Autorenlesungen gehen und die betreffenden Bücher nicht lieber selbst lesen und warum sie sich ihre Bücher dann auch noch von den Autoren und Autorinnen signieren lassen, um beglaubigen zu können, dass sie den Autor bzw. die Autorin tatsächlich gesehen und gehört haben. Die ‚Aura‘ des Autors umfängt offensichtlich auch seine Signatur, seine Handschrift im Buch des ehrfürchtigen Lesers/der Leserin, die persönliche Widmung gar, die zwei bis dahin Unbekannte in ein scheinbar persönliches Verhältnis setzt. Das Konzept der Autorschaft verbindet sich ganz offensichtlich noch in der Gegenwart mit einer besonderen Autorität; ein *auctor* ist im Lateinischen ein ‚Förderer‘, ein ‚Urheber‘, ein ‚Schöpfer‘, ein ‚Vorbild‘, ein ‚Bürge‘, ein ‚Gewährsmann‘, aber auch ein ‚(glaubwürdiger) Schriftsteller‘. ²² Die Urheberschaft des Autors hat zumindest in der Wortgeschichte einen moralisch indizierten Bedeutungshof, insofern als der Autor etwas gewährleistet, d. h. für etwas bürgt. In Hannah Arendts Theorie der Autorität ²³ treffen politische und religiöse Momente aufeinander. Autorität beruft sich, Arendt zufolge, immer auf eine Quelle außerhalb der Machtsphäre der Herrschenden, „also auf

¹⁸ Vgl. dazu Martina Wagner-Egelhaaf: Ikonoklasmus. Autorschaft und Bilderstreit. In: Christel Meier / Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Berlin 2011, S. 347-363, hier S. 349-351.

¹⁹ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors, S. 188.

²⁰ Ebd., S. 190.

²¹ Foucault: Was ist ein Autor?, S. 206 f.

²² „auctor“. In: Der neue Georges. Ausführliches Lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet von Karl-Ernst Georges. Erster Band: A-H. Hg. von Thomas Baier. Bearb. von Tobias Dänzer. Darmstadt 2012, Sp. 543-546.

²³ Vgl. Hannah Arendt: Was ist Autorität? In: Der Monat 89 (1956), S. 29-44; der Essay wird hier nach der folgenden Ausgabe zitiert: Hannah Arendt: Was ist Autorität? In: Dies.: Fragwürdige Traditionsbestände im politischen Denken der Gegenwart. Vier Essays. Mannheim 1957, S. 117-168.

ein Gesetz, das entweder von Menschen überhaupt nicht erlassen wurde (wie das Naturrecht oder die Gebote Gottes oder die platonischen Ideen), oder auf uralte, durch Tradition geheiligte Bräuche, die zumindest nicht von denen gemacht sind, die gerade regieren.“²⁴ Auch für Arendt spielt die Etymologie eine wichtige Rolle. Die wörtliche Bedeutung des lat. *augeo*, ‚wachsen machen‘, ‚vermehrten‘, ‚vergrößern‘, ‚fördern‘ bezieht sie auf den römischen Gründungsgedanken. Arendt hebt im Blick auf das Weltbild der Römer den Gedanken von der „Heiligkeit der *Gründung*“²⁵ hervor; ‚Gründung‘ meint dabei die Gründung der Stadt Rom, der einen und einzigen, der die Vielzahl der griechischen Poleis gegenüberstand. Autorität im römischen Denken hat, wer die Gründung immer wieder erneuert, wer sie gleichsam wachsen macht. Im Hinblick auf die spezifische Autorität des Autors scheint Arendts Bezugnahme auf die Gründung des Staats, man könnte auch sagen des Gemeinwesens, bedeutsam, insofern als sie ihm die Aufgabe zuspricht, die Gründung des Gemeinwesens zu vermehren. Dies gilt möglicherweise insbesondere für jene ‚Nationalautoren‘, die, wie Günter Grass, Christa Wolf oder Martin Walser, in nationalen politischen Kontexten, oft gar als ‚Gewissen der Nation‘ wahrgenommen, diskutiert und skandalisiert werden.

Was aber ist ein Skandal? Die bekannten und immer wieder zitierten Theorieansätze kommen vornehmlich aus der Soziologie. Dirk Käsler und seine Co-Autorinnen und -Autoren z. B. definieren den politischen Skandal als

ein komplexes soziales Ereignis, bei dem ein sozial signifikantes, kontextual gebundenes, öffentlich-politisches ‚Ärgernis‘ in personalisierter und dramatisierter Form (re)präsentiert und medial verbreitet wird.²⁶

Neben Personalisierung und Dramatisierung tritt, Käsler und Co. zufolge, der Vorgang der Mythologisierung in das Skandalgeschehen.²⁷ Der Auslö-

²⁴ Ebd., S. 121.

²⁵ Ebd., S. 152.

²⁶ Dirk Käsler u. a.: Der politische Skandal. Zur symbolischen und dramaturgischen Qualität von Politik. Opladen 1991, S. 13. Meine Überlegungen zum Skandal verdanken Cornelia Blasberg wesentliche Anregungen; vgl. Cornelia Blasberg: Skandal. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 8: Rhet-St. Tübingen 2007, Sp. 923-929.

²⁷ Vgl. Käsler u. a.: Der politische Skandal, S. 61: „Was [...] über die produktive Funktionalität von Personalisierung, Dramatisierung und Mythologisierung im Prozeß der politischen Kommunikation in demokratischen Massengesellschaften, über die Multifunktionalität von Schaupolitik im allgemeinen behauptet wird, gilt für politische Skandale – als besonders bedeutsame Erscheinungsformen von Schaupolitik – mit besonderem Nachdruck.“

ser des Skandals ist die Verletzung eines sozialen oder ethischen Tabus, dessen Geltung im Skandalgeschehen in der Regel eine Bestätigung erfährt. Trotz oder gerade wegen ihres Störpotenzials, so sehen es Markovits und Silverstein, dienen Skandale der „Aufrechterhaltung und Entwicklung“ sozialer und politischer Systeme.²⁸ Schon Émile Durkheim hatte gesehen, dass sich in Skandalen jene Pathologien offenbaren, die zur erfolgreichen Reproduktion der Gesellschaft notwendig sind.²⁹ Man kann den Skandal als Medium oder Instrument der Selbstreinigung einer Gesellschaft oder der Selbstverständigung bezüglich ihrer Normen und Werte verstehen. Dies betrifft auch und insbesondere Autorschaftsskandale, das Bild und die öffentliche Rolle des Autors, der Autorin in der Gesellschaft. Es gilt also, die sozialwissenschaftlichen Denkansätze für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar zu machen. Und die Skandaltheorie kommt literaturwissenschaftlichen Betrachtungsweisen durchaus entgegen, z. B. dadurch, dass sie die theatrale Dimension des Skandalgeschehens unterstreicht. Käsler und Co. konzeptualisieren den Skandal als politisches Theater und weisen darauf hin

daß eine Bedeutung von Skandal auf die scandalistés zurückgeht, auf die Trapez- und Zauberkünstler aus dem Programm der griechischen Kleinbühne. Von ihnen heißt es, daß sie eine besondere Gruppe von komischen Spielern waren, die das Publikum damit unterhielten, daß sie sich gegenseitig durch überraschendes Beinstellen und sonstige Kniffe fortwährend zu Fall brachten.³⁰

Um die theatrale Dimension des Skandals herauszustellen, bringt Käsler die diversen Skandale, die er in seinem Buch *Der politische Skandal* von 1991 analysiert, jeweils – vielleicht manches Mal etwas gezwungen – in die Form eines Theaterstücks. Das ist durchaus bemerkenswert, denn es geht ihm und seinem Team um Analyse und ganz offensichtlich dient die theatrale Präsentation der genaueren Durchleuchtung des jeweiligen Skandalgeschehens. Auch Ronald Hitzler denkt gewissermaßen theatral, wenn er die Akteure des Skandals als Trias von ‚Skandalisierer‘, ‚Skandalisiertem‘ und ‚interessiertem Dritten‘, der sozusagen das Geschehen auf

²⁸ Vgl. Andre S. Markovits / Mark Silverstein: Macht und Verfahren. Die Geburt des politischen Skandals aus der Widersprüchlichkeit liberaler Demokratien. In: Rolf Ebbinghausen / Sighard Neckel (Hg.): Anatomie des politischen Skandals. Frankfurt a. M. 1989, S. 151-172, hier S. 155.

²⁹ Vgl. auch Ingo Pies: Skandal! Warum nicht? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30. März 2012, Nr. 77, S. 9. Auch Pies wendet sich gegen die negative Bewertung von Skandalen und gegen die Auffassung, dass die vielen Skandale, die moderne Gesellschaften kennzeichnen, ein Zeichen des Sittenverfalls seien. Vielmehr bekräftigt, so Pies, die öffentliche Empörung die Geltung einer Norm.

³⁰ Käsler u. a.: Der politische Skandal, S. 8.

der Bühne des Skandals verfolgt, beschreibt. Die Rollen sind allerdings austauschbar, denn häufig geschieht es, so bemerkt Hitzler, dass der Skandalisierer im Verlauf des Skandals selbst zum Skandalisierten wird,³¹ wie etwa im Fall des Skandals um Salman Rushdie, wo der ursprüngliche Skandalisierer, Ayatholla Khomeini, durch seine Skandalisierung Rushdies selbst zum Skandalisierten wurde. Nach Markovits und Silverstein gibt es eine typische Verlaufsform des Skandals,³² von der Blasberg schreibt, dass sie aus der Poetik des klassischen Dramas stammen könnte.³³ Im I. Akt wird die Normalität überraschend gestört – das wäre im klassischen Drama die Exposition. Im II. Akt zeigen sich die Normbrecher und deren Opfer in Person – im klassischen Drama entspräche dies der Steigerung. Im III. Akt, auf dem Höhepunkt, der Peripetie, explodiert das Geschehen, indem es in die interaktive, symbolische Sphäre eintritt. Im IV. Akt findet ein Prozess der Reinigung und der Selbstvergewisserung statt; der Transgressor wird bestraft und Reformen werden beschlossen. Im klassischen Drama käme diese Phase dem retardierenden Moment gleich. Im V. Akt schließlich kehrt Normalität in Gestalt reformierter Normvorgaben ein, die das System vor zukünftigen Störungen schützen sollen, bis sich der nächste Skandal ankündigt. Dramentechnisch wäre das ironischerweise die Katastrophe.

Neben dieser dramatisch-theatralen Qualität des Skandals eignet ihm auch eine für die literaturwissenschaftliche Perspektive anschlussfähige narrative Dimension – Skandale erzählen nämlich Geschichten: ‚Der oder die hat das und das getan; ans Tageslicht kam es weil...‘ Und wenn die Skandaltheorie darauf aufmerksam gemacht hat, dass Skandale so plötzlich verschwinden, wie sie auftreten, lässt sich das auch so konzeptualisieren, dass der Skandal so lange lebendig ist, wie er noch etwas zu erzählen hat. Solange noch jemand etwas Neues zum Fall des Skandals zu sagen hat, ihm also noch ein neues Kapitel hinzufügt oder vielleicht auch nur noch Aspekte, gibt es ihn noch; wenn das nicht mehr der Fall ist, dann ist der Skandal tot, zu Ende erzählt. Für eine literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung des Skandals ist natürlich auch noch seine sprachlich-rhetorische Natur wichtig. Der Eklat, mit dem der Skandal beginnt, wird dadurch ausgelöst, dass jemand ‚Skandal‘ ruft. Péter Nádas hat in seiner in der Winter-Ausgabe 2009 von *Lettre internationale* erschienenen „Kakanische[n] Rede über Opportunismus, Skandal, Kriminalität und Kunst“ diesen Gestus imitiert, wenn er seinen Artikel mit den Worten be-

³¹ Vgl. Ronald Hitzler: Skandal ist Ansichtssache. Zur Inszenierungslogik ritueller Spektakel in der Politik. In: Ebbinghausen / Neckel (Hg.): Anatomie des politischen Skandals, S. 334-354, hier S. 347.

³² Vgl. Markovits / Silverstein: Macht und Verfahren, S. 154-157.

³³ Vgl. Blasberg: Skandal, S. 928.

ginnen lässt: „SKANDAL. Skandalös. Eine solche Schande. So ein Ärgernis. Unerhört. Ich bin entrüstet. So etwas. Unverschämt, himmelschreiend, empörend. Eine Infamie. Das kann doch nicht wahr sein.“³⁴

Die sprachlich-rhetorische Dimension des Skandals – und hier kommt selbstredend die Rolle der Medien ins Spiel,³⁵ die in ihrer Berichterstattung zum konstitutiven Medium des Skandals werden – ist an eine irreduzible Ambiguität geknüpft, die Blasberg auf die prinzipielle Ambiguität des sprachlichen Zeichens, seine Mehrdeutigkeit, zurückführt.³⁶ Als antike Urszene des Skandals wird daher auch die sophistische Philosophie betrachtet, weil sie die Vorstellung einer absoluten Wahrheit zugunsten von perspektivischen und rhetorisch hergestellten Wahrscheinlichkeiten aufgegeben hatte, indem sie beanspruchte, jede schwächere Position zur stärkeren machen zu können. Für Platon war dieser Umgang mit Sprache und Wahrheit ein ‚Stein des Anstoßes‘, ein *σκάνδαλον*. Die wörtliche Bedeutung von *σκάνδαλον* ist ‚Falle, Anstoß, Ärgernis‘; ursprünglich bezeichnet das *σκάνδαλον* ganz konkret und materialiter das ‚Stellholz in der Tierfalle‘. Und die bereits erwähnten *σκάνδαλιστής* heißen so, weil sie sich durch gegenseitiges Beinstellen zur Unterhaltung des Publikums gegenseitig zu Fall brachten. Stählin zufolge entstanden um diese ‚Beinsteller‘ herum in der Spätantike sogar kleine Theaterstücke.³⁷ Daran lässt sich die Überlegung knüpfen, ob sich die strukturelle Ambiguität, die den Skandal als sprachliche Figur begründet, nicht auch in dem erwähnten und für die Logik des Skandals zentralen Kippmoment fortsetzt, das aus dem Skandalierer so häufig den Skandalisierten macht wie z. B. auch in dem umstrittenen Israel-Gedicht, in dem Günter Grass im April 2012 die Politik Israels skandalisierte und dabei letztlich selbst zum Skandalisierten wurde. Die Kritik entzündete sich nicht zuletzt daran, dass Grass in seinem Gedicht pauschal von ‚Israel‘ sprach; als die Empörung laut wurde, versuchte der Autor, das verwendete uneindeutige Wort ‚Israel‘ zu

³⁴ Péter Nádas: Goldene Adele. Kakanische Rede über Opportunismus, Skandal, Kriminalität und Kunst. In: *Lettre internationale* 87 (Winter 2009), S. 14-19, hier S. 14. Bemerkenswerterweise wurde die Rede im Wiener Burgtheater gehalten und Nádas konnte für seinen Skandal-Auftritt auch rhetorisch den theatralen Rahmen nutzen.

³⁵ Vgl. Steffen Burkhardt: *Medienskandale. Zur moralischen Sprengkraft öffentlicher Diskurse*. Köln 2006. Burkhardt behauptet eine Spezifik des Medienskandals (vgl. S. 57), doch sind Skandale ohne Medialisierung wohl nicht denkbar.

³⁶ Vgl. Cornelia Blasberg: *Skandal. Politische Pragmatik, rhetorische Inszenierung und poetische Ambiguität*. In: Frauke Berndt / Stephan Kammer (Hg.): *Amphibolie, Ambiguität, Ambivalenz*. Würzburg 2009, S. 269-289, hier S. 280, S. 285.

³⁷ Gustav Stählin: *Skandalon. Die Geschichte eines biblischen Begriffs*. Gütersloh 1930, S. 322 f. Trotz intensiver Bemühungen ist es bisher leider nicht gelungen, weitere Informationen zu diesen *σκάνδαλιστής* zu finden.

vereindeutigen, indem er sagte, er habe nicht das israelische Volk, sondern „die derzeitige Regierung Israels“ gemeint.³⁸ Doch lässt die Logik des Skandals keine Korrektur zu; alles, was gesagt werden kann, gießt nur noch mehr Öl ins Feuer. Die Skandaltheorie spricht davon, dass der Auslöser für den Skandal, der Stein des Anstoßes, das *σκάνδαλον* die Verletzung eines sozialen oder ethischen Tabus sei, dessen Geltung im Skandalgeschehen in der Regel eine Bestätigung erfährt. Der Skandal rührt also an etwas, das eine Gesellschaft/Gemeinschaft verbindet, Wert- oder Moralvorstellungen, an die normalerweise nicht gerührt werden soll. Im Falle Salman Rushdies war dies ein blasphemischer Akt, dessen Empörung auslösende Wirkung im Text der *Satanischen Verse* bereits vorgreifend benannt wird. Dort tritt nämlich ein Schriftsteller auf, der den Namen Salman trägt und zu dem eine andere Figur sagt: „Your blasphemy, Salman, can’t be forgiven. [...]“³⁹ Blasphemie ist immer gut für einen Skandal, wie nicht zuletzt auch der Skandal um die Mohammed-Karikaturen, die am 30. September 2005 in der dänischen Tageszeitung *Jyllands-Posten* erschienen, demonstriert. Ob eine Äußerung als blasphemisch betrachtet wird oder nicht, ist perspektivenabhängig, insofern also auch einer strukturellen Ambiguität geschuldet. Der öffentliche Appell des Autors Martin Mosebach, Blasphemie gesetzlich verbieten zu lassen,⁴⁰ hat zwar keinen veritablen Skandal, aber doch ein gewisses Medienecho hervorgerufen, das Martin Mosebachs seit seiner Streitschrift *Häresie der Formlosigkeit*⁴¹ religiös indizierte Autorschaftsposition einmal mehr im Bewusstsein der Öffentlichkeit bekräftigt hat.

Das *σκάνδαλον* von Grass’ Israel-Gedicht rührt an jenes große *σκάνδαλον* der deutschen Geschichte, den Holocaust und die Verbrechen des Nationalsozialismus, sowie die Auseinandersetzung damit, das in Deutschland immer noch den ersten und empörungsträchtigen Bezugspunkt öffentlicher Skandalisierung darstellt,⁴² wie auch der Skandal um

³⁸ Vgl. Umstrittenes Israel-Gedicht. Günter Grass beklagt „Gleichschaltung der Meinung“. Spiegel Online 5.4.2012 (URL: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/israel-gedicht-guenter-grass-beklagt-gleichschaltung-der-meinung-a-826048.html>) (zuletzt aufgerufen am 3.5.2013).

³⁹ Salman Rushdie: *The Satanic Verses. A Novel*. New York 1988, S. 387.

⁴⁰ Martin Mosebach: Vom Wert des Verbietens. URL: <http://www.berliner-zeitung.de/kunst/kunst-und-religion-vom-wert-des-verbietens,10809186,16414828.html> (zuletzt aufgerufen am 3.5.2013).

⁴¹ Vgl. Martin Mosebach: *Häresie der Formlosigkeit*. Die römische Liturgie und ihr Feind. Wien 2002; zu Mosebach vgl. auch Schaffrick: In der Gesellschaft des Autors, S. 73-111.

⁴² Vgl. Hans Walter Hütter: Vorwort. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Skandale in Deutschland nach 1945*. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, De-

Grass' Mitgliedschaft in der Waffen-SS oder der Skandal um Martin Walser's Paulskirchenrede zeigen. Beide, Grass' Israel-Gedicht und Walsers Paulskirchenrede, benennen explizit die Rolle der Sprache im Akt der Skandalisierung, die zunächst darin besteht, dass etwas gesagt wird, was man eigentlich nicht sagen darf. Genau darin liegt der den Skandal auslösende Tabubruch – und im erweiterten Verständnis des Autor-Begriffs handelt es sich dabei um einen Autorschaftsakt. Walser beginnt seine Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998, die im Übrigen – und dies hat man so noch nicht gesehen – eine Rede über Autorschaft ist, mit dem Hinweis, dass er nicht die von ihm erwartete ‚kritische Sonntagsrede‘ halten werde. Stattdessen wendet er sich mit dem, was er sagt und wie er es sagt, unter Berufung auf die „Gewissensfreiheit“ gegen die „Meinungssoldaten“, die „mit vorgehaltener Moralpistole, den Schriftsteller in den Meinungsdienst nötigen“.⁴³ Gemeint sind damit nicht zuletzt die Medien, ohne die, wie bereits vermerkt, der Skandal seine Öffentlichkeitsfunktion nicht wahrnehmen kann. Und Grass' Gedicht trägt explizit den Titel *Was gesagt werden muss*. „Warum schweige ich, verschweige zu lange“, so beginnt der Text und macht aus dem nicht länger Schweigenkönnen ein Grundmotiv seiner Aussage. „Und zugegeben: Ich schweige nicht mehr,/ weil ich der Heuchelei des Westens/ überdrüssig bin [...]“.⁴⁴ Hier verbinden sich Autorschaft und Skandalisierung, wird die skandalisierende Wortergreifung selbst zum Skandal. Und Walser scheint die Verantwortung seiner Rede an die ambiguisierende Funktion seiner literarischen Sprache zu delegieren:

Mein Vertrauen in die Sprache hat sich gebildet durch die Erfahrung, daß sie mir hilft, wenn ich nicht glaube, ich wisse etwas schon. Sie hält sich zurück, erwacht sozusagen gar nicht, wenn ich

zember 2007 bis März 2008, im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Mai bis Oktober 2008. Bonn / Bielefeld / Leipzig 2007, S. 6-9, hier S. 8.

⁴³ Martin Walser: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. In: Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998. Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihungen. Frankfurt a. M. 1998, S. 37-51, hier S. 50.

⁴⁴ Günter Grass: Was gesagt werden muss. In: Eintagsfliegen. Gelegentliche Gedichte. Göttingen 2012, S. 89 f. Der Titel des Gedichtbands, in dem Grass sein Skandal-Gedicht veröffentlichte, schließt zum einen an eine sich unter verschiedenen Tier-Figurationen bündelnde Werkeinheit des Autors an (vgl. *Katz und Maus* [1961], *Hundejahre* [1963], *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* [1972], *Der Butt* [1977], *Die Rättin* [1986]), verweist aber auch auf die Kurzlebigkeit medialer Erregung. Dies ist als Autorschaftsgeste interpretierbar, mittels derer das inkriminierte Gedicht in das Œuvre des Autors, der sich ja immer als ein politischer Autor verstanden hat, eingliedert wird.

meine etwas schon zu wissen, was ich nur noch mit Hilfe der Sprache formulieren müsse. Ein solches Unternehmen reizt sie nicht. Sie nennt mich dann rechthaberisch. Und bloß, um mir zum Rechthaben zu verhelfen, wacht sie nicht auf. Etwa um eine kritische Rede zu halten, weil es Sonntagvormittag ist und die Welt schlecht und diese Gesellschaft natürlich besonders schlecht und überhaupt alles ohne ein bißchen Beleidigung fade ist; wenn ich ahne, daß es gegen meine Empfindung wäre, mich ein weiteres Mal dieser Predigtersatzfunktion zu fügen, dann liefere ich mich der Sprache aus, überlasse ihr die Zügel, egal, wohin sie mich führe. Letzteres stimmt natürlich nicht. Ich falle ihr in die Zügel, wenn ich fürchten muß, sie gehe zu weit, sie verrate zuviel von mir, sie enthülle meine Unvorzeigbarkeit zu sehr. Da mobilisiere ich furcht- und bedachtsam sprachliche Verbergungsroutinen jeder Art. Als Ziel einer solchen Sonntagsrede schwebt mir allenfalls vor, daß die Zuhörer, wenn ich den letzten Satz gesagt habe, weniger von mir wissen als bei meinem ersten Satz. Der Ehrgeiz des der Sprache vertrauenden Redners darf es sein, daß der Zuhörer oder die Zuhörerinnen den Redner am Ende der Rede nicht mehr so gut zu kennen glaubt wie davor. Aber eine ganz abenteuerliche Hoffnung kann der Redner dann doch nicht unterdrücken: daß nämlich der Redner dadurch, daß man ihn nicht mehr so klipp und klar kennt wie vor der Rede, eben dadurch dem Zuhörer oder der Zuhörerinnen vertrauter geworden ist. Es soll einfach gehofft werden dürfen, man könne einem anderen nicht nur dadurch entsprechen, daß man sein Wissen vermehrt,⁴⁵ seinen Standpunkt stärkt, sondern, von Sprachmensch zu Sprachmensch, auch dadurch, daß man sein Dasein streift auf eine nicht kalkulierbare, aber vielleicht erlebbare Art. Das ist eine reine Hoffnung.⁴⁶

Wenn Walser in der Paulskirche, deren Ort bereits ein Crossover von Religion und Politik indiziert, Autorenansprachen „Predigtersatzfunktion“⁴⁷ zuspricht und Grass' Israel-Gedicht sich gleichsam in ein Luther'sches ‚Hier stehe ich und kann nicht anders‘ einschreibt, spielen religiöse Deutungsmuster und politische Funktionen auf für das Bild des Autors signifikante Weise ineinander. Und offensichtlich ist das Skandalpotenzial besonders groß, wenn dabei die Grundlagen der Gemeinschaft betroffen sind, die im Sinne einer politischen Theologie selbstredend ihrerseits immer auch politische und religiöse Dimensionen aufweisen. Wenn der Autor, Hannah Arendt zufolge, einer ist, der die ‚Gründung‘ der Gemeinschaft vermehrt, muss die Empörung besonders groß sein, wenn die

⁴⁵ Hier spricht der Autor sein *augeo*!

⁴⁶ Walser: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, S. 51.

⁴⁷ Ebd., S. 50.

Grundlagen der Gemeinschaft vermeintlich erschüttert oder in Frage gestellt werden.

Noch ein weiterer Aspekt muss berücksichtigt werden, der in den Lexikoneinträgen und sozialwissenschaftlichen Beiträgen zum Skandal regelmäßig aufgeführt, aber nicht systematisch in die skandaltheoretische Argumentation eingebaut wird, nämlich die biblische Konnotation des Skandal-Begriffs. Nicht zufällig spricht auch Volker Ladenthin, wie bereits zitiert, davon, „dass der Skandal in der alteuropäischen Vormoderne ein *Sündenfall* der Literatur war“.⁴⁸ Warum ‚Sündenfall‘? Das griechische Wort *σκάνδαλον* ist tatsächlich zum ersten Mal in der Septuaginta, der griechischen Übersetzung des Alten Testaments, bezeugt. In Psalm 119,165 heißt es beispielsweise (in der Luther-Übersetzung): „Großen Frieden haben, die dein Gesetz lieben; sie werden nicht straucheln.“ Oder in Psalm 140,7: „Die Hoffärtigen legen mir Schlingen und breiten Stricke aus zum Netz und stellen mir Fallen auf den Weg.“ Die mittelhochdeutsche Übersetzung von *σκάνδαλον* lautet *irrot*, d. h. ‚Irrtum‘, oder ‚Ketzerei‘. Luther ging in seiner Übersetzung des Alten Testaments auf den hebräischen Urtext zurück und fand dort an der Stelle der griechischen Synonyme *πρόσκομμα* und *σκάνδαλον* zwei hebräische Wörter von gegensätzlicher Bedeutung: *môqesch* (abgeleitet vom Verbalstamm *jakasch*) und *mikschôl* (von *kaschal*). *Jakasch* heißt ursprünglich ‚zu- oder niederschlagen‘, dann auch ‚in der Falle fangen‘, *kaschal* ‚straucheln‘, ‚stolpern‘, das zugehörige Substantiv ‚Hindernis auf dem Weg‘, ‚Anstoß‘. Luther bringt in seiner Übersetzung ‚Ärgernis‘ die beiden Bedeutungen, das aktive ‚zu Fall bringen‘ und das (nicht wirklich passive) (selber) ‚Stolpern‘, zusammen. Im übertragenen Sinn steht *σκάνδαλον* im Alten Testament für den Abfall des Volkes Israel von Gott, für seine Gottvergessenheit, die deshalb ein *σκάνδαλον* ist, weil Gott dieses Volk liebt und es sich dennoch immer wieder von ihm abwendet. Das Neue Testament knüpft an die Bedeutung des Alten Testaments an, Paulus ganz explizit im Römerbrief; und Paulus ist es auch, der einen anderen Ausweg findet bzw. einen anderen Rückweg zu Gott, als ihn noch das Alte Testament vorgesehen hatte, das die Beachtung von Geboten und Gesetzen fordert und auf die Toraverdienste der Altväter verweist. Für Paulus ist es der Glaube an den Messias, der die Versöhnung mit Gott bewirkt. Allerdings ist auch diese Figur ambig: der Kreuzestod Christi ist einerseits ein „Ärgernis“ – im Galaterbrief 5,11 ist die Rede vom ‚Ärgernis des Kreuzes‘ –, andererseits führt der Glaube an den gekreuzigten Christus zu Gott, so dass aus dem ‚Fels des Anstoßes‘ der ‚Eckstein‘ des Glaubens wird. Fall und Erlösung des Menschen sind also in der Figur des *σκάνδαλον* strukturell aufeinander

⁴⁸ Ladenthin: Literatur als Skandal, S. 19 (Hervorh. M. W.-E.).

bezogen und eben diese strukturelle Ambiguität gilt es, einer Poetik des Skandals zu integrieren. Dabei stellt sich natürlich die Frage, ob und inwiefern sich dieses religiöse, am Wort *σκάνδαλον* festgemachte Strukturmoment der Ambiguität in realen Skandalfällen auffinden lässt. Man muss einen Skandal ja gar nicht ‚Skandal‘ nennen, sondern könnte einfach auch von einer ‚Affäre‘ sprechen, so wie von der ‚*Spiegel*-Affäre‘ oder der ‚Barschel-Affäre‘ die Rede war.⁴⁹ Im Begriff des ‚Skandals‘ ist allerdings die enge Korrelation von akteuriellem Anstoß und Ärger bzw. Empörung der Beobachtenden in seiner konstitutiven Ambiguität zwischen Ursache und Wirkung schärfer bedacht als im sachlicheren Begriff der ‚Affäre‘. Wenn man aber vom ‚Skandal‘ spricht, ‚Skandal!‘ ruft, und die Medien sind hier immer schnell dabei, ist das bereits der skandalisierende Eintritt in die symbolische Kommunikation der Öffentlichkeit. Antónia Szabari hat übrigens in Bezug auf Luther die rhetorisch-performative Dimension der Skandalisierung im Glaubenskampf herausgearbeitet, d. h. die Art und Weise, wie Luther die (seiner Meinung nach) ‚Irrlehren‘ der katholischen Kirche öffentlich und gezielt skandalisierte. Der Skandal ketzerischer Irrlehre musste Luthers Überzeugung zufolge öffentlich skandalisiert werden, um die Gläubigen aufzurütteln und davor zu schützen.⁵⁰ Die These des vorliegenden Beitrags lautet also, dass die Rede vom Skandal, bewusst oder unbewusst (das spielt keine Rolle), das kulturelle Wissen des mit der Wortgeschichte verbundenen theologischen Bedeutungsgehalts in den be-

⁴⁹ 1962 wurden Mitarbeiter des Hamburger Nachrichtenmagazins wegen eines kritischen Artikels des Landesverrats beschuldigt und verhaftet. Anhaltende Proteste der Öffentlichkeit und die zunehmend zutage tretende unrühmliche Rolle des damaligen Verteidigungsministers Franz Josef Strauß führten zur Umbildung der Bundesregierung. Die *Spiegel*-Affäre trug zur „Etablierung eines kritischen Journalismus [bei], der mit investigativen Eigenrecherchen eine Regierung herausforderte“ (Frank Bösch: ‚Spiegel‘-Affäre. In: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland [Hg.]: Skandale in Deutschland nach 1945, S. 58-67, hier S. 67). Der damalige schleswig-holsteinische Ministerpräsident Uwe Barschel (CDU) hatte im Vorfeld der Landtagswahl 1987 mit unlauteren Mitteln gegen den politischen Gegner SPD gekämpft. Als die Verstöße bekannt wurden, trat Barschel vom Amt zurück und neun Tage später wurde er tot in einem Genfer Hotel aufgefunden. Der ‚Mord‘ konnte nie völlig aufgeklärt werden. Eine ebenfalls nicht ganz geklärte Rolle spielte auch Barschels Medienreferent Reiner Pfeiffer. Im Zuge der Affäre geriet schließlich auch Barschels politischer Gegner Björn Engholm unter Druck und trat von allen politischen Ämtern zurück. Vgl. Andreas Wirsching: Barschel-Pfeiffer-Affäre. In: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Skandale in Deutschland nach 1945, S. 136-145. Vgl. Martin Doerry / Hauke Janssen (Hg.): Die Spiegel-Affäre. Ein Skandal und seine Folgen. München 2013.

⁵⁰ Vgl. Antónia Szabari: The Scandal of Religion. Luther and Public Speech in the Reformation. In: Hent de Vries / Lawrence E. Sullivan (Hg.): Political Theologies. Public Religions in a Post-Secular World. New York 2006, S. 122-136.

schriebenen, wahrgenommenen, konstruierten und rekonstruierten ‚Fall‘ einträgt und den analytischen Blick auf die rhetorisch-performative Dimension der Skandal-Szene verlagert. Und das gilt sowohl für den unmittelbar beteiligten und interessierten Skandalisierer wie für die Wissenschaftlerin, die Skandale liest und interpretiert.

Eine weitere Schnittfläche von Skandal- und Autorschaftstheorie, die Autorschaft zum Medium des Skandals und den Skandal zum Medium der Autorschaft macht, lässt sich abschließend mit Giorgio Agambens Essay *Der Autor als Geste* aus dem Bändchen *Profanierungen* beleuchten. Agamben schreibt dort über den Autor:

Der Autor markiert den Punkt, wo sich ein Leben im Werk aufs Spiel gesetzt hat. Aufs Spiel gesetzt, nicht ausgedrückt; aufs Spiel gesetzt, nicht erfüllt. Deshalb kann der Autor im Werk nur unbefriedigt und unerwähnt bleiben. Er ist der Unlesbare, der das Lesen ermöglicht, die legendäre Leere, von der das Schreiben und der Diskurs ausgehen. Die Geste des Autors wird im Werk, das er trotz allem ins Leben ruft, als eine unangemessene, fremde Anwesenheit bestätigt, genauso wie nach der Ansicht der Theoretiker der *commedia dell'arte* Harlekins Scherze unaufhörlich die Geschichte unterbrechen, die auf der Bühne vor sich geht, und hartnäckig deren Handlung zersetzen. Doch genau wie nach der Ansicht derselben Theoretiker der Scherz, auf italienisch *lazzo* (*die Schlinge*), seinen Namen der Tatsache verdankt, daß er, wie eine Schlinge, den Faden, den er aufgebunden und gelockert hat, immer wieder anknüpft, garantiert die Geste des Autors das Leben des Werks allein durch die irreduzible Anwesenheit eines ausdruckslosen Randes. Wie der Mime in seinem stummen Spiel, wie Harlekin mit seinem *lazzo* schließt er sich unermüdlich immer wieder in das Offene ein, das er selbst geschaffen hat. Und wie in manchen alten Büchern neben dem Frontispiz ein Porträt oder eine Fotografie des Autors gezeigt wird und wir in seinen rätselhaften Zügen vergeblich die Gründe und den Sinn des Werks zu entziffern versuchen, so zögert die Geste des Autors auf der Schwelle zum Werk als ein unzugängliches *ex ergon*, das ironisch darauf pocht, dessen uneingestehbares Geheimnis zu besitzen.⁵¹

Ganz deutlich spricht Agamben hier auf der Grundlage des Foucault'schen Autorschaftskonzepts, auf das er sich am Beginn seiner Ausführungen auch direkt bezieht.⁵² Selbst wenn der Autor nach Barthes, auf den sich wiederum Foucault bezieht (allerdings ohne ihn namentlich zu nennen), in der Moderne tot ist und d. h. theoretisch gesprochen abwe-

⁵¹ Giorgio Agamben: *Der Autor als Geste*: In: Ders.: *Profanierungen*. Aus dem Italienischen von Marianne Schneider. Frankfurt a. M. 2005, S. 57-69, hier S. 66.

⁵² Ebd., S. 57.

send zu sein hat, macht sich seine Autor-Funktion doch immer wieder geltend. Agamben konstruiert ihn als eine Art Schwellenfigur(ation) an der Grenze zum Text. Möglicherweise lässt sich die Figur des Harlekins, die in der zitierten Passage von Agamben ihren Auftritt hat, mit den mysteriösen *σκάνδαλιστής*, den spätantiken Beinstellern, als einer Grundfigur von Autorschaft in Verbindung bringen. In einem anderen Text, den *Noten zur Geste*, denkt Agamben die Geste als eine Tätigkeit zwischen Handeln (*praxis*) und Hervorbringen (*poiesis*).⁵³ Die Geste ist „Mitteilung einer Mitteilbarkeit. Sie hat nicht eigentlich etwas zu sagen, denn was sie zeigt, ist das In-der-Sprache-Sein des Menschen als reine Mittelbarkeit.“⁵⁴ Wenn er die Geste im Folgenden als „Geste des Sich-nicht-Zurechtfindens in der Sprache“, als „*gag* im eigentlichen Sinn des Wortes“ bezeichnet,⁵⁵ stellt sich ein Bezug zur Harlekin-Figur in *Der Autor als Geste* her. Die Geste erscheint gleichsam als ein sprachlicher Harlekin, ein, mit Wittgenstein, „Sich-Zeigen dessen, was sich nicht sagen lässt“.⁵⁶ Das Bild der Schlinge, italienisch *lazzo*, das Agamben ins Spiel bringt, legt den Gedanken an die *σκάνδαλιστής*, die spätantiken Beinsteller, zumindest nahe. Die Bedeutung von *lazzo* ist ‚Witz‘, ‚komische Gebärde‘, ‚improvisierte Nummer‘, ‚Posse‘, ‚Schwank‘. Das italienische *lazzo* steckt auch im deutschen Lehnwort ‚Lasso‘, zu dem der Etymologie-Duden Folgendes weiß:

‚Wurfschlinge (zum Einfangen von Tieren oder Menschen)‘: Das seit dem 18. Jh. bezeugte, durch Reiseschilderungen und Indianergeschichten weit verbreitete Wort stammt aus span. *lazo* ‚Schnur, Schlinge‘, das auf lat. *laqueus* ‚Strick als Schlinge‘ zurückgeht (vgl. das Lehnwort *Latz*).⁵⁷

Folgt man dem Hinweis auf das lateinische *laqueus*, erfährt man in den einschlägigen Wörterbüchern, dass es zu *lacio* gehört, einem eher ungewöhnlich Verbum mit der Bedeutung ‚locken‘, ‚bestriicken‘, ‚belisten‘. *Laqueus* ist der ‚Strick als Schlinge‘ besonders zum Erhängen, Erdrosseln, Fesseln, Vogelfangen. Im übertragenen Sinne bezeichnet das Wort auch

⁵³ Vgl. Giorgio Agamben: *Noten zur Geste*. In: Ders.: *Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*. Aus dem Italienischen von Sabine Schulz. Frankfurt a. M. 2006, S. 47-56, hier S. 54.

⁵⁴ Ebd., S. 55.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd., S. 56.

⁵⁷ „Lasso“. In: Duden. *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. Die Geschichte der deutschen Wörter bis zur Gegenwart*. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Duden Bd. 7. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich 2001, S. 471.

die Stricke und Schlingen des Todes sowie ‚Fallstrick‘ und ‚Falle‘.⁵⁸ Offensichtlich hat Agamben unwissentlich in seine Definition vom Autor als Geste das *σκάνδαλον* eingebaut! Wie in der *commedia dell'arte* Harlekins Fallstricke die Handlung unterbrechen, so unterbricht die abwesende Anwesenheit des Autors im Text den Text, weil wir, statt uns auf den Text als solchen, die Wörter und Buchstaben, zu konzentrieren, immer auch den Autor mitlesen. In diesem Sinn ist der Autor abwesende Anwesenheit im Text, die andererseits aber auch das Funktionieren, die Lesbarkeit des Texts erst ermöglicht. Hier verwandelt sich der Fallstrick in eine produktive Masche im, abermals mit Roland Barthes gesprochen, Gewebe des Texts...⁵⁹

Mit Agamben lässt sich im Verhältnis von Autor und Text eine also skandalöse Ambiguität detektieren, die den Autor im Text als Harlekin und Beinsteller, aber auch als unverfügbare, durch Abwesenheit und Anwesenheit zugleich gekennzeichnete,⁶⁰ geheimnisvolle Instanz entwirft. Auf der Text- und Bilderbühne des Skandals wird aus dem Autor-Harlekin eine den Normalbetrieb gesellschaftlicher Kommunikation unterbrechende Narrenfigur. „Clown der Medienindustrie“, so nannte Robert Menasse Grass in einem Kommentar zur Veröffentlichung des Israel-Gedichts.⁶¹ Und die „letzte Tinte“ des Alters, von der im Gedicht die Re-

⁵⁸ „laqueus“, „lacio“. In: Der neue Georges. Bd. 2: I-Z. Hg. von Thomas Baier. Bearb. von Tobias Dänzer. Darmstadt 2013, Sp. 2817, Sp. 2792; „laqueus“, „lacio“. In: Langenscheidts Großwörterbuch Latein. Teil 1: Lateinisch-Deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie von Prof. Dr. Hermann Menge. Berlin / München / Wien / Zürich / New York 2001, S. 425, S. 421.

⁵⁹ Vgl. Roland Barthes: Die Lust am Text. Aus dem Französischen von Traugott König. Frankfurt a. M. 1974, S. 94: „Text heißt *Gewebe*; aber während man dieses Gewebe bisher immer als ein Produkt, einen fertigen Schleier aufgefaßt hat, hinter dem sich, mehr oder weniger verborgen, der Sinn (die Wahrheit) aufhält, betonen wir jetzt bei dem Gewebe die generative Vorstellung, daß der Text durch ein ständiges Flechten entsteht und sich selbst bearbeitet; in diesem Gewebe – dieser Textur – verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.“

⁶⁰ Über ‚Anwesenheit‘ und ‚Abwesenheit‘ als Kategorien in der Autorschaftsdebatte vgl. auch Schaffrick: In der Gesellschaft des Autors, S. 39.

⁶¹ URL: <http://www.news.at/a/gedicht-guenter-grass-clown-medienindustrie-324557> (zuletzt aufgerufen am 9.5.2013): „Das Gedicht von Günter Grass ist wirklich ein Skandal zunächst deshalb, weil er es ein Gedicht nennt. [...] Der eigentliche Skandal liegt darin, dass fünfzehn deutsche Zeitungen und fünfundzwanzig Blätter der Weltpresse diesen Text publizierten und ihn sofort mit aufgeregten Kommentaren umrankten. Das zeigte mit einer Deutlichkeit, die zwar wünschenswert, aber doch buchstäblich furchtbar ist, wie sehr solche Skandale heute Medienskandale sind: Die Medien produzieren selbst den Skandal, den sie dann berichten, kommentieren und diskutieren. Grass ist nicht erst mit diesem Gedicht ein Clown der Medienin-

de ist, hat man versucht auf das Konto der Senilität, des Altersschwachsinnns gewissermaßen, zu schreiben. Ob der das religiöse Narrativ von Fall und Erlösung fortschreibende Skandal aus dem Narren auch eine Figuration des ‚Narren in Christo‘ macht, dessen Einfalt und Narrentum eine besondere Zuwendung Gottes reklamiert, wäre weiter zu diskutieren. Schon in Platons *Ion* war ja die Rede davon gewesen, dass der Gott dem Dichter die Vernunft geraubt hat. Die Doppelrolle von Märtyrer und Erlöser wäre dann die Signatur des skandalösen auktorialen Narrentums. In jedem Fall brechen sich am Stolpern des Autors über die gemeinschaftlichen Werte, Normen und Tabus, das immer auch ein Stolpern über sich selbst ist, die politischen und moralischen Ansprüche des Gemeinwesens an die Autorität der Literatur.

dustrie geworden[,] die Medienmacher schauen ihm lachend und händereibend zu, wie er offene Türen dort einzurennen versucht, wo gar keine sind, sondern nur aufgemalte Scheunentore in der Kulissenlandschaft der Öffentlichkeit./ Traurig ist an dieser Geschichte, dass sie nun zum Anlass genommen wird, die Idee der engagierten Literatur und den Begriff des Intellektuellen grundsätzlich infrage zu stellen und der Lächerlichkeit preiszugeben. Grass war ja, das weiß man seit längster Zeit, nie ein Intellektueller im Sinn des Begriffs. Der Intellektuelle kritisiert Herrschaft, er engagiert sich nicht für Herrschaft. Er bekämpft Übel, er verwendet sich daher auch nicht für eine so trostlose Idee wie das geringere Übel.“