



## „Dumme Witze“ von der Anthropologie zur Satire: Hašek mit Kant, Freud und Badiou

*Jean-Michel Rabaté*

*Abstract:* Ausgehend von Kants „Der Versuch über die Krankheiten des Kopfes“ und Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ verortet dieser Essay Hašeks Satire auf den Krieg und den Militarismus in einer paradoxen Anthropologie der Dummheit, die teils von Helmuth Plessner, teils von Alain Badiou's Mischung aus Theorie und Theater definiert wird.

*Übersetzung:* Nico Graack

*Keywords:* Dummheit, Anthropologie, Satire, Subversion, politische Witze

Ausgehend von Jaroslav Hašeks Werk werde ich versuchen, Strategien des politischen Widerstands zu skizzieren, die im Namen einer subjektiven Zwangslage eingesetzt werden, die man als ‚Dummheit‘ bezeichnen kann. Sobald man jedoch einen Begriff wie ‚Dummheit‘ fallen lässt, tauchen semantische Probleme auf. Verschiedene Sprachen entwickeln unterschiedliche Begriffsraster, wenn es darum geht zu definieren, was das Gegenteil von Intelligenz ist. In meiner französischen Muttersprache achten die Sprecher:innen auf feine Nuancen und unterscheiden zwischen *bêtise*, *connerie*, *stupidité*, *sottise*, *idiotie* und *imbecillité*, um bei den gängigsten Wörtern zu bleiben. Außerdem sind die ersten Wörter unmöglich ins Englische zu übersetzen. Mein Freund David Wills hat bei der Übersetzung von Derridas *The Animal that therefore I am* „asininity“ für „*bêtise*“ verwendet. Wenn das Wort „*asinine*“ richtig ist, dann ist es gegenwärtig ziemlich schwer zu verwenden. Der zweite Begriff, mit seiner Anspielung auf die weiblichen Geschlechtsorgane, lässt sich ebenfalls nicht leicht

wiedergeben, wie mir bei der Lektüre von Damian Catanis ausgezeichnetem Buch *Louis-Ferdinand Céline, Journeys to the Extreme* klar wurde, und zwar an der Stelle, an der der Autor die berühmte Begebenheit erzählt, dass Céline eine Sitzung des Instituts für das Studium der Judenfragen während der Besatzung unterbrach, indem er den Vorsitzenden unhöflich fragte: „Sagen Sie, was ist mit der arischen Dummheit? Haben Sie dazu nichts zu sagen?“. Die französische Umgangssprache, die von einem nicht weniger rabiaten Antisemiten als dem verblüfften Redner stammt, verleiht Célines böartigem Apostroph seine wahre Schärfe: „*Et la connerie aryenne, dis, t'en causes pas?*“ (Catani 2012, S. 190).

Erschwerend kommt bei diesen entwürdigenden, menschenverachtenden, animalischen oder grotesk sexualisierten Katachresen hinzu, dass einem bei dem Versuch, „Dummheit“ ruhig oder rational zu definieren, stets der Spieß umgedreht zu werden droht. Bald findet man sich von der Dummheit verschluckt, von der man sich eigentlich distanzieren wollte, um sie zu definieren und zu analysieren. Es gibt in der französischen Literatur keine dümmere Aussage als Paul Valérys Eröffnungssatz von *Monsieur Teste*. In der Absicht, den fiktiven Teste als den intelligentesten Menschen der Welt darzustellen, beginnt Valéry *Der Abend mit Monsieur Teste* mit „*La bêtise n'est pas mon fort*“<sup>1</sup> (Valéry 1960, S. 15). In der Tat lernen wir diesen monströsen, vom Gedanken des Absoluten besessenen Intellektuellen kennen, werden in seine kopflastigen Gedanken eingeweiht, aber wir fühlen uns beruhigt, wenn wir Testes Frau bezeugen hören, dass er doch nicht so ein Ungeheuer oder Luftmensch ist; dank der Liebe und des Sexes landet er auf der Erde, denn sie erklärt, dass nach Meinung ihres Mannes die Liebe darin besteht, gemeinsam dumm/tierisch (*bêtes*) sein zu können (ebd. S. 33). Ich freue mich auf das Buch von Zakir Paul, das demnächst bei *Princeton University Press* erscheint und sich mit dem Thema ‚Entwaffnende Intelligenz‘ in der französischen Kultur beschäftigt. Paul ist diesen Fragen elegant und systematisch nachgegangen und zeigt, dass es in Frankreich zwischen der Dritten Republik und dem Zweiten Weltkrieg von Bergson bis Proust und Valéry eine Besessenheit von der Intelligenz gab, und er deutet an, dass die französische Dummheit dazu tendierte, sich als Faszination für die Intelligenz zu manifestieren. Er fügt die

---

<sup>1</sup> Dummheit ist nicht meine Stärke.

Einschränkung hinzu, dass Dummheit ‚entwaffnend‘ sei, eine These, die bereits von Robert Musil in seinem scharfen und aufschlussreichen Essay *Über die Dummheit* von 1937 vertreten wurde. Musil beginnt mit einem Vorbehalt: „Jeder, der sich heute anmaßt, über Dummheit zu sprechen, läuft Gefahr, in vielerlei Hinsicht ins Straucheln zu kommen“ (Musil 2018, S. 268). Er endet mit Worten der Warnung: „Gelegentlich sind wir alle dumm“ (ebd., S. 286). Ich bin mir nicht sicher, ob Musil Hašek gelesen hat, aber eine seiner Analysen legt dies nahe:

„Die Dummheit [...] verlockt das Misstrauen, zu schlafen; sie ‚entwaffnet‘, wie wir heute noch sagen. Spuren solch ehrwürdiger Verschlagenheit und kunstvoller Dummheit finden sich auch noch in Abhängigkeitsverhältnissen, in denen die relativen Kräfte so unverhältnismäßig verteilt sind, dass der Schwächere sein Heil darin sucht, sich dümmer zu stellen, als er ist: Diese Spuren zeigen sich zum Beispiel in der so genannten Verschlagenheit des Bauern, im Umgang des Knechtes mit seinem kultivierten Herrn und seiner Herrin, im Verhältnis des Soldaten zu seinem vorgesetzten Offizier, des Schülers zum Lehrer und des Kindes zu den Eltern.“ (ebd., 17).

In der Tat kann eine solche antike Strategie verschiedene Namen haben, wie wir am Beispiel des *braven Soldaten Švejk* erfahren. Gleich zu Beginn des Epos erfahren wir, dass Švejk von Rechts wegen als Idiot bezeichnet wird; er ist ein zertifizierter Schwachsinniger; die medizinischen Behörden haben offiziell bestätigt, dass er dumm ist. Zu Beginn klingt er in der Tat schwachsinnig, aber wir verstehen bald, dass seine Dummheit nur dazu dient, ideologische Klischees über Nationalismus und Patriotismus nachzuahmen, zu mimen oder wiederzugeben, sich über die systemische Absurdität der Armee, der Polizei und anderer nationaler Frömmigkeit lustig zu machen, die das gesamte medizinische Wissen einschließt. In dieser ersten Konfrontation ist es recht entwaffnend, wie Švejk die Versuche des Polizisten abwehrt, ihn wegen des von ihm angeblich verursachten Aufruhrs ins Gefängnis zu sperren. In Wirklichkeit hat er am Vorabend der Kriegserklärung seine echten patriotischen Gefühle zum Ausdruck gebracht. Der Polizist schreit ihn an: „Schauen Sie nicht so dumm!“ (Hašek 2000, S. 43), bis er seinen Tonfall ändert und misstrauisch wird. Wenn Švejk als Schwachsinniger bekannt ist, muss jemand hinter seinem patriotischen Ausbruch stecken. Er fragt: „[...] wer ist es eigentlich, der dich zu solchen

Dummheiten verleitet?“ (Hašek 2000, I, S. 43). Švejk kann nicht antworten, weil er sich nicht bewusst ist, eine Dummheit begangen zu haben, und sein unschuldiges Gesicht zerstört das böse und misstrauische Denken der Polizei an doppelte Böden.

In diesem frühen Abschnitt wird Švejk als ‚ehrlich‘ dargestellt, als ein echtes ‚Lamm‘, dessen spontaner Patriotismus mit dem Zynismus der Polizisten kollidiert, die es für selbstverständlich halten, dass ihre Aufgabe darin besteht, die schärfsten Kritiker unter den „Söhnen einer Nation, die dazu bestimmt war, sich für ihnen völlig fremde Interessen auszubluten“, zu verhaften (Hašek 2000, I, S. 43). Daher kann der Beamte nicht glauben, dass Švejks patriotischer Ausbruch ernst gemeint war, und fügt hinzu, dass er „das Publikum wahrscheinlich eher ironisch als ernsthaft getroffen hat.“ (Hašek 2000, I, S. 44). Švejks Antwort ist ‚entwaffnend‘ angesichts des offiziellen Zynismus. Er hat auch Erfolg, denn er wird kurzerhand entlassen, nachdem er lapidar geantwortet hat: „Wenn jemand von einem Polizisten geführt wird, ist das ein harter Moment, ein Mann vergisst nicht, was richtig ist, vor allem, wenn es Krieg gibt, dann denke ich, dass so ein Mann gar nicht so schlecht ist.“ (Hašek 2000, I, S. 44). Hier sieht man, wie Švejks scheinbare Arglosigkeit, seine Naivität, seine ‚Unschuld‘ eine bessere Form des politischen Widerstands bietet als Melvilles Bartleby's Handlungsverweigerung. Der quasi stumme Schreiber bleibt zu klug für sein eigenes Wohl, und er stirbt am Ende an der konsequenten Vermeidung jeglicher Entscheidung. Bartleby beschränkt seine Äußerungen auf minimalistische und sich wiederholende Aussagen, während Švejk nicht schweigen kann: Er spinnt immer wieder endlose Geschichten, deren Pointe ins Unendliche hinausgeschoben wird, und zitiert den Klatsch alter Frauen, der in seiner Gesamtheit ein gewisses Äquivalent an praktischem Wissen darstellt. Er mischt Hörensagen aus der bäuerlichen Folklore und praktisches Wissen aus erster Hand und schöpft aus einem unendlichen Reichtum an Anekdoten, von denen die meisten nur am Rande relevant sind. Letztlich ist es der schnoddrige Tonfall, der militärische Rituale, ungerechte Befehle und die unsinnigen Widersprüche der Bürokratie auf die Schippe nimmt. So weiß man nie, ob Švejk ein Vollidiot ist, der alles mitmacht und den schlimmsten Ideologien anhängt, oder ein kluger Anarchist wie sein Schöpfer, der immer bereit ist, sich über die inhärente Ungerechtigkeit repressiver Systeme lustig zu machen.

Auch wenn die Dummheit eine mächtige Waffe in Hašeks satirischen Absichten ist, zögern wir, ihr im gesamten Epos eine dominante Stellung einzuräumen; gegen Ende erscheint Švejk rationaler, mit einer klareren Weisheit ausgestattet. Er ist nun mit der Klugheit eines Sancho Panza ausgestattet, der erwähnt wird, sobald Švejk zum Ordonnanz des Leutnants Lukáš ernannt wird: „Die Institution der Militärdiener ist antiken Ursprungs. Es scheint, dass Alexander der Große von Makedonien einen Putzleck hatte. In feudalen Zeiten erfüllten die Söldner der Ritter diese Rolle. Was war Sancho Panza für Don Quijote?“ (Hašek 2000, I, S. 172). Sancho Panza ist der rationale Gegenpol zu den Extravaganzen und Wahnvorstellungen seines Herrn. Keine Definition von Dummheit oder Wahnsinn kann gegeben werden, ohne eine Form von Rationalität vorauszusetzen, das haben wir von Michel Foucault gelernt. Hier scheint die Art der vorausgesetzten Rationalität das Ziel der Satire zu sein. Vor Foucault war diese Analyse bereits von Kant versucht worden.

In einem selten kommentierten Text untersucht Kant das, was er die ‚Krankheiten des Kopfes‘ nennt, und bietet in einem Essay von 1764 (Kant war gerade 40 geworden) eine merkwürdige physische Lokalisierung von Dummheit und Wahnsinn, die sowohl spielerisch als auch ernst ist. Kant war von der Entdeckung eines alten Mannes beeindruckt, der mit einem kleinen Jungen in den Wäldern lebte, behauptete, ein ‚Ziegenprophet‘ zu sein und menschliche Gesellschaft zu meiden. Dies veranlasste ihn, über den Wahnsinn nachzudenken. Bevor er zur Analyse von Verrückung, Wahnsinn und Wahnwitz kam, wollte er sich systematisch mit den verschiedenen Krankheiten beschäftigen, die die Intelligenz einschränken. Kants Aufsatz ist eine Vorlage für sein letztes Werk, die Anthropologie. Er beginnt mit Überlegungen zum Zustand einer dekadenten Gesellschaft, in der das Herz vergessen wird, weil nur der Kopf (Verstand) anerkannt wird. Man hat lieber einen Schurken zum Freund, als von einem Schwachkopf behindert zu werden, argumentiert er. Um Ordnung in diese ungesunden Verwandlungen zu bringen, skizziert Kant eine ‚Onomastik der Schwächen des Kopfes‘ (Kant 1983), die von der ‚Blödsinnigkeit‘ zur ‚Tollheit‘ über die ‚Dummköpfigkeit‘ und die ‚Narrheit‘ führt (Kant 1983, S. 206).

Hier ist ein erster Gegensatz: „Dem stumpfen Kopf fehlt der Witz, dem Idioten der Verstand“ (Kant 1983, S. 206). ‚Witz‘ korrespondiert mit der

Beweglichkeit des Geistes, dem Vermögen des Auffindens des adäquaten Ausdrucks und es gibt Menschen, die nicht dumm, sondern stumpfsinnig sind; das zeigt der Jesuit Clavius, ein Genie in Mathematik, aber fast gescheitert und von der Schule verwiesen, weil er nie Verse oder Aufsätze schreiben konnte. Jemand, der nicht in der Lage ist, genaue Urteile zu fällen, wird entweder als Trottel (Topf), als Einfaltspinsel oder als Dummkopf bezeichnet. In den Augen der Welt ist diese Person zu einfältig, mit einem vielleicht schätzbaren Herzen, aber sie wird schließlich als ‚H-‘ (eine diskrete Abkürzung für Hahnrei) bezeichnet. Dies ist nicht identisch mit dem ‚Thor‘, der über ein gesundes Urteilsvermögen und einen angemessenen Verstand verfügt, diese aber nie auf seine eigene Person anwendet. Hier liegt ein Fall von ‚umgekehrter Vernunft‘ vor: „Der Thor versteht die wahre Absicht seiner Leidenschaft sehr gut, auch wenn er ihr eine Kraft zugesteht, die die Vernunft zu fesseln vermag. Der Narr aber wird zugleich durch seine Leidenschaft so dumm gemacht, dass er erst dann glaubt, im Besitz des Gewünschten zu sein, wenn er sich in Wirklichkeit dessen beraubt.“ (Kant 1983, S. 208) Nero wird als berüchtigtes Beispiel für einen Narren angeführt, der so arrogant ist, dass er sich selbst zerstört. „Der Thor ist nicht weise; der Narr ist nicht klug.“ (Kant 1983, S. 209). Dieser Wahn des Hochmuts erzeugt den albernen Menschen und den aufgeblasenen Narren, „je nachdem, ob dumme Unbeständigkeit oder starre Dummheit von dem leeren Kopf Besitz ergriffen hat.“ (Kant 1983, S. 209). Kant verrät hier einen unbewussten Rassismus, den er hin und wieder an den Tag legt: „Der Spott, den der Thor auf sich zieht, ist amüsant und sparsam, der Narr verdient die schärfste Geißel des Satirikers, und doch fühlt er sie nicht. Man darf nicht völlig daran verzweifeln, dass ein Thor klug gemacht werden kann. Doch wer meint, einen Narren klug zu machen, der wäscht einen Mohren.“ (Kant 1983, 209). Ich werde auf die Remanenz des Rassismus in der Analyse, der von Lipps und Bergson untersuchten Witze, zurückkommen. Ich überspringe den Rest dieser Nomenklatur, deren Ziel es ist, die Analyse des Wahnsinns und des Enthusiasmus vorzubereiten, ein Enthusiasmus, den Kant in seiner Entlarvung der apokalyptischen Visionen eines Mystikers wie Swedenborg geißelte.

Kant schließt seinen Aufsatz mit einer Anspielung auf einen von ihm oft zitierten Autor, Jonathan Swift. Swift zufolge haben verrückte und törichte Äußerungen in der Poesie eine nützliche kathartische Funktion. Schlechtes

Schreiben ist eine notwendige Läuterung für den Autor. Schlechte Poesie ist für das Gemeinwesen insgesamt notwendig und muss als notwendiges Übel hingenommen werden, denn dank ihrer Funktion vermeidet man, „das Gemeinwesen dadurch zu stören“ (Kant 1983, S. 217). Der Humor, der aus dem Lachen über die Dummheit entsteht, hat eine positive Funktion in der Politik. Mehr als die Tragödie reinigt das Lachen, das aus der Lektüre grausamer Schriften entsteht, die Gemeinschaft von allen bösen Launen und gefährlichen Leidenschaften. Kant hatte 1733 die deutsche Übersetzung von Swifts *Peri Bathou or Anti-Sublime* gelesen, eine gewitzte Satire über schlechte Literatur, deren drittes Kapitel eine physiologische Erklärung der Poesie skizziert. Nach Swift ist schlechte Poesie eine „natürliche oder krankhafte Absonderung des Gehirns“. Die meisten Menschen geben sich ‚poetischen Entleerungen‘ hin:

„Ich habe einen Mann gekannt, der mehrere Tage lang nachdenklich, melancholisch und rasend war, und der sofort wunderbar leicht, heiter und fröhlich wurde, nachdem ihm der sündigste Humor in einem übermäßig eitrigen Metrum ausfließen konnte. Ich kann auch nicht bezweifeln, dass viele vorzeitige Tode aus Mangel an diesem lobenswerten Ventil für unbändige Leidenschaften verursacht werden: ja, vielleicht sogar bei armen Menschen (was sehr bedauerlich ist) aus bloßem Mangel an Feder, Tinte und Papier! Daraus folgt, dass die Unterdrückung der schlimmsten Poesie eine gefährliche Folge für den Staat ist.“ (Swift 1714).

Eine solche Poesie ist entweder durch *vivacité de pesanteur* oder durch eine ‚Leichtigkeit des Untergangs‘ gekennzeichnet. Diese beiden entgegengesetzten Oxymora passen zu Kants Entscheidung, die Krankheiten des Geistes auf der Seite des Kopfes und nicht des Herzens anzusiedeln, und zu dem gesamten Mechanismus, der der Katharsis, also der Reinigung der Eingeweide, ähnelt.

Im vierten Buch von Švejk's Abenteuern wird er für einen russischen Spion oder, schlimmer noch, für einen Verräter gehalten, weil er eine russische Uniform trägt. Er kann auch etwas Deutsch, was sofort dazu führt, dass er von einem Dolmetscher-Quartiermeister für einen Juden gehalten wird. Um die Überlegenheit der österreichischen Disziplin gegenüber dem jüdischen *Laissez-faire* zu demonstrieren, lässt der Quartiermeister den Gefreiten Hans Löffler kommen. Löffler, ein an einem Kropf leidender

Bauernsoldat, wird gedemütigt, indem er auf allen Vieren wie ein Hund mit einer Pfeife im Maul kriechen und dann jodeln muss. Um das Spiel der Demütigung noch weiter zu treiben, erzählt Švejk dann die Geschichte eines Offizierssoldaten, der so gehorsam war, dass er seinem Herrn mitteilte, dass er seine Exkremamente mit dem Löffel essen würde, aber eine Einschränkung hinzufügte: „Wenn mein Herr Leutnant es befiehlt, würde ich es wie befohlen verschlingen, aber ich finde besser kein Haar darin, das ist mir furchtbar eklig, da wird mir gleich schlecht“ (Hašek 2000, III, S. 206). Der Quartiermeister erkennt zähneknirschend an, dass dies ein guter Witz ist: „Ihr Juden habt wirklich gute Witze [...]“, aber er fügt hinzu: „Ihr habt keine Disziplin!“ (Hašek 2000, III, S. 206).

Nachdem Kant den Begriff des exkrementellen Erhabenen gestreift hat, entwickelt er abschließend die Trope eines Erhabenen, das der Dummheit zu nahe kommt, wobei beide einen Sinn für das Unendliche freilegen. Diese alte Trope wurde von Ernest Renan und Gustave Flaubert aufgegriffen und von Albert Einstein wiederholt. Renan hatte bekanntlich gesagt: „*La bêtise humaine est la seule chose qui donne une idée de l'infini*“, und dies mit einem Zitat von Kant erweitert: „*Ce n'est pas l'immensité de la voûte étoilée qui peut donner le plus complètement l'idée de l'infini, mais bien la bêtise humaine!*“ (Gourmont 1904, S. 465). Wir müssen die Verbindung zwischen der Idee der Unendlichkeit und der der Dummheit verstehen, ein Punkt, der mit Alain Badiou deutlicher gemacht werden wird. Fürs erste bemerken wir, dass sich ein einfacher Mechanismus etabliert hat: Dummheit und Unendlichkeit spielen für den Kopf eine kathartische Rolle. Die Tatsache, dass Kant Swifts Satire zitiert, deutet darauf hin, dass er einer reinigenden Theorie des Humors anhängt, die mit der von Aristoteles und Freud übereinstimmt und damit von der späteren Analyse des Lachens in der dritten Kritik abweicht. Einen guten Eindruck von Kants Humor vermittelt Robert R. Clewis' *Kant's Humorous Writings, An Illustrated Guide*. Clewis skizziert Kants ausgefeilte Theorie über die vielen Ursachen des Lachens und zeigt dann anhand von Zeichnungen, Vignetten und lustigen Geschichten, wie Kant die Inkongruenztheorie und die Entlastungstheorie bei der Analyse der Logik von Witzen miteinander verbindet.

Grundsätzlich ist Kant der Ansicht, dass, wenn Dummheit die Kehrseite der Vernunft ist, eine solche Kehrseite nicht von der richtigen Seite zu unterscheiden ist. Eine ähnliche Unentschlossenheit liegt einer Kategorie



von Witzen zugrunde, die von Freud analysiert wurde. In seinem Buch über Witze gibt es eine Kategorie der ‚Dummheitswitze‘, die den Unsinn so inszenieren, dass die Dummheit des Inhalts als Vorwurf an der Dummheit des Zuhörers abprallt. Ein in diesem Zusammenhang zitierter jüdischer Witz ruft die Situation von Švejk auf. Ein jüdischer Soldat namens Itzig ist für die Artillerie tauglich erklärt worden. Er ist ein kluger und guter Soldat, kann aber nicht verbergen, dass er kein Interesse am Kriegsdienst hat. Sein Offizier, der ihm wie Lukáš gegenüber Švejk alles Gute wünscht, nimmt ihn zur Seite und sagt: „Itzig, du taugst nicht für uns. Kaufen Sie sich eine Kanone und machen Sie sich unabhängig“ (Freud 2003, S. 46). Freud kommentiert, dass dieser Unsinn (man kann keinen Krieg für sich selbst führen, Kanonen sind nicht käuflich usw.) bestätigt, dass die Logik der Armee und die Logik des Geschäfts unvereinbar sind. Es wäre, wie er es ausdrückt, „eine große Dummheit“ von Itzig, seine im Geschäftsleben erworbene Intelligenz weiterhin anzuwenden: „In der Armee heißt es nämlich Unterordnung und Ko-Operation.“ (Freud 2003, S. 48).

Ein weiterer besprochener ‚Dummheitswitz‘ ist eine kurze Bemerkung des deutschen Humoristen Georg Christoph Lichtenberg: „Er wunderte sich, daß den Katzen gerade an der Stelle zwei Löcher in den Pelz geschnitten wurden, wo sie die Augen hatten“. Der von Freud als ‚dumm‘ bezeichnete Witz („Ein Witz Lichtenbergs nimmt unter den Dummheitswitzen eine ganz besondere Stellung ein“) wird so kommentiert: „[...] sich über etwas Selbstverständliches zu wundern, über etwas, das eigentlich nur die Feststellung einer Identität ist, ist gewiß eine Dummheit“ (Freud 2003, S. 49). Freud, so vermuten wir, kann nicht so naiv sein, diesen Witz für bare Münze zu nehmen. Wir bestätigen dies, wenn er Lichtenbergs Satz mit einer Jules Michelet zugeschriebenen Aussage kontrastiert, in der die wahre Dummheit aufleuchtet: „Wie schön hat die Natur die Dinge eingerichtet, so dass ein Kind, sobald es auf die Welt kommt, eine Mutter findet, die bereit ist, es zu sich zu nehmen!“ (Freud 2003, S. 49). Glücklicherweise hat Michelet diese Bemerkung nie gemacht, auch wenn der französische Historiker die Mütter in leidenschaftlichen und feministisch angehauchten Prosagedichten lobte<sup>2</sup> (vgl. Michelet 1860). Freud weiß, dass Lichtenberg sich dumm stellt, fügt aber geheimnisvoll hinzu: „[...] Lichtenbergs ist ein Witz, der sich der

---

<sup>2</sup> Der zitierte Satz, der nicht im Original steht, scheint auf einen Übersetzungsfehler in der deutschen Fassung zurückzuführen zu sein.

Dummheit zu irgendeinem Zweck bedient und hinter dem etwas verborgen ist. Aber was? Das können wir in diesem Augenblick noch nicht sagen.“ (Freud 2003, S. 49). Freud löst sein Rätsel nicht. In der Tat ist sein Buch über Witze voller Umwege, Widersprüche, Momente der Einsicht und dumpferer Passagen. Er vergleicht den Mechanismus des Witzes mit den Techniken der Traumarbeit, der Verdichtung und der Verschiebung, die scheinbare Absurdität erzeugen, und in diesem Sinne kann Lichtenbergs Witz in eine „reiche Auswahl gewitzter und geistreicher Metaphern“ (Freud 2003, S. 69) aufgenommen werden. Wo ist die Demaskierung angekündigt? Das Lachen wird durch eine Beobachtung ausgelöst, die sich als naiv ausgibt, um uns zum ‚Nachdenken‘ zu bringen. Wir erblicken eine gehäutete Katze, die sich ein mehr oder weniger passendes Fell überzieht, das wie ein Maßanzug vermessen und zugeschnitten wurde. Wie in den alten Zeichentricksfilmen, in denen die Tiere durch eine Explosion ihres Fells beraubt werden, stellen wir uns eine Katze vor, die in ihrem Fell erscheint, die also mehr als nackt ist, nämlich haarlos, und die einen neuen Mantel braucht. Dies würde einmal mehr an Jacques Derridas Meditation über seine Nacktheit vor seiner Katze in *Das Tier, das ich also bin* erinnern, oder an Hašek's satirische politische Parabel, deren Abfolge von schrecklichen Ereignissen Kafka würdig ist, *The Unfortunate Affair of the Tom-Cat* (Hašek 1991, S. 81 ff.). Nach einer schrecklichen politischen Schlägerei wird die Katze eines Politikers namens Hustoles vom Sohn seines Gegners belästigt. Der Sohn tritt ihr absichtlich auf den Schwanz. Die Katze rächt sich später, indem sie den Jungen kratzt und beißt. Der Vater erstattet Anzeige, die von der Polizei und der Ärzteschaft weiter eskaliert wird. Schließlich wird Hustoles ins Gefängnis gebracht, wo man ihm seine bevorstehende Hinrichtung ankündigt: Er stelle eine zu große Gefahr für seine Nachbarn dar.

Diese Vignette des politischen Missbrauchs und Terrors kehrt die Sprache des Tierschutzes um: Hier ist die Katze so menschlich, dass es der Besitzer ist, der am Ende für das anstößige Haustier gehalten wird, was die schrecklichen Folgen der verdrehten Juristensprache und der Dummheit der Verwaltung veranschaulicht. Derrida hatte in seinem Seminar *Die Bestie und der Souverän* über das unübersetzbare französische Wort *bêtise* nachgedacht, das auf halbem Weg zwischen Dummheit und Bestialität liegt. Er stützt sich dabei auf Avital Ronells *Stupidity*, ein Buch, in dem sie behauptet, dass Dummheit ein ‚Quasi-Begriff‘ ist (vgl. Ronell 2002 u. Derrida

2009, S. 173). Ronell hatte eine Gleichung aufgestellt zwischen Heideggers Erkenntnis, dass seine Dienstjahre als Nazi-Kanzler eine große Dummheit waren, *une grosse bêtise* auf Französisch. Etwa zur Zeit dieser ‚dummen‘ Wendung meditierte Heidegger über die Kluft zwischen Mensch und Tier und kam zu dem berühmten Schluss, dass Tiere ‚arm an Welt‘ seien – eine Meditation, die von Giorgio Agamben in *Das Offene* untersucht und aufgedröselte wurde. In seinem Seminar von 1929 untersuchte Heidegger Tiere und fragte sich, was es bedeutet, von Organen und Organismen zu sprechen. Seine Analyse erinnert an Freud und Lichtenberg, wenn er sich fragt:

„Ist das Auge eine Art Apparat, ein Apparat zum Sehen, obwohl es kein Instrument zu sein scheint, da es nichts zu produzieren hilft? Oder ist es nicht vielmehr so, dass es doch etwas hervorbringt? Kann man nicht sagen, dass das Auge die Netzhaut hervorbringt und mit ihr das, was sichtbar ist und gesehen wird? Das Auge ist zum Sehen da. Wird das Sehen durch das Auge erzeugt? Wir müssen unsere Frage genauer formulieren, wenn wir über den instrumentellen Charakter des Auges entscheiden wollen: Kann das Tier sehen, weil es Augen hat, oder hat es Augen, weil es sehen kann?“ (Heidegger 1995, S. 218).

Bevor wir solche Fragen der philosophischen Kurzsichtigkeit zuschreiben, wollen wir sehen, wie das Rätsel zu lösen ist: Für Heidegger besteht die Lösung darin, zu behaupten, dass das Sehen eine Potentialität bleibt. Das Sehen bleibt für Mensch und Tier eine Möglichkeit, die einerseits das Nichtsehen und andererseits eine Thematik der Offenheit zulässt. Heideggers Dummheit erstreckte sich nicht auf seine Analyse des Tieres, mag aber sein relatives Schweigen (eine Weigerung, sich zu entschuldigen, wie Paul Celan feststellen musste) nach dem Krieg erklären. Dummheit hat eine gemeinsame Etymologie mit ‚*dumb*‘, denn beide Wörter suggerieren die Vorstellung, stumm zu sein, unfähig zu sprechen, *dumbstruck in stupefaction*. Freud war der Meinung, dass stumm und Stimme gegensätzliche Bedeutungen sind, die sich von einem einzigen Radikal ableiten (vgl. Freud 1957, S. 159). Hier ist die dümmliche Verstummung, die Freud bei Lichtenbergs Katzenwitz auffiel.

Warum zählt er diesen Witz zu den ‚Dummheitswitzen‘, wenn er weiß, dass Lichtenberg nur so tut, als wäre er dumm? Eine Antwort ist, dass dieser Witz den Mechanismus des Automatismus kondensiert. In diesem Sinne ist

er ein gutes Beispiel für einen Bergson'schen Witz. Für Bergson ergibt sich das Wesen des Lachens aus der Wahrnehmung der Überlagerung eines Lebewesens mit einer Maschine. Das Aufpfropfen des Mechanischen zerstört den Sinn für Fluidität und Spontaneität. Der Kern des Witzes liegt in der Wechselwirkung zwischen dem Passiv ‚schneiden‘ und einem Plural im Dativ sowie dem Aktiv, das die Fähigkeit zu sehen durch ‚Augen haben‘ ausdrückt. „Er wunderte sich, daß den Katzen gerade an der Stelle zwei Löcher in den Pelz geschnitten wurden, wo sie die Augen hatten.“ (Freud 1970, S. 59). Joyce Crick gibt im Englischen das Passiv wieder („*have two holes cut*“), nicht aber den Dativ („*[...] for cats just at the place two holes in the fur were cut, where they had eyes.*“). Wenn die Katzen Augen ‚haben‘, die zu Organen der Empfänglichkeit werden, bleibt das Fell ein passives Gut.

Dieser Satz bringt das Bild eines Organismus in Gang, der plötzlich künstlich oder maschinell hergestellt erscheint. Wenn Katzenfelle Umschläge sind, in die man Löcher geschnitten hat, die auf magische Weise vor den Augen erscheinen, dann entspricht der Witz der Bergson'schen Formel für das Lachen. Das Lachen entsteht, wenn wir uns mechanisch ‚plattierte‘ Elemente auf dem lebenden Körper vorstellen. Wir stellen uns eine Fabrik vor, in der Katzenfelle per Nähmaschine hergestellt werden. Die Frage ist, ob die Technologie präzise ist. Diese Art von Witz entlarvt die natürliche Teleologie: Das Telos der Natur wird in Frage gestellt, untergraben durch ein erhabenes Lachen, das kaum ein bodenloses Erstaunen verbirgt, das doch letzten Endes der Ursprung aller Philosophie ist.

Dieses Wunder wirft endlose Fragen auf: Warum haben Katzen ein drittes Augenlid? Welche Funktion hat dieses zusätzliche Augenlid, das sich zwischen den unteren Augenlidern und den Augäpfeln befindet? Warum haben die meisten Katzen ein Fell, während einige Hunde keins haben? ‚Haben‘ wir Menschen Körper, so wie Katzen Augen haben, oder ‚sind‘ wir unsere empfindungsfähigen, aber nackten Körper?<sup>3</sup> (vgl. Plessner 2020, S. 34 ff.) Hat Freud die Analyse des Witzes versäumt, weil er Bergsons Logik gegenüber skeptisch wurde? Hätte er Heideggers existenzielle Analyse vorgezogen? Freud hatte Bergsons Theorie des Lachens erst sehr spät in seinem Witzbuch aufgegriffen. Im letzten Kapitel wird Bergson ausführlich

---

<sup>3</sup> Für Helmuth Plessner beruht die menschliche ‚Exzentrizität‘ auf einer Disjunktion zwischen ‚Körper sein‘ und ‚Körper haben‘. Exzentrizität würde den Menschen vom Tier unterscheiden.

zitiert, und sogar Bergson, wie er Blaise Pascal zitiert. Pascal hatte die scharfsinnige Beobachtung gemacht, dass wir dazu neigen zu lachen, wenn wir zwei gleich aussehende Gesichter sehen, auch wenn wir nicht lachen würden, wenn wir jedes für sich betrachtet hätten (Freud 2003, S. 201).

Bergsons ‚überzeugendes Argument‘ sollte sich nahtlos in Freuds Konzepte einfügen, vermutet er (Freud 2003, S. 201 f.). In der Tat bemüht sich Freud sehr, Bergsons Konzept der ‚Starrheit‘ zu nutzen und es in eine ökonomische Theorie einzuschreiben, die den Witz als durch ‚Einsparungen‘ an psychischer Energie erzeugt betrachtet. Wenn Freud jedoch im letzten Kapitel des Witzbuchs Bergson zitiert, und zwar diesmal auf Französisch, wird deutlich, dass Konzepte wie die „Mechanisierung des Lebendigen“ und die „Ersetzung des Natürlichen durch das Künstliche“ (Freud 2003, S. 214) nicht mit der ökonomischen Theorie übereinstimmen werden. Freud verweist auf das Bergson'sche Prinzip, vergisst aber bald die Binarität von natürlich und künstlich, um sich für das Thema der kindlichen Naivität zu begeistern. Die Freude des Kindes am Spiel beweist, dass die spielerischen Handlungen, auch wenn sie sich wiederholen, spontan und frei von Zensur sind. Freud kann nicht mit einer Logik arbeiten, die auf der Verquickung von Lebendigem und Mechanischem beruht.

Bergsons Ausgangspunkt in seinem Buch über das Lachen ist die kollektive Grausamkeit. Warum lachen wir, wenn wir sehen, wie jemand über eine Bananenschale stolpert und hinfällt? Weil wir die plötzliche Reduzierung des Menschen auf eine Maschine sehen. Das pompöse soziale Wesen, das vor uns hinfällt, verwandelt sich plötzlich in eine disartikulierte Marionette, daher unser mitleidloses Lachen. Der Reflexcharakter einer solchen Heiterkeit schließt jegliches Mitgefühl für das Opfer aus. Für Freud verrät diese Art der Schadenfreude jedoch mehr Kindlichkeit als soziale Züchtigung. Die Heiterkeit kann gerechtfertigt sein, weil es aus einem Gefühl der Allmacht herrührt, das wir als Erwachsene verloren haben:

„Wenn zum Beispiel jemand auf der Straße ausrutscht und hinfällt, lachen wir, weil dieser Eindruck - warum, wissen wir nicht - komisch ist. Das Kind lacht aus einem Gefühl der Überlegenheit oder Schadenfreude: ‚Du bist hingefallen - ich nicht.‘ Die Erwachsenen haben diese Quelle der Freude, die dem Kind noch zugänglich ist, verdrängt. Unter den gleichen Umständen sind wir uns des ‚komischen‘ Gefühls als Ersatz für das, was wir verloren haben, bewusst.“ (Freud 2003, S. 216 f.).

Freud greift auf die ‚Überlegenheitstheorie‘ des Lachens zurück, die im Widerspruch zu seiner Theorie steht, wonach das Lachen eine psychische Entlastung bewirkt. In einem nostalgischen Appell an das Paradies des kindlichen Vergnügens wird das Kinderlachen als ein Lachen der ‚reinen Freude‘ bezeichnet (Freud 2003, S. 216). Erwachsene ersetzen dieses Vergnügen durch einen ausgefeilten Sinn für das Komische, während die Naivität des Kindes es Freud ermöglicht, das, was er früher ‚Dummheit‘ nannte, neu zu formulieren.

Die kindliche Naivität taucht in zahllosen klassischen Beispielen der Theorie des Witzes auf. Der Philosoph Theodor Lipps, der Freud inspirierte und ihm unter anderem das Beispiel des ‚Famillionär‘-Witzes von Heine lieferte, begann, den Geist des Komischen anhand eines dummen Witzes zu illustrieren, der heute nicht mehr als politisch korrekt gelten würde. Wenn es ein dummer Witz ist, dann im Sinne eines Witzes über die Dummheit des Witzbolds. Ein deutscher Bauer bricht in Gelächter aus, als er zum ersten Mal einen schwarzen Mann sieht. Warum ist das so?, fragt Lipps. Der deutsche Bauer antwortet, er habe gedacht, dass das Gesicht des Mannes bemalt sei (vgl. Lipps 2006, S. 39 ff. und 51 f., ebenso S. 64). Ein ähnlicher Fall von naiver oder dummer Heiterkeit wird in einem der peinlichsten Beispiele in Bergsons *Lachen* geliefert. Nebenbei bemerkt zitiert er in dieser Passage Lipps:

„Warum lachen wir, wenn wir dunkles Haar blondiert sehen? Woher kommt die Komik einer lila Nase? Warum lachen wir über einen Neger? Die Frage ist peinlich, wie es scheint, denn Psychologen wie Hecker, Kraepelin und Lipps haben sie nacheinander gestellt und unterschiedlich beantwortet. Ich frage mich, ob mir die Antwort nicht eines Tages gegeben wurde, als ich auf der Straße hörte, wie ein einfacher Kutscher einen schwarzen Kunden, der in seiner Kutsche saß, als ‚ungewaschen‘ (*mal lavé*) beschimpfte. Ungewaschen! Ein schwarzes Gesicht wäre also für uns in unserer Vorstellung ein mit Tinte oder Ruß beschmiertes Gesicht.“ (Bergson 1900, S. 24).

Solch dummes Gelächter – da sind wir uns alle einig – ist die Wurzel jedes rassistischen Reflexes. Einmal mehr entspringt es dem Zusammenstoß zwischen dem Künstlichen (Schminke, Farbe, Ruß) und dem Lebendigen: Die Farbe scheint direkt auf das Gesicht eines Schwarzen ‚plattiert‘ worden zu sein.

In seinem Seminar über Freuds Buch über den Witz greift Lacan Bergsons Theorie des Lachens an und kritisiert dessen romantische Konzeption. Er stellt dessen Theorien Kleists Analyse der Marionetten gegenüber. Kleist hatte verstanden, wie ein Ideal der reinen Anmut durch rein mechanische Vorrichtungen erreicht werden kann. Bergson konnte nicht verstehen, warum das Lachen durch Wiederholung erzeugt wird, wie er es in Pascals Bemerkung gesehen hatte. Lacan schließt seine Kritik an Bergson so ab:

„Das Lachen berührt in der Tat alles, was eine Nachahmung, eine Verdoppelung, ein Doppelgänger oder eine Maske ist, und wenn wir es genauer betrachten, handelt es sich nicht nur um Masken, sondern um Demaskierungen - und zwar in Momenten, die es wert sind, darüber nachzudenken. Sie gehen auf ein Kind zu, dessen Gesicht von einer Maske verdeckt ist, es lacht nervös oder verlegen. Sie gehen ein wenig näher heran, eine Manifestation der Angst beginnt sich zu zeigen. Sie nehmen die Maske ab, das Kind lacht. Aber wenn du unter dieser Maske eine andere Maske trägst, lacht es kein bisschen.“ (Lacan 2017, S. 118).

Wie lässt sich auf diese Weise die politische Satire in Hašeks Meisterwerk verstehen? Eben durch die kumulative Wirkung des Epos der ‚Dummheit‘. Einzelnen betrachtet, in den verschiedenen Sammlungen, sind Hašeks Geschichten oft nicht amüsant. Zu viele Geschichten klingen wie schwache Streiche, wie *Meine Karriere als Redakteur einer Tierzeitschrift* mit der Erfindung von Werwölfen zum Verkauf (vgl. Hašek 1991, S. 70 ff.). Dieselben Lügengeschichten entfalten eine viel bessere Wirkung, wenn sie in das große Epos der Dummheit eingefügt werden, das wir in *Die Abenteuer des braven Soldaten Švejk* finden. Wir sollten uns jedoch zunächst auf die wirklichen Knackpunkte von Hašeks Satire konzentrieren, die über seine regelmäßigen Angriffe auf die deutsche Verwaltung oder die österreichische Vorliebe für dumme administrative Spitzfindigkeiten hinausgehen. Einer davon ist die weit verbreitete Ideologie des Militarismus in und außerhalb der Armee. Deutliche Beispiele dafür finden wir im langen Kapitel *Quer durch Magyarien* zu Beginn des dritten Bandes mit der satirischen Behandlung des Kadetten Biegler. Biegler ist eine Art Doppelgänger von Švejk, er ist sehr kriegsbegeistert und ziemlich gelehrt und wird von seinen Vorgesetzten oft wie ein Idiot behandelt. Er ist derjenige, der den Fehler der Offiziere bei der Entwicklung eines Codes für die wichtigen Schießbefehle aufdeckt, der auf

zwei verschiedenen Büchern mit demselben Titel beruht, den gut benannten *Sünden der Väter*. Švejk seinerseits hat den Fehler der Offiziere verschlimmert, indem er alle zweiten Bände ihrer improvisierten Bibliothek zurückgelassen hat. Biegler spielt keine Karten wie die anderen, denn er verbringt seine ganze Zeit damit, Bücher zu schreiben, die zukünftige Schlachten und wahrscheinliche historische Ereignisse beschreiben, während er gleichzeitig völlig besessen von vergangenen Feldzügen ist. Zu den Büchern, die er verfasst hat, gehören diese: *Wer hat den Krieg begonnen?* (Hašek 2000, III, S. 39) und *Der slawische Imperialismus und der Weltkrieg* - zwei wichtige Fragen für jeden Historiker des Ersten Weltkriegs - oder *Unsere Helden in der Gefangenschaft* (Hašek 2000, III, S. 40), das die späteren Entwicklungen Švejks vorwegnimmt. Biegler erklärt, sein Vorbild sei ein deutscher Professor namens Udo Kraft, der im August 1914 fiel, nachdem er ein merkwürdiges Buch veröffentlicht hatte: *Selbsterziehung zum Tod fürs Vaterland* (Kraft 1870) – Hašek verzerrt den Titel und zitiert ihn als ‚für den Kaiser‘ (Hašek 2000, III, S. 40).

Nachdem ich dieses Buch gelesen hatte, war ich von der Mischung aus edlen Gefühlen und verheerender Dummheit beeindruckt. Udo Kraft – bemerken wir die Bedeutung seines Nachnamens – war ein 44-jähriger Gymnasialprofessor, der in der Stadt Büdingen bei Frankfurt Geschichte lehrte, als er sich 1914 freiwillig zur deutschen Armee meldete. Er hatte die feste Absicht so schnell wie möglich zu sterben. Zuvor hatte er die Welt gesehen, hatte eine Zeit lang mit seiner nach Argentinien ausgewanderten Familie in Buenos Aires gelebt, war nach Baltimore in den USA gegangen, hatte aber Heimweh und schrieb bereits 1887 in seine zahlreichen Notizbücher, dass er für sein Land zu sterben plane. Geboren zur Zeit der Schlacht von Sedan, die 1870 die Niederlage Frankreichs besiegelte und die Ausdehnung des Reiches ermöglichte, war er ein guter Vertreter der Faszination der deutschen Intelligenz (als Historiker arbeitete er über Napoleon I.!) für die deutschen Kriegsanstrengungen. Er dachte immer wieder über Begriffe wie Heimat und Volk nach, deren Seele es reinzuhalten galt. Wenn er überlebt hätte, wäre er offensichtlich ein Nazi geworden. Er glaubte, dass Deutschland zwei Erzfeinde hatte, England und Frankreich, und dass der Krieg alles läutern würde, weil er das Heiligste auf Erden sei. Der Verlust von Menschenleben war ein notwendiges Opfer, um den Geist des Volkes am Leben zu erhalten. Seine posthumen Schriften wurden 1915



von seinem Bruder veröffentlicht und erreichten Švejk gerade auf dem Weg zur russischen Front... Das Merkwürdige an Krafts Haltung ist, dass er den Krieg nicht gewinnen, sondern an der Front getötet werden wollte, als Geschenk an den Kaiser.

Diese quasi-suizidale Einstellung scheint sich bei Švejk zu wiederholen, als er aus einem Impuls heraus beschließt, eine russische Uniform anzuziehen, die ein russischer Soldat hinterlassen hat, der in einem See baden geht (Hašek 2000, III, S. 199). Sofort wird Švejk als Feind verhaftet, zusammen mit Verdächtigen anderer Nationalitäten in ein Gefangenenlager gebracht und verhört. Der Major kann nicht glauben, dass er die russische Uniform ohne Zwang angezogen hat: Er gesteht, dass er die russische Uniform freiwillig angezogen hat (Hašek 2000, III, S. 218). Švejk stellt zunächst fest, dass die russischen Armeemäntel wärmer und größer sind als die österreichischen, was ein Grund für diese Geste wäre (Hašek 2000, III, S. 217). Erstaunlicherweise scheint Švejk nicht einsehen zu wollen, dass das Anziehen einer feindlichen Uniform in Kriegszeiten Hochverrat bedeutet und mit dem Tod bestraft wird. Später versucht Švejk, sich für seine Geste zu rechtfertigen. In *The Fateful Adventures of the Good Soldier Švejk* (Hašek 2000, III, S. 208) schlägt er vor, dass es sich um einen Test handelte, um zu sehen, wie es für einen Spion wäre, in einer geliehenen Uniform zu gehen – dies ist jedoch nicht überzeugend. Im Nachhinein wissen wir, dass dies Hašeks Art war, seine doppelte Desertion zu erklären, nachdem er von der russischen Armee gefangen genommen worden war, in der tschechischen Legion war, diese verließ, um Kommunist zu werden, und dann nach Prag zurückkehrte, aber von seinen ehemaligen Freunden des Verrats verdächtigt wurde.

Was Švejk zunächst rettet, ist nicht die Stärke seiner Position oder seine patriotischen Beteuerungen, sondern die Tatsache, dass der verantwortliche Offizier, General Fink, Witze liebt und Bücher wie *Hindenburgs Witze* und *Hindenburg im Spiegel des Humors sammelt* (Hašek 2000, III, S. 223). Fink hat keine Skrupel hat, Švejk zu hängen, und er würde dies gerne tun, nur um den dummen Witz von Švejk schön abzuschließen. Am Ende ist es die Strenge der österreichischen Heeresvorschriften, ihr verworrenes System von Kontrollen und Gegenkontrollen, sowie die Verzögerung des Telegramms, das ihn für seine Einheit mit Leutnant Lukáš zurückfordert, die

Švejk zu seiner ehemaligen Einheit zurückbringen. Die Dummheit wird von der Dummheit verschont oder gerettet.

Ich muss gestehen, dass das Bild der Armee, das Hašek in den Büchern III und IV zeichnet, vor allem dem entspricht, was ich während meines Militärdienstes in Frankreich erlebt habe. Es dämmerte mir bald, dass das, was eine Armee zusammenhält, zwar Dummheit ist, aber eine Dummheit, die unvermeidlich und sogar notwendig ist. Man kann nicht intelligent sein, wenn man Tausende von ungebildeten, vulgären und rebellischen jungen Männern organisieren muss, die vor Testosteron strotzen. So unser Feldwebel, der uns die verschiedenen Teile einer automatischen Handfeuerwaffe beibrachte, indem er jeden Satz mit ‚Mein Name ist [...] Abzug‘, ‚Mein Name ist [...] Schlagbolzen‘, ‚Mein Name ist [...] Auszieher‘ begann. Er war nicht dumm, wie wir dachten, sondern folgte lediglich einer uralten Pädagogik. Natürlich taufte wir ihn ‚Auslöser‘, aber wir respektierten sein Wissen, umso mehr, als er einem Freund das Leben rettete, indem er eine nicht gezündete scharfe Granate, die ihm vor die Füße fiel, in die Luft warf. Natürlich gab es auch zahlreiche finstere Typen, die dem sadistischen Leutnant Dub ähnelten.

Ich mache an dieser Stelle einen Sprung, um einen Autor vorzustellen, der für mich heute der Erbe von Hašek ist, nämlich Alain Badiou, ein renommierter Philosoph, aber auch ein begnadeter Romanautor und Dramatiker. Um zu zeigen, warum, zitiere ich einen Sketch aus *Ahmed, der Philosoph, 34 kurze Theaterstücke für Kinder* (Badiou 2014). Dieser kurze Sketch trägt den Titel *Das Gleiche und das Andere*. Ich füge nur hinzu, dass Badiou als Held Ahmed wählte, einen Vorstadt *beur*, einen arabischen Arbeiter aus der Pariser Banlieue, der seit langem in Frankreich lebt, aber Zielscheibe rassistischer Angriffe ist. Dennoch ist er ein Philosoph. Hier betritt er die Bühne, gefolgt von seinen beiden Zweitbesetzungen, die wie er gekleidet sind. Er sagt ihnen, dass sie nach monatelangem Üben bereit sind, sich wie er zu verhalten und sogar er zu sein. Dies ist natürlich nur möglich, weil sie sich in einem Theater befinden. Sofort sagt die zweite Zweitbesetzung, dass sie ‚alles versteht‘, während die erste sagt, dass sie ‚nichts versteht‘. Doch dann sagt die zweite Zweitbesetzung ihrerseits, dass sie ‚nichts versteht‘. Irritiert von dieser plötzlichen Umkehrung fragt Ahmed ihn, wie das möglich sei. Die zweite Zweitbesetzung antwortet:

„Du hast gesagt, ich muss alles verstehen. Da ich also Ahmed bin, da ich genauso bin wie du, habe ich alles verstanden. Aber dann hat er gesagt, dass er nichts verstanden hat. Und er ist auch Ahmed, derselbe wie du, also derselbe wie ich. Er ist der andere Typ, der derselbe ist. Da ich also derselbe bin wie dieser andere Kerl, der derselbe ist, habe ich auch nichts verstanden.“ (ebd., S. 141).

Die Widersprüche vervielfachen sich, bis Ahmed die Handlanger als Kretins, Dummköpfe, Schwachköpfe und Idioten bezeichnet. Um endlich aus dem logischen Schlamassel herauszukommen, erklärt Ahmed, dass sie abstimmen werden, um zu sehen, wer es am besten geschafft hat, so zu sein wie er. Die erste Zweitbesetzung will zum Besten gewählt werden und versucht, die zweite davon zu überzeugen, für ihn zu stimmen, aber Ahmed hat diesen Schachzug vorausgesehen. Der Sketch endet folgendermaßen:

ERSTE ZWEITBESETZUNG (am Rande). Dieser Test wird ein Flop werden. Ich stimme für mich, der Schwachkopf stimmt für Ahmed, und Ahmed für den Schwachkopf. Jeder hat eine Stimme. Der Lehrer wird sich lächerlich machen, was gar nicht so schlecht ist.

AHMED. Sitzung der Jury! Erste Zweitbesetzung, für wen stimmst du?

ERSTE ZWEITBESETZUNG. Ich stimme für mich. Meine realistische Kunst übertrifft dich, dich und deine dummen Erklärungen.

AHMED. Zweite Zweitbesetzung, was ist deine Wahl?

ZWEITE ZWEITBESETZUNG. Ich habe alles verstanden, Meister! Ihr habt es mir erklärt! Ich stimme für dich.

AHMED. Und ich, ich stimme auch für mich! Ich bin mit zwei gegen eine Stimme zum einzig wahren Ahmed ernannt worden!

ERSTE ZWEITBESETZUNG (wütend, zur zweiten Zweitbesetzung.) Du Kretin! Du dummer Schwachkopf! Du wurdest von deinem Meister verarscht!

ZWEITE ZWEITBESETZUNG. Ich habe alles verstanden!

ERSTE ZWEITBESETZUNG. Kannst du mir sagen, was du verstehst, du billiger Abklatsch von Ahmed?

ZWEITE ZWEITBESETZUNG. Derjenige, der wirklich Ahmed ist, derjenige, der genauso ist wie Ahmed, das ist derjenige, der alle anderen verarscht!

AHMED. Natürlich mit den ehrenhaftesten Absichten! (ebd., S. 145).

Diese witzige Umformulierung von Lacans Sophismus der drei Gefangenen, die feststellen, dass sie alle drei die gleichen weißen Scheiben auf dem Rücken tragen müssen, weil sie alle drei die gleichen Vermutungen und Schlussfolgerungen angestellt haben, und dann im gleichen Moment beschließen, das Gefängnis zu verlassen, zeigt, wie das Thema der Dummheit als großer Gleichmacher funktionieren kann. Wie Shaun in *Finnegans Wake* zu seinem Bruder sagt: „Rod du wos, wos du? I overstand you, you understand.“ (Joyce 1939, S. 444). Dieses Spiel mit Gleichheit und Verschiedenheit wirft auch die Frage nach der Demokratie auf. Ahmed ist ein Philosoph im Geiste des Sokrates, ein Sokrates, der von Platon, einem Philosophen, der kein Freund der Demokratie war, inszeniert oder oft gesteuert wurde. Ahmed entlarvt seinerseits Sophisten und *nouveaux philosophes*, die alles auf Fragen der Ethik reduzieren und grundlegende ontologische Fragen vergessen.

Die Ahmed-Theaterskizzen verdichten, was man in Badiou's freier Übersetzung von Platons *Politeia* entdeckt. Badiou modernisiert den Text, fügt Anachronismen ein wie Verweise auf die französische und die sowjetische Revolution, auf Stalin, Hitler und Mao. Er erfindet eine weibliche Philosophin namens Amantha, Diskussionen über irrationale Zahlen werden zu Abhandlungen über Cantors transfinite Zahlen und algebraische Topologie. Auch wenn Hellenisten und klassische Philosophen es gehasst haben, ist das Ergebnis aufregend und fruchtbar. Badiou zwingt dazu, sich mit den Fragen zu beschäftigen, die ein Text aufwirft: Platon fragt nach dem idealen politischen System, was die Frage nach dem Wesen der Wahrheit aufwirft und darauf bedacht ist, die Fehler der Sophisten und Kyniker zu vermeiden. Wird der Kommunismus eine Option bleiben? Kann die Mathematik eine Ontologie hervorbringen? Wenn es um Platons berühmten Ausschluss der Dichter aus der idealen Stadt geht, spielt Badiou humorvoll mit dem Text. Platon wollte die Dichter aus einer politischen Ordnung verbannen, die nur noch Musik, Prosa und Mathematik braucht. Amantha wendet ein, dass eine politische Utopie wie die *Politeia* keine Grenzen haben kann:

„Du wirst wissen, dass ihr Projekt rein internationalistischen Anspruches ist. Das Proletariat hat kein Land. Ein kommunistischer Grenzbeamter wäre ein armseliges Oxymoron!“

- Was nur beweist, *schoss Sokrates zurück*, dass das, was ich andeute, ein ‚Bild‘ ist, dass ich metaphorisch gesprochen habe. Glaube mir, diese Vision des Dichters, der aus der Stadt verbannt ist, wird berühmt werden!
- Oh, dann bist *du* der Dichter mit der trügerischen Sprache und den verlockenden Bildern!
- Nun, *schloss Sokrates*, vertraue ich dir die Aufgabe an, persönlich für meine Ausweisung zu sorgen.  
Sie brachen alle in Gelächter aus.“ (Badiou 2013, S. 88 f.).

Wie können Dichter:innen von einer kosmopolitischen Republik ausgeschlossen werden, deren Grenzen offen bleiben? Auch Platon war ein Dichter, ein frustrierter Dramatiker und ein wunderbarer mimetischer Künstler – eigentlich hätte er sich von seiner eigenen Utopie ausschließen müssen. Sein Ausschluss der Dichter:innen ist ein ‚dummer Scherz‘, den er sich selbst gespielt hat. Wenn Dichter:innen gefährlich sind, dann erlauben uns ihre doppelten Negationen einen Blick in die Unendlichkeit, in der sie wirklich revolutionär sind.

In Badiou's jüngstem, ins Englische übersetzten Buch *The Immanence of Truths* finden sich viele Passagen von *Ahmed, der Philosophen*, auf dessen 700 Seiten kurze Kapitel literarischen Texten von René Char, Victor Hugo, Emily Dickinson, Paul Celan, Osip Mandelstam, Fernando Pessoa, Bertolt Brecht und Samuel Beckett gewidmet sind. Diese in einem komprimierten Stil geschriebenen Passagen weisen ein poetisches Flair auf, das im Kontrast zu den längeren Abschnitten steht, die der Mathematik und der logischen Theorie gewidmet sind. Diese poetischen Texte veranschaulichen alle modernen Formen der Endlichkeit, und Becketts Gedichte werden herangezogen, um das Begriffspaar des ‚Verdeckens‘ (*recouvrement*) und des ‚Aufdeckens‘ (*découvrement*) vorzustellen. Das ‚Verdecken‘ ist eine moderne Form der Endlichkeit, die die Potenzialität im Namen eines pseudohistorischen Wissens reduziert: Sie übersetzt das Auftauchen des Unendlichen in die Sprache des Endlichen. Die eingesetzte Unendlichkeit wird dann maskiert oder verzerrt, um den Status quo aufrechtzuerhalten. Das ‚Verdecken‘ verbirgt unendliche Vielheiten, indem es sie auf konstruierbare Vielfache reduziert, in einem Mechanismus, durch den die Unendlichkeitsketten eines Systems in endliche Segmente invertiert werden, die eine Schließung verewigen, die den Status quo aufrechterhält. Das ‚Verdecken‘ verweigert alles, was exzessiv sein könnte, und lässt das Neue

alt, banal oder einfach unmöglich erscheinen. Das ‚Verdecken‘ erstickt die in den Unendlichkeiten enthaltenen Möglichkeiten, es versucht zu verhindern, dass in einer Situation eine neue Unendlichkeit entsteht (Badiou 2022, S. 213). Die Potenzialität, die in politischen Bewegungen wie dem Mai 68 oder der chinesischen Revolution enthalten ist, kann neutralisiert werden, indem sie reduktiv rationalisiert wird. Das Subjekt, das im Mechanismus des Verdeckens produziert wird, ist identisch mit dem, was Lacan die ‚nicht-betrogenen‘ Subjekte nannte, Subjekte, die sich umso mehr irren, je mehr sie versuchen, nicht betrogen zu werden (*les non-dupes-errent*). Im Sinne Lacans wiederholen die ‚Nicht-betrogenen‘ schließlich den *nom-du-Père*, den Namen des Vaters, oder den Schlüssel, der die symbolische Ordnung von Kultur und Religion fest im Griff hält.

Gegen jede vergangene oder künftige ‚Verdeckung‘ behaupten Becketts Gedichte den Fluss inmitten des Nichtwissens. So Becketts letztes Gedicht, *Was ist das Wort*, dessen erste Zeilen lauten:

Torheit -  
Torheit um zu -  
um zu -  
was ist das Wort -  
Torheit von diesem -  
all diesem -  
Torheit aus all diesem -  
gegeben -  
Torheit von all diesem gegeben -  
sehen -  
Torheit, die all dies sieht -- (zit. nach Badiou 2022, S. 206 f.).

Becketts Aufforderung folgend, unterstreicht Badiou die ‚Torheit‘, den ‚Wahnsinn‘ oder die Dummheit der Poesie, die Gefahren und Risiken ausdrücken, die derjenige eingeht, der eine neue Sprache schafft, die darauf abzielt, die Grenzen des Sichtbaren und Denkbaren zu überschreiten: „[...] die Wahrnehmung des Sichtbaren wird hier der Sprache entrissen, um zu sehen, man könnte sagen, um dahinterzusehen (*outrévoir*), was der Fluss im Nichtsein zu sein erlaubt.“ (Badiou 2022, S. 207). Das geprägte Verb *outrévoir* weist auf eine Sprache hin, die in der Lage ist, die ideologische ‚Verdeckung‘ zu durchdringen und dann das Herz der „unendlichen Nacktheit des Wahren“ zu erreichen (Badiou 2022, S. 208).

Badiou kehrt zu Kant zurück, der von Beckett in einem französischen Gedicht aus den 1930er Jahren zitiert wird. Das Gedicht nimmt die Erdbebenkatastrophe von Lissabon 1755 als einen wichtigen historischen Moment, der rekontextualisiert wird, indem er in andere Katastrophen wie das Aussterben der Mammuts einbezogen wird, während Kant durchweg ungerührt blieb („Kant kauerte kalt auf dem noch rauchenden Lissabon.“) (Badiou 2022, S. 209). Badiou schließt seine Lektüre so ab: „Alle Unendlichkeit setzt Irrtum voraus. Andernfalls hat es keinen Sinn, sich auf die gemeinsamen Orte vergangener Größe zu berufen, um gegen das Gesetz-des-Vaters zu kämpfen: der Gefangene wird, gerade weil er gefangen ist, infinitisiert (*en-finitudisé*), vom Schlimmeren verzehrt“ (Badiou 2022, S. 210). Der erfundene *en-finitudiser* parallelisiert Wandern als Irrfahrt und die Akzeptanz von Risiko und Irrtum. Der Fehler besteht darin, dass man sich wünscht, nicht betrogen (*non-duped*) zu werden und im Haus des Vaters zu bleiben. Über die Dialektik der Dummheit kann man ein Außen erreichen und sich realem existentiellen Schmerz stellen, der es am Ende schaffen sollte, jede Verdeckung zu zerstören. Das eingegangene Risiko lohnt sich: Rückblickend erscheint der pseudorationale Diskurs, der durch diese Strategien des Nichtwissens entlarvt wurde, mickrig, spöttisch und verächtlich. Badiou beendet sein Kapitel mit Becketts Lachen in der ersten ‚Mirlitonnade‘:

Angesichts von  
dem Schlimmsten  
lache  
bis du platzt (Badiou 2022, S. 210).

Badiou kommentiert: „[...] derjenige, der die Nacht so sieht, wie er sich selbst die Nacht sehend sieht, derjenige, der über das Hier und Dort des benannten Dings hinaus experimentiert, der nicht in-finitisiert ist, der sieht das Schlimmste. Und dann sieht er seine ganze Verhöhnung“ (Badiou 2022, S. 210).

Badiou zwingt uns, die Grundgleichung Demokratie = Dummheit, die im Mittelpunkt der Problematik des kürzlich erschienenen Buches von Nobutaka Otohe, *Stupidity in Politics; its unavailability and potential* (Otohe 2021), steht, neu zu überdenken. Wie Badiou, wenn auch mit weniger Elan oder Strenge, behauptet Otohe, dass Dummheit universell ist. Wir können sie

nicht auf rationalistische Weise eindämmen, geschweige denn sie auf eine Post-Wahrheits-Bedingung schieben. Švejk wäre da keine Ausnahme. Wie er erklärt, kann niemand die Dummheit vom richtigen Denken trennen, denn sie betrifft sowohl unsere gemeinschaftliche Dimension der menschlichen Angelegenheiten als auch unsere individuellen Denktivitäten (Otobe 2021, S. 3). Außerdem kann die plötzliche Entdeckung von Dummheit in einem bestimmten Bereich positiv sein. Wie Otobe schreibt, „verblüfft (*stupefies*) uns die Erfahrung der Dummheit zum Denken“ (Otobe 2021, S. 5).

Ich gebe ein schlagendes Beispiel. Vor einigen Jahren hatte ich begonnen, Beispiele für dummes Verhalten zu sammeln, aber es gab zu viele davon. Ich werde mich darauf beschränken, eines zu erwähnen, das ich in dem von Hašek angeführten militärischen Kontext reizvoll finde. Ich sah es in einem Online-Artikel mit dem Titel: *Gun Enthusiasts Celebrate Man Who Shot Himself in the Balls as Their King* (Connolly 2020). Das Opfer lebt in San Diego und gehört zu einer Gruppe von Waffensammlern, die, um die üblichen Richtlinien, die auf Sicherheitsregeln bestehen, zu missachten, Selfies machen, auf denen sie ihre geladenen Waffen auf ihre Genitalien richten. Bei der Aufnahme eines solchen Selfies schoss sich der Mann aus San Diego versehentlich in die Hoden. Er überlebte nach einer Operation. Folgerichtig wurde er im August 2020 von der Gruppe als Held gefeiert und zum König oder Präsidenten ihrer Vereinigung ernannt. Die Gruppe *Loaded Guns Pointed at Penis* veröffentlichte das Video, in dem zu sehen ist, wie der ‚König‘ eine geladene 45er-Handfeuerwaffe auf seinen Schritt richtet. Eine kurze Pause, die Waffe schießt; das Video wurde anschließend gelöscht. Die Mitglieder der Gruppe hatten Recht, den Schützen als Präsidenten zu bezeichnen: Er hatte ihren unbewussten Wunsch erfüllt, die Kastration zu durchlaufen und nicht getötet zu werden.

Aus dem Blickwinkel des psychoanalytischen Konzepts der Kastration in seiner Verbindung mit dem Nicht-Wissen (vgl. Nobus, Quinn 2005) können wir nun auf die eingangs gestellte Frage zurückkommen: täuscht Švejk Idiotie vor, ist er dumm, ist er halb-einfältig, oder ist er sehr klug und tarnt sein realistisches Bewusstsein der Verstrickungen der Welt unter dem Deckmantel sokratischer Ironie? Ich werde jetzt antworten, dass diese Frage teilweise irrelevant ist, zumindest insofern sie seine Psychologie betrifft. Ein russischer Formalist würde einfach sagen, dass Švejk nur ein Kunstgriff ist, und dass dieser Kunstgriff es dem Epos ermöglicht, sich als quasi endlose



Chronik zu entfalten. Der Kunstgriff der ‚Dummheit‘ würde also die Gattung des modernen Epos als eine Variante des erkenntnistheoretischen Romans, wie er von Hermann Broch und Milan Kundera als *der erkenntnistheoretische Roman* definiert wurde, untermauern. Jede:r Leser:in von Brochs wunderbarer Trilogie *Die Schlafwandler* wird bestätigen, dass die drei Hauptfiguren, von Pasenow, Esch und Hugenuau, Momente völliger Dummheit oder Gedankenlosigkeit haben, weshalb die meisten ihrer Handlungen so ausgeführt werden, als ob sie wirklich schlafwandeln würden.

Das ist es, was mich zu der Aussage veranlasst, dass es müßig wäre, zu lange über die Psychologie von Švejk zu spekulieren. Denn als er von einem Gremium von Psychologen untersucht wird, meint Švejk schließlich, dass Tierärzte in seinem Fall genauso gut wären (Hašek 2000, I, S. 23)! Wie sein Landsmann Kafka könnte Hašek ausrufen: „Schluss mit der Psychologie!“. Er lässt seine Figuren wild herumlaufen wie den kindlichen Erzähler in Kafkas *Kinder auf der Landstraße*, einer Geschichte, die mit dem gemeinschaftlichen Lachen der vom Feld zurückkehrenden Bauern beginnt und mit einer Abschiedsszene endet. Der junge Erzähler, der den größten Teil des Abends und einen Teil der Nacht mit anderen Kindern gespielt hat, die alle zusammen auf den Feldern herumliefen, beschließt schließlich zu gehen. Nicht, um nach Hause zu gehen und zu schlafen, sondern um anderswohin zu fliehen. In einer letzten Vignette stellt Kafka die Literatur als ein Paradies für Narren dar:

Es war schon Zeit. Ich küßte den, der bei mir stand, reichte den drei Nächsten nur so die Hände, begann den Weg zurückzulaufen, keiner rief mich. Bei der ersten Kreuzung, wo sie mich nicht mehr sehen konnten, bog ich ein und lief auf Feldwegen wieder in den Wald. Ich strebte zu der Stadt im Süden hin, von der es in unserem Dorfe hieß:  
,Dort sind Leute! Denkt Euch, die schlafen nicht!'  
,Und warum denn nicht?'  
,Weil sie nicht müde werden.'  
,Und warum denn nicht?'  
,Weil sie Narren sind.'  
,Werden denn Narren nicht müde?'  
,Wie könnten Narren müde werden' (Kafka 2017, S. 30).

Lassen Sie mich nur meinerseits fragen: Und wie konnten ‚wir‘ müde werden?

### *Literaturverzeichnis*

Badiou, Alain (2014): *Ahmed the Philosopher, 34 short plays for children and everyone else*. New York: Columbia University Press.

Badiou, Alain (2022): *The Immanence of Truths*. New York: Bloomsbury.

Badiou, Alain (2013): *Plato's Republic, A dialogue in 16 chapters*. New York: Columbia University Press.

Bergson, Henri (1900): *Le rire. Essai sur la signification du comique*. [http://www.exosens.fr/audio/txt/Bergson\\_le\\_rire.pdf](http://www.exosens.fr/audio/txt/Bergson_le_rire.pdf) [22.09.2023].

Catani, Damian (2021): *Louis-Ferdinand Céline, Journeys to the Extreme*. London: Reaktion Books.

Clewis, Robert R. (2020): *Kant's Humorous Writings, An Illustrated Guide*. New York: Bloomsbury.

Connolly, Lucy (2020): „Gun Enthusiast Points Pistol At His D\*ck, Shoots Himself In The Balls“. <https://www.unilad.com/life/gun-enthusiast-points-pistol-at-his-dck-shoots-himself-in-the-balls/> [29.10.2023].

Derrida, Jacques (2009): *The Beast & the Sovereign, Vol. I*. Chicago: Chicago University Press.

Freud, Sigmund (1957): „The Antithetical Meanings of Primal Words“. In: *Standard Edition*, Bd. XI. London: Hogarth Press.

Freud, Sigmund (2003): *The Joke and its relation to the Unconscious*. London: Penguin.

Hašek, Jaroslav (1991): *The Buchara Scandal and other stories and sketches*. London: Angle Classics.

Hašek, Jaroslav (1991): „The Unfortunate Affair of the Tom Cat“. In: Jaroslav Hašek (Hg.): *The Buchara Scandal and other stories and sketches*. London: Angel Classics, S. 81-84.

Hašek, Jaroslav (2000): *The Fateful Adventures of the Good Soldier Švejk*. Zenny: First Books Library.

Heidegger, Martin (1995): *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*. Bloomington: Indiana University Press.

Joyce, James (1939): *Finnegans Wake*. London: Faber.

Kafka, Franz (2017): „Kinder auf der Landstraße“. In: Ders.: *Erzählungen*. Stuttgart: Reclam.

Kant, Immanuel (1983): „Versuche über die Kopfkrankheiten“. In: Wilhelm Weischedel (Hg.): *Werke Bd. II*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 885-901.

Kraft, Udo (1870): *Selbsterziehung zum Tod fürs Vaterland*. Leipzig: Amelang.

Lacan, Jacques (2017): *Formations of the Unconscious, The Seminar Book V*. Cambridge: Polity.

Lipps, Theodor (2006): *Komik und Humor*. Teddington: Echo Library.

Michelet, Jules (1860): *La Femme*. Paris: Hachette.

Musil, Robert (2018): *Über die Dummheit*. Stuttgart: Reclam.

Nobus, Dany u. Quinn, Malcolm (2005): *Knowing Nothing, Staying Stupid: Elements for a psychoanalytical epistemology*. New York: Routledge.

Otobe, Nobutaka (2021): *Stupidity in Politics; its unavoidability and potential*. London: Routledge.

Plessner, Helmuth (2020): *Laughing and Crying, A Study of the limits of Human Behavior*. Evanston: Northwestern University Press.

Ronell, Avital (2002): *Stupidity*. Champaign: University of Illinois Press.

Swift, Jonathan (1727): „Martinus Scriblerus, or the Art of Sinking In Poetry“. In: Thomas Sheridan, John Nichols, John Boyle, Patrick Delany, John Hawkesworth, Deane Swift, William Bowyer, John Birch u. George Faulkner (Hg.) (1801): *Dean Swift's Works in Nineteen Volumes Vol. 17*. Great Turnstile, Lincoln's Inn Fields: Luke Hansard, S. 1-65.

Valéry, Paul (1960): „Pléiade“. In: Jean Hytier (Hg.) (1960): *Œuvres Vol. II*. Paris: Gallimard.

*Autor:in:* Jean-Michel Rabaté ist Professor für Englisch und Vergleichende Literaturwissenschaft an der *University of Pennsylvania*, Mitherausgeber des *Journal of Modern Literature*, Mitbegründer und leitender Kurator der *Slought Foundation* und Fellow der *American Academy of Arts and Sciences*. Er ist Autor und Herausgeber von mehr als vierzig Büchern in englischer und französischer Sprache über Modernismus, Psychoanalyse, Philosophie und Literaturtheorie. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören „*Knots: Post-Lacanian readings*

*of literature and film*“ (2020), „*Historical Modernism: Time, History and Modernist Aesthetics*“ (2022) mit Angeliki Spiropolou und „*Encounters with Soun-Gui Kim: Writings 1975-2021*“ (2022) mit Aaron Levy.

*Übersetzer:in:* Nico Graack studiert Philosophie und Informatik in Kiel und Prag. Er arbeitet als freier Autor und Journalist.