

Karoline Feyertag

Sarah Kofman

EINE BIOGRAPHIE

de cette affaire, le coup que de
cette dame, à l'expression de mes
sentiments.
S. Kofman

TURIA + KANT

SARAH KOFMAN

KAROLINE FEYERTAG

SARAH KOFMAN

EINE BIOGRAPHIE

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by
Die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

ISBN 978-3-85132-727-4
© Verlag Turia + Kant, 2014

Gefördert von

FWF Der Wissenschaftsfonds.

Austrian Science Fund

Projektnummer: PUB 146-V21

Covergestaltung von Bettina Kubanek
unter Verwendung einer Fotografie von Alexandre Kyritsos

VERLAG TURIA + KANT
A-1010 Wien, Schottengasse 3A/5/DG1
D-10827 Berlin, Crellestraße 14
info@turia.at | www.turia.at

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
I. HERKUNFTSLINIEN	9
I.1. Memento mori	10
<i>Von Hexen und Engeln</i>	21
<i>Herkunftsorte</i>	32
<i>Erinnerungsorte</i>	38
I.2. Topologien der Verwandtschaft	48
<i>Orte/Topoi der Mutter</i>	49
<i>Zwischen den Fronten</i>	60
<i>Átopos Vater</i>	67
II. FLUCHTLINIEN	83
II.1. Devenir-philosophe	85
› <i>Ein Kind der Republik</i> ‹	90
<i>Die unterrichtende Vernunft oder die Vernunft des</i> <i>Unterrichtens</i>	100
› <i>Keine Maske ohne Gesicht</i> ‹	114
II.2. Devenir-mineur	118
<i>Der Einsamkeit der Worte entfliehen</i>	122
<i>Der erste Vortrag</i>	125
<i>Richtungen</i>	140
II.3. Devenir-femme	144
<i>Das andere oder das zweite Geschlecht?</i>	148
<i>Weder Mutter noch Jüdin</i>	156
<i>Jenseits der Bisexualität: Plurale Differenzen</i>	160

III. VERBINDUNGSLINIEN	169
III.1. Beginnen	170
<i>Nietzsche oder die Metamorphosen Gottes</i>	174
<i>Freuds Begriff psychischer ›Wahrheit‹ und das Werden</i> ...	190
III.2. Begegnen	199
<i>Der ›Bund der Geister‹ in Cerisy</i>	199
<i>Parrhesiastische Szene in Vincennes</i>	210
IV. BRUCHLINIEN	227
IV.1. Mimesis und Auto/biographie	228
<i>Die biographische Illusion</i>	235
<i>Parodien des Selbst</i>	246
IV.2. Transkriptionen eines Eigennamens	260
<i>Traumtranskriptionen</i>	262
<i>Doppelgängerinnen</i>	269
V. AUFBRÜCHE	281
Anknüpfungen	282
Polyphones Schreiben	288
Kofman in the bubble	294
NACHWORT	301
BIBLIOGRAPHIE	303
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	315
ANHANG	317
<i>Tabellarischer Lebenslauf Sarah Kofman</i>	319
<i>Chronologisches Verzeichnis von Kofmans französischen</i> <i>Buchpublikationen und deren deutschen Ausgaben</i>	321
<i>Sarah Kofman: Eine aktualisierte Bibliographie,</i> <i>1963-2014</i>	323
<i>Danksagung</i>	336

Der Gegenstand dieses Buchs ist, paradox ausgedrückt, ein ›Subjekt‹: der Mensch Sarah Kofman. Damit wird an postmoderne Debatten zum ›Tod des Subjekts‹ angeknüpft, um diese in der Folge einer kritischen Revision zu unterziehen. Gerade anhand des Lebens von Sarah Kofman (1934-1994), einer der wichtigsten französischen VertreterInnen der philosophischen Dekonstruktion des Subjekts, wird die »Rückkehr des totgesagten Subjekts« (Gumbrecht 2008: 3) exemplarisch dargelegt. Denn für den Poststrukturalismus »war jegliche Zuwendung zur biographischen Form das Anzeichen eines philosophisch längst nicht mehr haltbaren, also naiven Glaubens an die Kohärenz des ›Subjekts‹ und damit an die rundum abgelehnte, abendländische Metaphysik« (ebd.).

Gegen solche seit dem 20. Jahrhundert bestehende Vorurteile gegenüber der Biographie wendet sich diese Arbeit. Dabei kann es jedoch nicht darum gehen, zu einem homogenen und metaphysischen Subjektbegriff zurückzukehren. Vielmehr geht es um eine Anwendung der Prämissen philosophischer Dekonstruktion auf diese selbst, sprich: auf deren sprachliche Äußerungen. Sarah Kofman wird mit Sarah Kofman dekonstruiert.

Anstelle des Begriffs der Dekonstruktion tritt dabei zunehmend jener der *Transkription*. Dieser Begriff bezieht sich zum einen auf konkrete Interviewtranskriptionen, die einen Teil des Textgewebes ausmachen.¹ Zum anderen stellte sich im Zuge der biographischen Recherchen heraus, dass der Begriff *Transkription* das Schreiben einer philosophischen Biographie zu Sarah Kofman am besten inhaltlich und methodologisch zu fassen vermag. Transkriptionen sind Umschreibungen/Überschreibungen bzw. Übertragungen – sei es aus dem mündlichen in den schriftlichen Kontext, sei es aus einer Sprache in eine andere. In einem metaphorischen Sinn können Kof-

¹ Interviews wurden mit folgenden Personen durchgeführt: Marie-Jo Bonnet, François Boullant, Françoise Collin, Penelope Deutscher, Alexandre Kyritsos, Jean-Luc Nancy, Birgit Wagner. Mit einigen weiteren Personen, die Kofman gekannt haben, wurden informelle Gespräche geführt. Hinweise zu den zitierten Interviewtranskriptionen befinden sich im Anhang.

mans eigene Versuche, ihr Selbst mithilfe der Philosophie zu umschreiben, ebenfalls als ›Transkriptionen‹ gelesen werden. Transkriptionen sind in weiterer Folge auch als Einkreisungen eines Denkens zu verstehen, das sich als postmodern versteht und immer wieder vor dem Festgestellt-Werden und Festlegen flüchtet. Klare Definitionen eigener Begriffe wird man bei Sarah Kofman kaum finden.

Die Aufgabe dieser Biographie ist es daher, in zum Teil minutiösen Schritten Kofman auf ihrem Weg in die Philosophie zu folgen und aus ihren Texten, die wie Zitat-Collagen funktionieren, die Stimme der Philosophin Kofman, ihre Begriffe und Positionen herauszuhören. Dabei sollte deutlich werden, dass die simple Reduktion eines Werkes oder Denkens auf die Biographie seines/seiner SchöpferIn von geringem Interesse ist. So schließe ich mich durchaus Sigmund Freuds Kritik am Genre der Biographie an, wie er sie in einem Brief an Arnold Zweig 1936 formuliert hat: »Wer Biograph wird, verpflichtet sich zur Lüge, zur Verheimlichung, Heuchelei, Schönfärberei und selbst zur Verhehlung seines Unverständnisses, denn die biographische Wahrheit ist nicht zu haben, und wenn man sie hätte, wäre sie nicht zu brauchen« (Freud 1936/1960: 445). Im Gegensatz zu einer solchen ›Schönfärberei‹ gilt meine Aufmerksamkeit vielmehr der Kontextualisierung eines singulären Denkens, dem Zusammenspiel aus biographischen Fakten und individuellen Entscheidungen sowie den Interdependenzen zwischen Text und Leben. Widersprüche sollen dabei anerkannt werden und eine produktive Dynamik entwickeln können. Die Integration anderer Stimmen in das Textgewebe der Biographie erweist sich dabei als nützlich, um eine kollektive AutorInnenschaft vorstellbar zu machen. Von den verschiedenen Stimmen Kofmans heben sich die Stimmen ihrer KollegInnen, SchülerInnen und BegleiterInnen sowie meine eigene Stimme ab. Zugleich ist der Versuch, eine Biographie über eine Philosophin zu schreiben, auch der Versuch, Frauen in der europäischen Philosophie des 20. Jahrhunderts Gehör zu verschaffen.²

² Zwei Bemerkungen zur Form der Arbeit: Es wurde auf eine genderspezifische Schreibweise geachtet, allerdings nur in Zusammenhängen, wo diese tatsächlich eine gewisse historische bzw. politische Realität wiedergibt. Ich verwende zur Markierung des gemischten Plurals das sogenannte Binnen-I, womit aber nicht auf eine

I. HERKUNFTSLINIEN

Der ursprüngliche Titel dieser Biographie hätte *Umwege, Auswege* lauten sollen. Sarah Kofmans Philosophie kann als ein postmoderner Versuch verstanden werden, mit den klassischen Aporien der europäisch, sprich: griechisch und jüdisch-christlich geprägten Philosophie umzugehen. Als eine solche jahrhundertealte Aporie gilt zum Beispiel die Frage, wie das Böse in die Welt kam. Vor allem eines ihrer Bücher spricht schon im Titel diese aus meiner Sicht grundlegende Frage an, die das Denken der Philosophin antreibt: *Comment s'en sortir?* ist ein schwer auf Deutsch zu übersetzender Titel: *Wie da heraus kommen?* wäre eine wörtliche Übersetzung. Eine andere Möglichkeit besteht darin, das französische Verb in ein deutsches Substantiv umzuformen: *Welche Auswege gibt es?* Oder: *Gibt es einen Ausweg?* Es kann auch weiter gefragt werden: *Woraus* soll ein Ausweg gefunden werden? Kofman gibt die Antwort auf den ersten Seiten ihres kurzen Textes. Es geht um die Ausweglosigkeit, der jeder Mensch begegnet, wenn er oder sie sich den sogenannten ›letzten Fragen‹ stellt. Kofman bearbeitet den Begriff der Aporie sodann im Kontext der griechischen Antike und der platonischen Dialoge. Sie weist darauf hin, dass es den ersten Philosophen immer um die Feststellung der Wahrheit gegangen sei, dass diese Wahrheit jedoch nicht ohne List zu haben sei. Anspruch und Realität der Philosophie klaffen daher von Anfang an auseinander. Kofman legt in weiterer Folge dar, wie der berühmte Streit zwischen Sophisten und Philosophen über den ›Besitz der Wahrheit‹ nur ein Scheinstreit sein konnte, da beide Parteien mit Täuschungsmanövern arbeiten müssen. Der Unterschied zwischen den beiden Agonisten bestehe darin, dass die Sophisten die Manipulierbarkeit von Wahrheit aufgrund ihrer notwendigen sprachlichen Vermittlung eingestehen, während die Philosophen deren Manipulierbar-

zwingende Geschlechterbinarität verwiesen werden soll. Die andere Bemerkung betrifft die Zitierweise, die durchgehend der amerikanischen Form folgt. In der Bibliographie finden sich alle im Text zitierten Werke unter Name, Jahreszahl (und je nach Publikation in diesem Jahr a, b, c usw.), Titel.

keit leugneten. Durch diese Darstellung entlarvt Kofman den platonischen Philosophen als unaufrichtig im Vergleich zum Sophisten.

Kofmans eigenes Anliegen als Philosophin tritt in ihren Ausführungen deutlich zutage: Sie will eine aufrichtige Philosophie betreiben, auch wenn deren Preis der Verlust der metaphysischen Wahrheit ist. Aufrichtig ist ein Denken für Kofman nur dann, wenn es seine eigenen Motivationen bzw. Motive nicht verbirgt. Vielleicht ist das der Grund, weshalb die Philosophin in *Comment s'en sortir?* erstmals auch autobiographisch schreibt. Neben die allgemeine Frage nach möglichen Auswegen aus philosophischen Aporien stellt sie die Frage nach einem Ausweg aus persönlichen Angstzuständen – hinaus aus den Albträumen der Kindheit. Sie fragt mithilfe der Psychoanalyse nach den Mitteln, die helfen könnten, Ängste, Depression und Verzweiflung zu bewältigen. Ich folge Kofmans Fragen und erlaube mir, an den Anfang des ersten Kapitels ein Ende zu stellen: Ein *Memento mori* soll nicht allein an den Tod der Philosophin Sarah Kofman erinnern, sondern auch daran, dass menschliches Denken seinen Ausgangspunkt im Bewusstsein der Vergänglichkeit allen Daseins nimmt.

I.1. MEMENTO MORI

»Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten, [...] das der Dichter und Denker nicht ausgenommen. Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht.« (Benjamin 1991b: 1241)

Der Name macht irgendeinen Menschen zu einem bestimmten Menschen und löst ihn aus seiner Anonymität. Sarah Kofman hatte nicht nur einen Namen, sondern auch Zeit ihres Lebens versucht, sich einen Namen zu machen. Als eines von sechs Kindern des Rabbiners Berek Kofman und seiner Frau Fineza hatte sie wie die übrigen Geschwister während des Vichy-Regimes einen christlichen Decknamen annehmen müssen, um überleben zu können. Sarah hieß bis zur Befreiung von Paris Suzanne. Diese frühe Verdopplung des Eigennamens sei erwähnt, um das Eingangszitat von Walter Benjamin im Kofman'schen Kontext zu verorten: 1934 in Paris als

Kind jüdisch-polnischer ImmigrantInnen geboren, überlebte sie die Shoah versteckt bei einer Französin in Paris.³ Dieser Kindheit hat Kofman ihre letzte Publikation mit dem Titel *Rue Ordener, rue Labat* gewidmet, die 1994 vom ihrem Verlag galilée und 1995 als »autobiographisches Fragment« auf Deutsch veröffentlicht wurde. Bisher hatte galilée nur ihre philosophischen Schriften herausgegeben. In diesem Zusammenhang ist die Publikationsreihe *La philosophie en effet* zu nennen, die Sarah Kofman gemeinsam mit ihren Kollegen Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy bei galilée herausgegeben hat. Man könnte meinen, dass es das kleine jüdische Mädchen in die honorablen Gefilde der französischen Academia geschafft hat. Doch nach der Veröffentlichung ihres »autobiographischen Fragments« nahm sich Kofman sechzigjährig in ihrer Pariser Wohnung das Leben.

Im Juli 1994 hatte sie noch einem Freund, dem Publizisten, Maler und Mikrobiologen Philippe Boutibonnes, auf einer Postkarte mitgeteilt: »In Paris werde ich einige Artikel zu schreiben haben. Aber keine großen Schreibprojekte diesen Sommer. Ist es das, wovor ich mich fürchte?« (Boutibonnes 2000; eigene Übersetzung)⁴. Boutibonnes und Kofman hatten einen gemeinsamen Text geplant, der aber nicht mehr zustande kommen sollte. Einer jener Artikel, die Kofman auf der Postkarte an Boutibonnes ankündigt, ist aber noch geschrieben worden – wenn auch nicht zu Ende.

Dieser letzte, erst posthum publizierte Artikel soll einen ersten Zugang zu Kofmans Leben und Denken eröffnen – 1995 erschien er in der belgischen Kunstzeitschrift *La part de l'œil* unter dem

³ Im Folgenden ziehe ich den Begriff ›Shoah‹ dem Begriff ›Holocaust‹ vor, da sich erstens der Begriff ›Shoah‹ im französischen Sprachraum und somit in dem diese Biographie betreffenden Kontext durchgesetzt hat und zweitens, weil es das hebräische Wort für ›Katastrophe‹ und somit noch am ehesten die ›emische‹, selbstgewählte Bezeichnung der betroffenen Menschen ist. Es existiert jedoch eine umfangreiche Diskussion und Literatur zur Frage der ›passenden‹ Bezeichnung für die bürokratisch, militärisch und industriell organisierte Massenvernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden während des Zweiten Weltkriegs. Vgl. zum Beispiel Giorgio Agamben *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge* (Agamben 2003).

⁴ Im Folgenden abgekürzt mit e.Ü. Bei vorhandenen Übersetzungen wird auf die deutschen Ausgaben zurückgegriffen.

Titel *La mort conjurée. Remarques sur la leçon d'anatomie du docteur Nicolas Tulp*. Er hat Rembrandts berühmtes Gemälde von 1632, welches heute im Mauritshuis in Den Haag hängt, zum Gegenstand. Der französische Titel ist mehrdeutig: *Conjurer* bedeutet sowohl (ver)bannen, abwenden als auch heraufbeschwören, herbeirufen. Diese wortspielerische Zweideutigkeit hat bei Kofman Methode, wie zu zeigen sein wird. Im Deutschen hätte ihr Artikel daher vielleicht zwei Titel: *Die Verschwörung gegen den Tod* und *Im Bann des Todes* – oder: *Der heraufbeschwörte/verbannte Tod*. In einem ersten Schritt soll nun dem Blick Kofmans auf Rembrandts Gemälde nachgegangen werden – ein Blick, der zunehmend gebannt ist von einem Grauen, das nicht der Tod selbst, sondern des Menschen Umgang mit ihm ist. Um jedoch nicht in denselben Bann wie Kofman zu geraten, werde ich meinen Blick über den Vergleich, den sie in ihrem Artikel zwischen Rembrandt und Goya anstellt, hinausführen und einer eigenen Blickrichtung folgen, die als eine spekulative Anknüpfung an Kofmans Worte verstanden werden will. Wie ich zeigen werde, erinnert das im Rembrandt-Bild angelegte *memento mori* die/den BetrachterIn an die eigene Sterblichkeit, an die eigene Betroffenheit. Es erinnert den einzelnen Menschen daran, dass er ein Schicksal mit allen übrigen Menschen teilt, nämlich sterblich zu sein – die einzige Gemeinsamkeit, die über alle Unterschiede erhaben ist. Diese Betroffenheit stellt sich in einem anderen Licht dar, wenn es um das Verhältnis zwischen Biographin und Subjekt der Biographie geht – zumal ich Sarah Kofman nur posthum in ihren Schriften kennengelernt habe.

Meine für die Biographie Kofmans grundlegende Frage nach Nähe und Distanz zum ›Forschungsobjekt‹ kann im Hinblick auf die *Anatomiestunde* wie folgt auf den Punkt gebracht werden: Inwiefern muss das wissenschaftliche Subjekt, sprich: ich, den Gegenstand meines Erkenntnisinteresses immer wieder neu betrachten, transkribieren und transformieren, um mich von der eigenen Betroffenheit zu distanzieren und schließlich mich selbst und das eigene Schreiben zu objektivieren? Beim erstmaligen Lesen des Manuskripts des Artikels im französischen Archiv des *Institut Mémoires de l'édition contemporaine* (IMEC) war ich betroffen, als ich folgende Notiz entdeckte: »die Mikrofilme in den Études Augustiennes, rue de l'Abbaye [Institut für Augustinus-Studien am

Institut Catholique in Paris, Anm.d.V.] nach *nucem, nucibus* durchsucht – nichts was dem ähnlich sieht [gefunden] – ich habe wohl schlecht gesucht – soll ich weitermachen?« [Kofman 1994b: KFM2.A17-01.05; e.Ü.].⁵ Eine unheimliche Frage, wenn man heute weiß, dass Sarah Kofman nicht weitergemacht hat. Ihr Artikel blieb ohne eindeutigen Abschluss, dafür schloss Kofman mit ihrem Leben ab. Umso unheimlicher wird in Zusammenhang mit dem Tod der Philosophin der Gegenstand ihres Textes, Rembrandts Darstellung eines Leichnams im Rahmen der anatomischen Vorlesung des Dr. Tulp. So gibt nicht nur die Unabgeschlossenheit des Textes, sondern auch dessen unmittelbare Verquickung mit Kofmans eigenen Lebensumständen genügend Anlass zu philosophischer Spekulation. Zunächst wende ich mich jedoch Rembrandts Gemälde zu.



Rembrandt van Rijn, *Die Anatomie des
Dr. Nicolaes Tulp*, 1632,

ÖL AUF LEINWAND, 169 X 217 CM, MAURITSHUIS, DEN HAAG

Der französische Titel des Gemäldes lautet *La Leçon d'anatomie du Docteur Nicolas Tulp*. Für Kofman, die Professorin, handelt es sich um eine Lehrstunde bzw. Vorlesung. Das von dem angesehenen Dr. Nicolaes Tulp 1632 in Auftrag gegebene Gemälde

⁵ Im Folgenden zitiere ich aus dem posthum veröffentlichten Artikel und nicht aus dem Manuskript.

stellt nach holländischer Gruppenporträttradition wohlverdiente Amsterdamer Bürger und Chirurgen dar, die der Anatomievorführung des Professor Tulp beiwohnen. Der Kreis, den diese Männer bilden, ist zum linken Bildrand hin offen gehalten und schließt das außerhalb des Bildes befindliche, zahlende und durchwegs männliche Publikum mit ein. In der Bildmitte liegt der kurz davor erhängte Leichnam eines holländischen Diebes namens Aris Kindt, dessen linker Arm und linke Hand gerade vom Chirurgen Tulp seziiert werden. Die rechte Bildhälfte wird von Dr. Tulp dominiert, am unteren rechten Bildrand ragt ein aufgeschlagenes Buch regelrecht aus dem Bildrahmen heraus. Es zeigt dem schaulustigen Publikum den Rücken, die offenen Seiten sind zu Füßen des Leichnams aufgeschlagen und bieten sich den Blicken der rund um den Toten Versammelten dar. Nun hebt Kofman nicht nur die Bedeutung Tulps als honorabler Bürger und Chirurg Amsterdams hervor – es ist bekannt, dass Tulp später sogar Bürgermeister wurde (vgl. Heckscher 1958) –, sondern folgt seiner Selbstdarstellung im Rahmen des Gruppenporträts. Tulp ist in ihren Augen zuerst *Praelector* – ein Vorleser, der sich »anschickt das auszusprechen und zu beschreiben, was bislang den Blicken entgangen ist – etwas, das er schon begonnen hat sichtbar zu machen, indem er die Sektion einer Hand und des Unterarms praktiziert« (Kofman 1995a: 41). Tulp inszeniert sich selbst als Wissenden, der seine Schüler in der menschlichen Anatomie unterrichtet. In einem kurzen Exkurs zum Begriff Anatomie weist Kofman auf dessen Mehrdeutigkeit hin: Der Begriff Anatomie bezeichne zum einen den Akt des Sezierens in einem anatomischen Theater und den anatomischen Unterricht für Mediziner wie auch für Künstler. Zum anderen drückt die im Französischen gebräuchliche Redewendung »die eigene bzw. intime Anatomie zeigen« Nacktheit oder das Geschlecht aus. Ab dem 17. Jahrhundert ist mit der »Anatomie eines Werkes« der analytische Wissenschaftsdiskurs gemeint (ebd.).

Laut Kofman ist Tulp gerade dabei, ein anstößiges Geheimnis offenzulegen, das bislang die Haut versteckt gehalten hat. Ein Geheimnis, das eigentlich Ekel erregen müsste – Kofman assoziiert zu dieser kalten, wissenschaftlichen Pose des Dr. Tulp einen literarischen Text: Der 1912 verstorbene, expressionistische Dichter Georg Heym dient ihr dazu, die chirurgische Brutalität, die Remb-

randt gerade nicht zeigt, zur Sprache zu bringen. Ein kurzes Zitat aus Heyms Prosatext *Die Sektion* macht deutlich, was Kofman meint, wenn sie schreibt, dass Heym dem Leser »nichts erspart und man Mühe hat [seiner Beschreibung] zu folgen« (ebd.: 42):

»Die Ärzte traten ein. Ein paar freundliche Männer in weißen Kitteln mit Schmissen und goldenen Zwickern. Sie traten an den Toten heran und sahen ihn sich an, mit Interesse, unter wissenschaftlichen Gesprächen. Sie nahmen aus den weißen Schränken ihr Sezierzeug heraus, weiße Kästen voll von Hämmern, Knochensägen mit starken Zähnen, Feilen, gräßliche Batterien voll von Pinzetten, kleine Bestecke voll riesiger Nadeln, die wie krumme Geierschnäbel ewig nach Fleisch zu schreien schienen. Sie begannen ihr gräßliches Handwerk. Sie glichen furchtbaren Folterknechten, über ihre Hände strömte das Blut, und sie tauchten sie immer tiefer in den kalten Leichnam ein und holten seinen Inhalt heraus, weißen Köchen gleich, die eine Gans ausnehmen.« (Heym 1983: 32-33)

Für Kofman ist dies ein Text, der mit der apollinischen, um nicht zu sagen glatten Oberfläche der Kunst und klassischen Ästhetik bricht.⁶ Mit diesem Anflug von Grauen wendet sich Kofman wieder dem Gruppenporträt Rembrandts zu. Die Gilde der Amsterdamer Chirurgen hat für das Gemälde gezahlt – so wie übrigens auch die schaulustigen Teilnehmer für den Eintritt in das anatomische Theater gezahlt haben. Die Einnahmen wurden im Anschluss an die Vorlesung für ein gemeinsames Abendessen der Gilde ausgegeben. Die gesamte Situation kann als repräsentatives Spektakel beschrieben werden, in dem unterschiedlichste Machtinteressen vertreten sind. Es besteht auch Grund zur Annahme, dass René Descartes im Publikum anwesend war (vgl. Heckscher 1958, Sawday 1998, Sebald 1997). Mit Sicherheit sind uns heute aber nur die im Gemälde porträtierten Mediziner mit Namen bekannt. Die links

⁶ Das Handwerk des Chirurgen wurde vielfach als Metapher gebraucht. In unserem Zusammenhang ist es erwähnenswert, dass der Justizminister Joseph Barthélemy während des Vichy-Régimes von einem notwendigen »chirurgischen Eingriff« sprach, »um den französischen Patienten zu heilen«. Der ab März 1941 für Judenfragen zuständige Generalkommissar Xavier Vallat war laut Marrus und Paxton der benötigte Chirurg: »Er selbst liebte diese Metapher, da sie meinte, dass man sich eher eines Skalpells bediente als des Hackbeils und zudem die Rückkehr zur nationalen Gesundheit versprach. ›Wir wollten Chirurgen sein und nicht Fleischhauer, noch viel weniger Henker« (Marrus/Paxton 1981: 129; e.Ü.).

im Hintergrund zu Dr. Tulp hingeneigte Person hält eine Liste in der Hand, auf der die Namen der Dargestellten vermerkt sind.

Kofman interessiert sich in ihrer Bildbesprechung nicht besonders für diesen historischen Hintergrund. Sie folgt vielmehr den Blicken der bildinternen Betrachter und stellt fest, dass sie sich auf das zu Füßen des Leichnams aufgeschlagene Buch richten. Die Blicke der Mediziner drücken laut Kofman die wissenschaftliche Neugier und das brennende Verlangen nach Enthüllung der Geheimnisse des Lebens aus. Dieser verbindende, wissenschaftliche Blick macht den Zusammenhalt der Gilde der Chirurgen aus. Durch ihn und durch die undeutliche, dunkle Darstellung ihrer einzelnen Körper wachsen die Mitglieder zu einer Korporation und, wie Kofman schreibt, zu einem einzigen Körper zusammen. »Sie halten zusammen, aufrecht tauchen sie in eine unzugängliche Tiefe ein, sie halten sich an ihren ›Augen‹, so wie sich andere in einem Kreis an ihren Händen halten würden« (Kofman 1995a: 41; e.Ü.). Diese Formulierung verweist auf ein Gefühl des Unbehagens, aber auch des Ausgeschlossen-Seins, das sich im Lauf von Kofmans Bildbetrachtung und im Zuge des Vergleichs mit Goya noch verstärken wird.

Kofman erkennt in der Gilde der Chirurgen Verbündete, die sich gegen den Tod verschworen haben: Der lebendige Körper der Wissenschaftler steht dem toten Körper eines zum Tode Verurteilten gegenüber:

»Ihre Blicke zeigen weder Mitleid noch Entsetzen. Sie scheinen sich nicht mit dem vor ihnen liegenden Leichnam zu identifizieren. Sie sehen in ihm nicht das Bild dessen, was sie eines Tages selbst sein werden, was sie dabei sind zu werden. [...] Sie haben vor sich kein Subjekt, sondern ein Objekt, ein bloß technisches Instrument, das einer von ihnen manipuliert, um Zugriff auf die Wahrheit des Lebens zu bekommen.« (Kofman 1995a: 43)

Die Lehre, die Kofman aus Professor Tulp's Lehrstunde zieht, ist die von der Verdrängung der eigenen Sterblichkeit: Kein *memento mori*, nicht den Triumph des Todes hätte Rembrandt in Szene gesetzt – sondern den wissenschaftlich-medizinischen Triumph *über* den Tod. Und dieser Triumph sei nun nicht mehr einer theologischen Illusion, wie zum Beispiel dem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele, zuzuschreiben, sondern dem Spekulativ-Wissenschaftlichen, wie es in anatomischen Atlanten einsichtig

gemacht würde. In Kofmans Worten: »Das Buch der Wissenschaft nimmt den Platz der Bibel ein; eine Wahrheit ersetzt eine andere Wahrheit, die nun keine bloße Schulweisheit mehr ist, da sie ihre experimentelle Gegenprobe an der Offenlegung eines Leichnams erfährt« (ebd.).

Zusammenfassend lässt sich zu Kofmans Blick auf Rembrandts Gemälde Folgendes sagen: Das Unbegreifliche des Todes ist kein Thema für Dr. Tulp und seine Kollegen. Während Kofman den Leichnam ins Auge fasst, sehen die Wissenschaftler von ihm ab. Keiner blickt auf den toten Körper des kurz zuvor wegen Diebstahls verurteilten und erhängten Aris Kindt. Alle sind fasziniert von der Performance des Dr. Tulp – der ihnen zu sehen gibt, was geschrieben steht. Niemand berührt den Leichnam. Selbst Tulp hält mit einer Pinzette die Sehnen der seziierten linken Hand delikate in die Höhe, als hielte er die Fäden einer Marionette. Das Öffnen des Kadavers gilt den aufgeklärten Wissenschaftlern nur als technisches Mittel, um Zugriff auf die Wahrheit des Lebens zu bekommen. Das *memento mori* wurde von ihnen erfolgreich verdrängt.

Kofman äußert ein starkes Misstrauen an diesem neuen, empirischen Glauben. Für sie ist das Buch in Rembrandts Bild die Verkörperung eines spezifischen Wissenschaftsdispositivs. Die Unterwerfung unter eine Disziplin im Sinn Michel Foucaults geht für Kofman immer auch mit einem Verdrängungsprozess einher. Rembrandts Kunstgriff war es in ihren Augen, bei gleichzeitiger Sichtbarkeit des Leichnams den Tod aus dem Blick zu verlieren – um nicht zu sagen, zu verdrängen. Rembrandt als ›Bildproduzent‹ und der Chirurg als ›Körperproduzent‹ treiben beide auf ihre je eigene Art die »Verkürzungen« voran, welche die Kulturtheoretikerin Inka Mülder-Bach meint, wenn sie von »zunehmend unsichtbar werdende Reduktionen, Abstraktionen« in der bildenden Kunst und den visuellen Medien spricht. »Diese Verkürzungen sind so sehr zum Schema unserer Wahrnehmung geworden, dass der Schein für uns Evidenz gewinnt, während wir von dem absehen, was wir evidentermaßen vor Augen haben« (Mülder-Bach 2007: 299).

Rembrandt gehörte aber sicher nicht zu jenen Künstlern, die alles machen, was der Auftraggeber von ihnen verlangt. Kofman ist Recht zu geben, wenn sie das *memento mori* auch in Rembrandts



Frontispiz in: Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basel 1543

HOLZSCHNITT, 34,8 X 24,3 CM

Gemälde sieht. Nicht nur sie, alle, die als externe BetrachterInnen vor dem Gemälde stehen, werden direkt mit dem Leichnam konfrontiert. Um Rembrandts Bildstrategie nachvollziehbar zu machen, beziehe ich mich auf die Geschichte anatomischer Darstellungen in medizinischen Lehrbüchern. Knapp hundert Jahre vor Rembrandts *Anatomiestunde* – 1543 – wurde auf dem Frontispiz des berühmten Anatomietraktats von Vesalius, *De humani corporis fabrica*, die Erinnerung an die Sterblichkeit des Menschen noch ohne Umschweife in Evidenz gehalten. Ich möchte auf dieses Titelblatt eingehen, weil es die unterschiedlichen Einstellungen, die der Mensch angesichts des Todes einnehmen kann, relativ unverhüllt bzw. unverkürzt darstellt. Anschließend werde ich in zwei Exkursen erklären, wie Rembrandt gerade die externen BetrachterInnen seines Gemäldes zu Beteiligten, ja Betroffenen macht.

Wir sehen die tumultuös anmutende Szene der Sektion einer Frauenleiche in einem anatomischen Theater, womöglich in Padua. Wie Matteo Burioni erklärt, »stellen [die drei Gestalten, die an den Säulen rechts, in der Mitte und links platziert sind, Anm.d.V.] verschiedene Stadien der Enthüllung des menschlichen Körpers dar und verweisen auf unterschiedliche Möglichkeiten der Anteilnahme am Geschehen« (Burioni 2005: 67). Die Darstellung des Skeletts ist ein deutliches *memento mori*, die Figur des bekleideten Mannes rechts im Bild steht ganz im Bann der anatomischen Vorführung ohne sichtbaren Gedanken an den eigenen Tod. Die dritte Figur allerdings fällt schon allein durch ihre Nacktheit aus der Masse der bekleideten Männer heraus und ihr Klammern an der Säule veranschaulicht – wie Burioni meint – »die Furcht, selbst eines Tages sezziert zu werden« (Burioni 2005: 67). Diese beiden ›Randfiguren‹ an der Säule rechts und links scheinen mir Verkörperungen jener Ambivalenz zu sein, die im Titel von Kofmans Text anklingt: Hinsehen oder Wegsehen, Heraufbeschwören oder Verbannen. Der Glaube an wissenschaftliche Aufklärung und Fortschritt steht hier noch deutlich dem Bewusstsein von und der Angst vor der eigenen Sterblichkeit gegenüber. Nüchtern-medizinische Vorlesungsatmosphäre und theologisch-aufgeladene Jüngstes-Gericht-Szenerie treffen in Vesalius' Lehrstunde hart aufeinander. In Rembrandts Komposition desselben Themas, einer öffentlichen Sektion, ist die linke Randfigur aus dem Frontispiz des Vesalius gestrichen worden. Alle im Bild Dargestellten sind in den Bann der wissenschaftlichen Performance und in die Pose der rechten Randfigur geraten. Die Todesangst scheint aus dem Bild gefallen zu sein – verbannt in ein Außen, wo die BetrachterInnen sind. Indem Rembrandt auf subtile Weise sein Gemälde zu einem *memento mori* macht, gelingt es ihm zugleich, die Selbstsicherheit seiner im Bild dargestellten Auftraggeber zu parodieren.

Rembrandts künstlerische Intervention besteht nun darin, dass er zwar den Anschein erzeugt, die Wissenschaftler seien unberührt vom Anblick des Todes – letztlich werden aber auch sie zu Betrachtern seines Bildes. Anhand künstlerischer Mittel bezieht Rembrandt Stellung zu der von ihm dargestellten Szenerie und distanziert sich dadurch von seinen Auftraggebern. Er positioniert den Leichnam im Vordergrund und ›erleuchtet‹ ihn geradezu von einer nicht ein-

deutig lokalisierbaren Lichtquelle aus. Wie zudem Dolores Mitchell in ihrem Artikel *A Sinner among the Righteous* (1994) analysiert, ist die rechte, unversehrte Hand des hingerichteten Diebes mit großer Sorgfalt gemalt. Durchaus unter Bezugnahme auf die christliche Ikonologie ruft dieser Verurteilte bei dem- oder derjenigen, der/die außerhalb des Bildes ist, Mitleid mit dem aufgebahrten und entwürdigten Leichnam hervor. Rembrandts Kunstgriff besteht darin, die Gildenmitglieder als einen Teil genau jener Machtstruktur darzustellen, die Aris Kindt zum Tode verurteilt hat. Gleichzeitig distanziert er sich als Künstler von dieser Machtstruktur. Diese Identifizierung mit dem Opfer Aris Kindt, über das eine gewalttätige Körper-Medizin und Körper-Justiz (Bongers 2005: 69) verfügt hat, gelingt Rembrandt mit den malerischen Mitteln von Komposition, Licht und Farbe. Nicht nur Rembrandt selbst sympathisiert mit dem Opferstatus des Diebes – sein Blick auf den Leichnam manipuliert den unseren und ermöglicht so die Identifikation mit dem Opfer.

Ich halte fest: Kofman schreibt diesen letzten Text über den würdelosen Umgang mit einem Toten und über den selbstsicheren Glauben der Gilde an die rationale Entzauberung der Welt und die Überwindung des Todes mithilfe der Medizin. Jacques Derrida hat in seiner Interpretation von Kofmans posthumem Text bei der Analogie von Textkorpus und Leichnam angesetzt. Dabei spielt Derrida mit der Metapher vom Körper, in dem wie in einem Buch gelesen werden kann (Derrida 1997: 139 ff.). Auch wenn etliche KommentatorInnen Kofmans darauf hinweisen, dass für sie Lesen, Schreiben und Leben zusammenfallen, möchte ich vielmehr nach dem Motiv fragen, das Kofman in ihrem letzten Artikel von Rembrandt zu Goya geführt haben könnte.⁷ Denn der Fokus auf die gelehrte Schrift verstellt den Blick auf ein ganz anders gelagertes Interesse Kofmans: Was ist Faszination?

⁷ Die These von der spezifischen Durchkreuzung von Text und Körper, Schrift und Leben im Werk Sarah Kofmans, welcher ich ebenfalls nachgehe, wird vor allem von folgenden AutorInnen angeregt: Françoise Collin 1997: 16 ff., Jean-Luc Nancy 1997: 29 ff., Françoise Duroux 1997: 87 ff., Madeleine Dobie 1997: 319 ff., Duncan Large 1999: 82-83, Penelope Deutscher 1999: 159 ff., Tina Chanter 1999: 189 ff., Ann Smock 2008: 33 ff. Vgl. auch den Sammelband *Sarah Kofman's Corpus* hrsg. von Chanter/de Armitt 2008.

Kofman deutet in ihrem letzten Text drei verschiedene Definitionen von Faszination an. Zuerst und in Zusammenhang mit Rembrandts *Anatomiestunde* unterscheidet sie zwei Definitionen: Erstens die religiös-mythische Faszination, die von christlichen Mysterien ausgeht – wie zum Beispiel die *Erweckung des Lazarus* (dieses Motiv war auch Gegenstand etlicher Studien Rembrandts zum Zeitpunkt seiner Arbeit an der *Anatomiestunde*). Zweitens die rationalistisch-aufklärerische Faszination, die unter den Wissenschaftlern die empirische Überprüfung von Buchwissen hervorruft, mit der sich Kofman zwar aus einer atheistisch-aufklärerischen Grundhaltung heraus solidarisiert, von der sie sich aber gleichzeitig auch distanziert. Drittens gelangt sie zu einem etymologisch definierten Begriff von Faszination, der zwar Anklänge an die beiden anderen Definitionen aufweist, jedoch mit dem Glauben an die Aufklärung des Menschen durch Wissenschaft und Bildung radikal bricht. Es handelt sich um ein Endstadium der Faszination. Weiters kann nun vermutet werden, dass Kofman diesen dritten Typus veranschaulicht, indem sie Rembrandts *Anatomiestunde* mit Goyas *Hexensabbat* vergleicht.

VON HEXEN UND ENGELN

Das Gemälde *Hexensabbat* bzw. *El aquelarre* (*akerra* bedeutet auf Baskisch Ziegenbock) aus der späten Serie der *Pinturas negras*, die Francisco de Goya zwischen 1819 und 1823 auf seinem Landhaus *Quinta del Sordo* gemalt hat, zeigt den Teufel schemenhaft in Mönchskutte, wie er gerade am Hexensabbat ›predigt‹. Sehr verkürzt könnte man sagen, dass Goya in dieser Serie den Einbruch der Irrationalität, den der Krieg und die spanische Inquisition bedeuten, sichtbar gemacht hat. Der Glaube an die Entzauberung der Welt anhand der Wissenschaft hat sich in neuen Aberglauben und Volksverhetzung verwandelt. Wieder ist es der Zusammenhalt einer Gruppe von Menschen, sind es deren Blicke, die Kofmans Aufmerksamkeit erregen: »In diesen beunruhigenden Kompositionen bilden ebenfalls alle einen Körper aufgrund einer gewissen Ausrichtung ihrer Blicke [...]« (Kofman 1995a: 44; e.Ü.). Diesmal formiert sich die Gruppe jedoch nicht durch ein gemeinsames Interesse an der Wissenschaft, sondern angesichts eines unsichtbaren Schre-

ckens. Um zu begreifen, was das Besondere der Faszination bei Goya ist, greife ich auf der Spur von Kofmans dritter, nur angedeuteter Definition auf die Etymologie des Wortes zurück: Das lateinische *fascinare* bedeutet zuerst ›fesseln, bündeln‹, weiters ›behexen, bezaubern‹ und schließlich auch ›anziehen‹. Angesichts Goyas Darstellung des Hexensabbats stellt sich für Kofman die Frage: Welches Grauen sehen sie, ohne dass wir es zu Gesicht bekommen? Welche Art von Grauen und Faszination meint die Philosophin, wenn sie ihren Text mit folgendem Kommentar zu Goya und einem Zitat von Blanchot abreißen lässt: »Die Faszination der Blicke bezieht sich nun [bei Goya] auf etwas Abwesendes, das sich behauptet und Teil der Faszination ist, wie sie Blanchot in [seinem Buch] *L'Espace littéraire* definiert« (ebd.).

Kofman, die Professorin an der Pariser Sorbonne, hat aus der Amsterdamer Lehrstunde des Dr. Tulp in die Geschichtsvorlesung Goyas gewechselt. Das Abwesende in Goyas Bild stellt in ihren Augen etwas Bedrohliches, Abgründiges und Unbenennbares dar. Es ist bedrohlich, weil es eine Leerstelle ist, die mit den verdrängten Inhalten einer jeweils ganz besonderen Geschichte und einer bestimmten Generation aufgefüllt wird. Anders als bei Rembrandt rettet die bildexternen BetrachterInnen keine wissenschaftliche Distanz vor dem Schock, da die bildinternen Figuren selbst unter Schock stehen. Das Schockierende liegt jedoch außerhalb des Bildes und deswegen in der jeweiligen Imagination der BetrachterInnen. Goya verlegt das Geschehen und dessen Geschichte in die Psyche des/der Einzelnen. Für ihn bezieht sich der Schrecken, der aus dem Bild fällt, wahrscheinlich auf die napoleonischen Kriege (vgl. z.B. Harvard 2005). Für Kofman ist es – so meine Interpretation – das Grauen der Shoah und ihre ganz persönliche Vergangenheit, ihre Geschichte, ›ihr Tod‹. Diese Sichtweise kann durch folgendes Argument gestützt werden: Die historische Konnotation des Hexensabbats mit der christlich motivierten Verfolgung der Juden seit dem europäischen Mittelalter ist vielfach belegt und diskutiert worden (vgl. z.B. Ginzburg 1990). Abgesehen von diesem Kofmans Wahrnehmung eingeschriebenen und von Goya als Volkswahn dargestellten Antisemitismus, der auch durch den baskischen Titel ›Ziegenbock‹ die Assoziation zum Sündenbock wachruft, muss ebenfalls der Begriff der Hexe in die Interpretation miteinbezogen



Francisco de Goya, *El aquelarre*, 1819-23, Öl auf Leinwand
(abgetragen von der Gipswand des Wohnhauses *Quinta del Sordo*)

140 X 438 CM, MUSEO DEL PRADO, MADRID

werden. Bildeten in Rembrandts Gildenporträt ausschließlich Männer eine ›Korporation‹, so sind es in Goyas Gemälde Frauen, die sich durch den Zusammenhalt ihrer Blicke und Körper verbünden, auch wenn sie aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Ständen zu kommen scheinen. Am rechten Bildrand sitzt eine adelig gekleidete Dame, wohingegen die meisten übrigen Frauen eher dem bäuerlichen Milieu zu entstammen scheinen. Kofman stellt dem selbstsicheren, elitären Männerbund eine in Todesangst zusammengedrängte Frauengruppe gegenüber. In beiden Bildern, bei Rembrandt wie auch bei Goya, sieht Kofman letztendlich aber den Tod. Wie können wir in das Antlitz des Todes blicken, ohne selbst dabei in seinen Bann zu geraten? Das scheint eine der Kofman'schen Grundfragen, ja vielleicht sogar ihre ursprüngliche Motivation gewesen zu sein, den Vergleich zwischen Rembrandt und Goya herbeizuführen. Die Lektion, die aus Kofmans Lehrstunde gezogen werden kann, ist, dass wir, was auch immer wir tun mögen, unserer Verletzbarkeit und somit Sterblichkeit eingedenk bleiben sollten. Im Französischen heißt Verletzbarkeit *vulnerabilité*. In dessen lateinischer Etymologie steckt auch das Wort *habile*, fähig – in diesem Sinn geht es auch darum, dass wir uns unsere Fähigkeit, verletzt zu werden, bewahren sollten.

Diese Grund Sorge – wie von den durch Antisemitismus, Rassismus und Sexismus zugefügten Verletzungen, Ungerechtigkeiten und Gräueltaten Zeugenschaft abzulegen sei, ohne der ›großen‹ Geschichte oder auch nur der ganz persönlichen Biographie einen *Sinn* zu verleihen und ohne den schon etablierten Mächtigen das

Wort zu reden – diese Grundsorge teilte Kofman mit einem anderen jüdischen Denker: Walter Benjamin. Ihre Wege haben sich jedoch nur indirekt gekreuzt, als Kofman kurz nach dem Krieg in ein Internat für Kinder jüdischer Kriegsoffer in Moissac in Südwestfrankreich geschickt wurde. Sie berichtet in ihrer Autobiographie davon:

»Nach unserer Rückkehr schickte uns unsere Mutter nach Moissac, um uns wieder mit dem Judentum vertraut zu machen; es war ein Heim für Kinder, deren Eltern deportiert worden waren [...]. In Le Moulin [Name des Heims, Anm.d.V.] wurde ich schnell zur Außenseiterin: am Ende der Grundschule belegte ich nicht, wie die meisten anderen, den technischen Ausbildungszweig, sondern ging in eine klassische gemischte Realschule der Stadt. Am Schabbat versäumte ich den Gottesdienst, um dorthin gehen zu können und machte sogar an diesem Tag meine Hausaufgaben. Die Bibliothekarin, Madame Cohn, eine bemerkenswerte Frau, gab mir die Schlüssel, so dass ich in der Bibliothek arbeiten konnte [...].«

Zu Madame Cohn macht Kofman eine Fußnote. Entgegen ihre sonstige Gewohnheit ist es erst die vierte und schon letzte Fußnote der Autobiographie. In allen anderen Büchern gibt es zahlreiche und oft sehr ausführliche Fußnoten:

»Als ich später den *Briefwechsel von Walter Benjamin mit Gershom Scholem* las, erfuhr ich, dass sie [die Bibliothekarin] eine enge Freundin des Ersteren war. Auf eigentümliche Weise verknüpften sich zwei Epochen meines Lebens, zwischen denen ich keinerlei Verbindung sah.« (Kofman 1995b: 99-101)

Vielleicht mag es eigentümlich scheinen, zwischen dem Missachten des Schabbats als Schülerin und Kofmans letzter philosophischen Geste, ihrem Fingerzeig auf Goyas *Hexensabbat*, eine Verbindung zu sehen. Angesichts der Arbeiten Kofmans zum Bild der Frau in der französischen und deutschen Philosophie, ihrem zunehmenden Interesse an feministischen Fragestellungen und ihrer Schwierigkeiten, Professorin an der Pariser Sorbonne zu werden, darf jedoch angenommen werden, dass ihre Wahl nicht vollkommen zufällig auf Goyas *Hexensabbat* fiel. Diese Annahme lässt des Weiteren vermuten, dass Kofman in einem aporetischen Zwiespalt zwischen Feminismus und Judentum gefangen war, der Benjamins Ambivalenz zwischen Marxismus und Judentum nicht unähnlich

ist. Eine weitere Grundfrage im Kofman'schen Denken neben jener nach der Erträglichkeit und Darstellbarkeit des Todes ist daher jene nach dem Verhältnis von Feminismus und Judentum. Anders formuliert kann auch nach den Problemen gefragt werden, auf die eine als Jüdin geborene, atheistisch gewordene Frau trifft, wenn sie als Philosophin innerhalb einer beinahe noch wie zu Rembrandts Zeiten mehrheitlich männlich und nicht jüdisch besetzten ›Gilde‹ anerkannt werden will. Kehren wir aber noch einmal zur Kunst zurück:

In Walter Benjamins letztem, ebenfalls posthum nach seinem Freitod 1940 erschienenen Text *Über den Begriff der Geschichte* bezieht sich der Autor in vergleichbarer Weise, wie es Kofman gut fünfzig Jahre später tut, auf ein Kunstwerk: Der *Angelus Novus* von Paul Klee evoziert bei Benjamin die heilbringende Figur eines Historikers, der – »das Antlitz der Vergangenheit zugewendet« – mehr will als die bloße Beschreibung dieses Vergangenen:

»Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann.« (Benjamin 1991a: 697-698)

Es ist eine unheilvolle und verhängnisvolle Lage, in der sich der Benjamin'sche Engel der Geschichte befindet. Er kann seinen Blick von der »Katastrophe«, der vergangenen Geschichte nicht abwenden, scheint gebannt, ja *fasziniert* zu sein und wird, ehe er sich verzieht, blindlings in die Zukunft geschleudert. Den Sturm, der ihn fortreißt, identifiziert Benjamin mit dem, »was wir den Fortschritt nennen« (ebd.: 698). Dieser Begriff vom Fortschritt der Menschheit, wie ihn Kant an- und später Hegel zu Ende gedacht haben, bröckelt schon zu Goyas Zeit und bricht zu Klees und Benjamins Zeit völlig zusammen – Kofman als Überlebende der Shoah steht schließlich vor den Trümmern dieser Fortschrittsgeschichte, die heute kaum noch jemand fortschreiben will, die aber noch immer von vielen geglaubt wird.

Nach den Lektionen von Rembrandt, Goya, und Klee kann nicht mehr davon ausgegangen werden, dass das historische Gedächtnis einfach nur die Summe von Ereignissen ist, die in der Gegenwart bewahrt – aufgehoben – werden. Wenn etwas ›aus der Geschichte gelernt‹ werden kann, dann das einfache Faktum, dass



Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920

ÖLPAUSE UND AQUARELL AUF PAPIER, 31,8 X 24,2 CM,
THE ISRAEL MUSEUM, JERUSALEM

nur erinnert wird, was nicht vergessen bzw. verdrängt wird – auf persönlicher Ebene sind dies meist früh erfahrene Verletzungen und Traumata, auf historischer Ebene Kriege und Genozide. Stéphane Mosès beschreibt Benjamins Engel der Geschichte als den Versuch, »die Erfahrung der erlebten Zeit aus der persönlichen Sphäre in die geschichtliche« zu übertragen (Mosès 1994: 136), sozusagen aus der Einzigartigkeit des persönlichen Erlebnisses eine allgemeingültige historische Kategorie zu machen. Denn das persönliche Erlebnis wird oft nicht absichtlich erinnert, sondern taucht gewissermaßen unwillkürlich aus vergessenen Tiefen auf, sobald es durch etwas ausgelöst wird, wie es Marcel Proust am Beispiel der Madeleine beschrieben hat. Im Widerspruch zur kumulativen Geschichtsauffassung wird die historische ebenso wie die persönliche Erinnerung von der aktuellen Situation, in der sich die oder der Erinnernde befindet, bestimmt. Und zwar solcherart,

»als überspränge das politische Bewusstsein der Gegenwart Jahrhunderte, um einen Augenblick der Vergangenheit aufzugreifen, in dem es sich wiedererkennt; und zwar nicht, um dieses Augenblicks feier-

lich zu gedenken, sondern um ihn zu reanimieren, um ihm neues Leben zu geben und nach Möglichkeit heute das an ihm zu vollenden, was ehemals unerfüllt oder versäumt worden ist. [...] Und wie bei Proust geht es weniger darum, die Vergangenheit wiederzufinden, als sie vor dem Vergessen zu *retten*. Würde sich die Erinnerung damit begnügen, die Ereignisse der Vergangenheit dem kollektiven Erbe zu übereignen und einen Kult dieser Ereignisse zu zelebrieren, so blieben diese auf immer dem Konformismus der Tradition verhaftet. Die Vergangenheit zu retten bedeutet für Benjamin vornehmlich, [...] ihr mitten in unserer Gegenwart neue Aktualität zu geben.« (Mosès 1994: 138)

Dieses Projekt schließt die Brüche und Diskontinuitäten mit ein, die Sarah Kofman durch die Gegenüberstellung von Rembrandt und Goya vor Augen führt – die Debatte um die von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno ins diskursive Leben gerufene *Dialektik der Aufklärung* bleibt auch am Ende des 20. Jahrhunderts aktuell. Auch wenn Benjamins Engel ein messianischer Zug nachgesagt wird und Gershom Scholem in der berühmten IX. These zum Begriff der Geschichte eine Rückwendung Benjamins zu seinen jüdischen Ursprüngen sehen wollte, kann von der theologischen Konnotation abgesehen werden und der Versuch einer ›Rettung der Toten‹ auch im Sinne von Werckmeister interpretiert werden: »At last Benjamin had found an answer to Horkheimer's objection of 1937, ›the slain are really the slain‹. He reduced the notion of ›saving‹ to a recovery of what dominant historiography has forgotten, passed over in silence, or suppressed« (Werckmeister 1996: 261). Dem entspricht das Zitat, welches diesem Kapitel vorangestellt wurde: Rettung verstanden als das Zur-Sprache-Bringen und In-Erinnerung-Halten all jener, die die vorherrschende Geschichtsschreibung ›vergessen‹ hat. Kofman würde in Freuds Worten statt von Vergessen von *Verdrängung* sprechen – wir wollen den Tod nicht sehen, obwohl wir einen Leichnam vor Augen haben.

Wie auch immer Goyas *Hexensabbat* im damaligen historischen Kontext zu interpretieren wäre, das Gedankenexperiment ›teuflischer Ziegenbock als Allegorie des Bösen‹ kann im Vergleich mit Klee weitergetrieben werden: Wenn der Teufel, um den sich die vermeintlichen Hexen scharen, der Figur des Engels, wie er in der Bibel und schließlich auch in Benjamins Thesen vorkommt, gegen-

übergestellt wird, wird erkennbar, dass es eine Verbindung zwischen diesen beiden Allegorien des Guten und des Bösen gibt: »According to any biblical tradition, an angel who has left paradise along with mankind and who works to stem the preordained course of history can only be a fallen one. Benjamin's reversal of the history of salvation into a permanent catastrophe does not change this state of affairs« (Werckmeister 1996: 263-264). Der Teufel ist der aus dem Paradies vertriebene Engel, der sich Gottes Gesetz bzw. der dominanten Geschichtsschreibung nicht beugen wollte. Richten wir den Blick noch einmal auf Goyas Gemälde: Die darauf dargestellten Frauen sind wie vor Schreck gelähmt, drängen sich aneinander und um die Teufelsgestalt. Sie scheinen sich nicht vor dem Teufel zu fürchten, sondern vor etwas, das wir nicht sehen. Der Teufel, den Kofman sieht, ist vielleicht Benjamins gefallener Engel der Geschichte. Kofman würde sagen, dass Goyas Darstellung eine Art Schutzschild gegen den Horror ist, da es dessen Verdoppelung auf der Leinwand ist. Wir blicken nicht direkt ins Antlitz des Schreckens, wir sehen nur dessen Abglanz in den Augen der anderen. Diese Verdoppelung durch die Kunst macht den Schrecken erträglich.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Kofmans Rembrandt-Analyse trägt den Titel *Verschwörung gegen den Tod*. Durch den Vergleich Rembrandts mit Goya gerät ihre Interpretation jedoch in den *Bann des Todes*. Die Malerei Goyas und die Worte Blanchots schützen sie nicht mehr vor ihrer eigenen Todesangst bzw. -sehnsucht. Zu Beginn dieser Biographie steht somit ein Ende: Dieses hat Kofman selbst bestimmt, ihr Text reißt mit folgenden Worten Blanchots ab: »Die Faszination [...] ist die an sich neutrale und unpersonliche Beziehung, die der Blick mit dem Abgrund ohne Blick und ohne Umriss unterhält, die Abwesenheit, die man sieht, weil sie blendet« (Blanchot in Kofman 1995a: 45, e.Ü.). Vor diesem Ende ging es Sarah Kofman psychisch zunehmend schlechter, obwohl sie gerade erst zwei Jahre zuvor eine erfolgreiche medizinische Behandlung wegen Brustkrebs überstanden hatte. Spekulationen über die Gründe ihres Freitods gibt es so viele, wie es gute Freunde von ihr gibt, die sich alle sehr betroffen zeigten. So sagt der Philosoph Jean-Luc Nancy im Gespräch über seine Freundschaft mit Sarah und zu ihrem Freitod:

»Auf eine gewisse Weise hat sie schon ihr ganzes Leben gelitten ... seit ihrer Kindheit ... aber sie hat auch eine solche Energie gefunden, um gerade das zu kompensieren, also um zu schreiben und zu leben und als eine öffentliche und anerkannte Person zu existieren. Während langer Zeit war ihr Leiden, man könnte sagen, minimal – aber ich glaube, es war schon immer da, es ging ihr niemals wirklich gut. Übrigens hat sie auch während sehr langer Zeit eine Psychoanalyse gemacht. Aber wirklich am Ende litt sie enorm. Ich glaube, dass sie die einzige Person ist, die ich kenne, die dermaßen psychisch gelitten hat. [...] Es gab da zum einen die Vorstellung von einem Schicksal, dem sie nicht entkommen würde – warum ist schwer zu sagen, aus sehr obskuren Gründen ... Vielleicht würde man in der Psychoanalyse sagen, dass sie sich nicht das Recht zu überleben zugestanden hat [...]. Auf der anderen Seite hat sie den Freitod auch auf sehr rationalistische, ja moderne Art als ein legitimes Recht angesehen. [...] Aber ich erinnere mich, es war im Juli oder auf alle Fälle im August, ohne Zweifel, ich weiß nicht mehr genau, vielleicht auch im September – als sie heulte und schrie am Telefon. Sie litt zu sehr. Und ich sage Ihnen, dass begann damals, als sie *Rue Ordener, rue Labat* publiziert hatte – und *Erstickte Worte*.« (Interview Nancy 2009: 10-11, Z. 11-15)

Nancy spricht die wichtigsten Punkte an: Schuldgefühle als Shoah-Überlebende, Depression, Traumatisierung in der Kindheit, Freitod als legitimes Recht, die Publikationen ihrer autobiographischen Texte. Was er jedoch auch erwähnt, ist die unglaubliche Energie, die Sarah Kofman besaß, um ›zu kompensieren‹. Was musste sie kompensieren, um am Leben zu bleiben? Wie aus ihrem letzten Text, der eine klare und zugleich obskure Sprache spricht, hervorgeht, wird Kofmans Denken von zwei Grundfragen bzw. Paradoxa motiviert: Das Sprechen und Denken des Todes bzw. die Benennung des Unbenennbaren und der Widerspruch zwischen Judentum und Feminismus, zwischen Tradition und Kritik – oder anders formuliert: zwischen ihrer jüdischen Herkunft und ihrer zunehmend feministischen, heterodoxen Philosophie.

Kofmans letzter Text endet – oder endet er nicht? – mit einem Zitat. Falls dieses Ende Absicht war, verwundert es nicht. Kofman hat immer wieder von ihrer eigenen Identität als von einer Collage aus Zitaten anderer AutorInnen gesprochen.⁸ Deshalb komme ich

⁸ Zur Verwendung von Zitaten in Kofmans Texten vgl. den aufschlußreichen Artikel von Madeleine Dobie 1997 sowie Feyertag 2009.

noch einmal auf die Art der Faszination zurück, die Goya dargestellt und Blanchot in seinem Buch *L'Espace Littéraire* definiert hat. Mit seinen Worten scheint Kofman warnen zu wollen, dass jemand, der fasziniert ist, kein ›reales Objekt‹ wahrnimmt, »denn was er sieht, gehört nicht der Welt der Wirklichkeit, sondern dem unbestimmten Bereich der Faszination an« (Blanchot in Kofman 1995a: 45, e.Ü.). Nur philosophische Spekulation und jede andere Kunst der Verdoppelung, des Doubles ermöglichen laut Kofman, den Anblick des ›Objekts‹ zu ertragen – denken wir an Rembrandts Darstellung des Leichnams als Objekt wissenschaftlichen Forschungsdrangs. 1985 schreibt Kofman in ihrem Buch *Melancholie der Kunst* über diese Funktion des Denkens und der Kunst: »Wenn es in seinem Double, in der Malerei dargestellt wird, wird das Spektakel des Todes zum Beispiel erträglich oder gleichgültig« (Kofman 1985a: 16; e.Ü.). Insofern fungieren Kunst und philosophische Spekulation bei Kofman als eine Art Spiegel/Schild des Perseus, mit dem der griechische Held über Medusa triumphieren konnte, da sie in ihr eigenes, tödliches Antlitz zu blicken gezwungen war. Für Kofman bestünde ohne eine derartige List »für den Philosophen und die Philosophie das Risiko des Todes und des Wahnsinns« (ebd: 20). Auf den Begriff der List bzw. der listigen Intelligenz, die als *Metis* in der griechischen Antike (Frauen-) Gestalt angenommen hat, werde ich in Zusammenhang mit Fragen der jüdischen Assimilation noch zurückkommen. Um einen Anfang zu machen, wird nun eine kleine List angewendet, die aus dem Bann des Todes, in den Kofman zu Ende ihres Lebens geraten ist, herausführen soll. Ich wende nun den Blick von ihrem Ende ab und richte ihn auf die ›Vergangenheit der Zukunft‹ – zurück auf das Land, aus dem Kofmans Eltern nach Frankreich emigrierten: Polen.

Im Sinne von Mosès' Benjamin-Interpretation ist der Rückblick in die Vergangenheit nur weiterführend, wenn in dieser Vergangenheit etwas Gegenwärtiges, für uns Aktuelles entdeckt wird. Anders formuliert kann auch gefragt werden, weshalb gegenwärtig bestimmte Theorien, Geschichten und Menschen erinnert werden und andere nicht. Sarah Kofman gehört bestimmt nicht zu den Namenlosen, die Benjamin meint. Sie ist aber eine Erbin jener Namenlosigkeit, die die Anonymität der Toten in den Vernichtungslagern der NationalsozialistInnen bedeutet. Aus dieser Anony-

mität auszubrechen, von der Auslöschung jener jüdischen Eigennamen Zeugnis abzulegen und die Verflechtungen von persönlicher Erfahrung mit allgemeinen Theorien zu entwirren und gleichzeitig neu zu knüpfen – dies waren die Gründen, warum sich Sarah Kofman einen Namen machen wollte. Warum also gerät ihr Name heutzutage immer mehr in Vergessenheit? Oder anders herum gefragt: Was macht Kofmans Philosophie und ihr Engagement heute noch aktuell? Der Engel der Geschichte blickt voller Entsetzen auf die Trümmer der Vergangenheit – mit Kofman gesprochen, auf die Trümmer des Fortschritts- und Vernunftglaubens – zurück. Im Folgenden soll nun ein Rückblick auf die Vergangenheit, aus der Kofmans persönliche Geschichte herrührt, versucht werden – die Vergangenheit einer Zukunft, die mittlerweile schon wieder vergangen ist. Der 2008 erschienene, amerikanische Sammelband zu *Sarah Kofman's Corpus* spielt nicht nur mit der von Jacques Derrida aufgebrauchten Analogie zwischen Körper, Leichnam und Textkörper, sondern auch mit der Idee, die Liste von sich aktuell in den USA ausdifferenzierenden ›studies‹ um jene der ›Kofman studies‹ zu bereichern:

»*Sarah Kofman's Corpus* takes seriously the lessons that Kofman's rich body of work teaches us, among them that the work and life of a thinker are inextricably bound together. Thus, each of the essays in this collection navigates this complex economy of thought and desire, of the book and the body, of the corpus and the corpse. [...] At the same time as clarifying and deepening our understanding of the essential motifs and ideas in Kofman's writings, this collection sketches a portrait, even begins a biography, of a thinker who was so many things – affirmative, contrary, playful, profound, duplicitous, nuanced, fiery, and determined. [...] Thus this collection brings together Kofman scholars and translators, from various disciplines such as French and German literature, philosophy, and Women's Studies, who are dedicated to the development of ›Kofman studies‹.« (Chanter/DeArmitt 2008: 2)

Wenn es stimmt, dass sich Sarah Kofman einen Namen machen wollte, so könnte man meinen, dass ihr dies gelungen sei. Wie eng Selbstentwurf und Selbstausslöschung jedoch gerade bei ihr beisammen liegen, wird in den nächsten Kapiteln untersucht. *Kofman studies* sollen mit dieser Arbeit nicht begründet – im besten Fall jedoch angeregt werden.

HERKUNFTSORTE

Wer waren Kofmans Eltern? Der Vater Berek oder auch Bereck Kofman wurde am 10. Oktober 1900 in Sobienie-Jeziory, einem kleinen Dorf süd-östlich von Warschau in Polen geboren. Sein Vater hieß Aharon Kofman. Berek's erster Sohn, Sarahs ältester Bruder, wird ebenfalls Aron genannt werden.⁹ Die Mutter des Vaters hieß vor der Ehe Chaya Messinger. Viel mehr ist über Sarah Kofmans Großeltern väterlicherseits nicht bekannt. Aus diesem Grund sind es zunächst die geographischen Orte, die der ›Topologie der Verwandtschaft‹ eine anschauliche Struktur verleihen sollen. Die kleine Gemeinde von Sobienie-Jeziory hat eine relativ gesicherte Geschichte: Als jüdisches Shtetl wurde Sobienie-Jeziory oder auch Sobin um 1900 dem Verwaltungsbezirk Siedlce in Ostpolen zugeordnet.¹⁰ Im Zuge der Dritten Teilung Polens unter Katharina II. für Russland, Franz II. für die österreichische Habsburgermonarchie und Friedrich II. für Preußen war 1795 dieser Bezirk mit seiner Hauptstadt Siedlce unter österreichische Herrschaft gekommen. Zwei Jahre später wurde der polnische Staat völkerrechtlich für aufgelöst erklärt, was Agnieszka B. Nance eine »Nation ohne Staat« genannt hat (vgl. Nance 2008: 13 ff.). Bis zu den napoleonischen Kriegen blieb der Bezirk unter österreichischer Herrschaft, dann wurde er kurzfristig dem Großherzogtum Warschau, Napoleons Satellitenstaat bis 1815, eingegliedert. Im gesamten darauffolgenden Jahrhundert befand sich der Bezirk Siedlce und mit ihm das Shtetl Sobienie-Jeziory unter russischer Herrschaft (vgl. Davies 1981, Hagen 1980). Kofmans Vater wurde noch im russisch besetzten ›Kongresspolen‹, dem späteren ›Generalgouvernement‹ geboren. Sein Geburtsdorf liegt an der Weichsel und ist nur 40 Kilometer von Warschau entfernt.

⁹ Diese Informationen sowie die unterschiedlichen Schreibweisen der Eigennamen entstammen der Kopie des französischen Staatsbürgerschaftsnachweises von Sarah Kofman, die mir von Alexandre Kyritsos zur Verfügung gestellt wurde. Vgl. Anhang.

¹⁰ Diese Definition des Shtetls lehnt sich an Yehuda Bauers Definition an: »[A] shtetl was a township with 1,000 to 15,000 Jews, who formed at least a third of the total population, and their life was regulated by the Jewish calendar and by customs derived from a traditional interpretation of the Jewish religion« (Bauer 2009: 3-4).

Im Jahr 1915, während des Ersten Weltkriegs, wurde das Weichselland nach österreichischer, französischer und russischer Besetzung von der deutschen Militärverwaltung besetzt. Auch wenn diese Militärherrschaft und -verwaltung nicht lange dauerte, ist sie unter dem Namen ›Ober Ost‹, der für das Gebiet des *Oberbefehlshabers* der gesamten deutschen Streitkräfte im *Osten* steht, in die Geschichte eingegangen. Nachbar des deutschen Gouverneurs in Warschau war übrigens der österreichische in Lublin. Die historischen Verbindungslinien zwischen den Vorstellungen der Militärverwaltung von ›Ober Ost‹ und dem nationalsozialistischen ›Generalplan Ost‹, welcher in der Massenvernichtung der Jüdinnen und Juden sowie anderer Gruppen in ebendiesem ›Generalgouvernement‹ endete, wurden von dem amerikanischen Historiker Vejas Gabriel Liulevicius in seinem Buch *Kriegsland im Osten* (2002) erstmals detailliert recherchiert. Es kann davon ausgegangen werden, dass Kofmans Vater diese erste deutsche Besatzungszeit im Alter zwischen fünfzehn und achtzehn Jahren erlebt hat – fraglich ist nur, wo er sich damals genau befand und ob er nicht gerade aufgrund der deutschen Besatzung Polen verlassen wollte. Eine autobiographische Bemerkung seiner Tochter Sarah scheint diese Vermutung zu bestätigen:

»Außer auf Photos hatte ich meine Großmütter, Tanten, Onkel und Vettern nie gesehen. Alle (oder fast alle) waren im Warschauer Ghetto umgekommen. [...] Von den zehn Geschwistern meines Vaters entkam ein einziger, weil er in Jugoslawien lebte. Aber er wurde dort von den Nazis erschossen. Weil er mit einer Nicht-Jüdin verheiratet war, wurde er von den Seinen abgelehnt, außer von meinem Vater, der zwei Jahre lang, zwischen seinem sechzehnten und achtzehnten Lebensjahr, glaube ich, bei ihm gewohnt hatte, bevor er nach Frankreich emigrierte.« (Kofman 1995b: 66-67)

Aufgrund der fehlenden Kooperation der noch lebenden Verwandten von Sarah Kofman konnte nicht rekonstruiert werden, in welchen Jahren der Vater Polen tatsächlich verließ, ob er vor seiner endgültigen Emigration nach Frankreich 1929 noch einmal ›nach Hause‹ zurückkehrte und, falls ja, ob dieses Zuhause noch in Sobienie-Jeziory lag oder schon in Warschau. Vergegenwärtigt man sich allerdings die ›große Geschichte‹ jener Kriegsjahre, scheint es plausibel, dass der gerade erst fünfzehnjährige Berek vor der deutschen

Zwangsarbeit zu seinem Bruder nach Jugoslawien floh.¹¹ Nach Ende des Ersten Weltkriegs und bis zur erneuten deutschen Besetzung 1939 wird die Heimatstadt der Kofmans dem Verwaltungsbezirk Lublin zugeordnet. Das ist auch der Bezirk, in dem Kofmans Mutter, Fineza Koenig, am 4. April 1904 geboren wird.

Über die Mutter berichtet Kofman in ihren autobiographischen Äußerungen noch weniger ›Faktisches‹ als über den Vater. Wir erfahren nicht, wie viele Geschwister sie hatte noch wie ihre Eltern hießen. Aus diversen französischen Dokumenten ist aber zumindest ihr Geburtsort bekannt, der wie jener des Vaters eine rekonstruierbare Geschichte aufweist. Es handelt sich um die Stadt Puławy, die ebenfalls wie Sobienie-Jeziory an der Weichsel gelegen ist, allerdings gut 60 Kilometer weiter südlich. Sie war durchgehend dem Verwaltungsbezirk Lublin eingegliedert. Im Unterschied zum Bezirk Siedlce gerät Lublin jedoch bei der Dritten Teilung Polens 1795 unter preußische Besatzung. Kurz darauf, unter Napoleon, wird Puławy 1809 ebenfalls Teil des Großherzogtums Warschau und ab dem Wiener Kongress Teil des neuen, von Russland zunächst noch relativ unabhängigen Königreichs Polen. Im Zuge der weitreichenden administrativen Umstrukturierungen durch Russland wird Puławy 1842 in Nowa Aleksandria nach Zar Alexander I. umbenannt.¹² In einigen französischen Dokumenten wird der Geburtsort Fineza Kofmans daher verwirrend mit zwei unterschiedlichen Namen angegeben, die jeweils der polnischen und der russischen Geschichte des Ortes Rechnung tragen. Zum Zeitpunkt der Geburt der Mutter hieß die Stadt Nowa Aleksandria, nach dem Ersten Weltkrieg wurde sie wieder zum polnischen Puławy.

Interessant an der Stadtgeschichte – und für die spätere Ausrichtung der polnischen Migration nach Frankreich nicht unbedeutend – ist deren kulturelle Blütezeit im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, die dem Adelsgeschlecht des Fürsten Adam Kazimierz Czartoryski zu verdanken ist: Nach der Dritten Teilung 1795 und dem Verlust von Polens Unabhängigkeit wurde der Czartoryski-

¹¹ Zur Zwangsarbeit während der deutschen Besetzung im Ersten Weltkrieg vgl. Liulevicius 2002: 100-104.

¹² Diese historische Information entnehme ich der Homepage des Museum of the History of Polish Jews: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/pulawy/3,local-history/>, Stand: Sept. 2013.

Palast in Polens erstes Nationalmuseum umgewandelt und zum kulturellen und politischen Treffpunkt unter den wechselnden Besatzungsmächten. Nach dem Novemberaufstand von 1830/31 drohte der russische Verwaltungsrat mit der Konfiszierung der berühmten Kunstsammlung, die auf die Initiative der Fürstin und aufgeklärten Kunstmäzenin Izabela Czartoryska zurückgeht. Die Sammlung wurde damals nach Paris evakuiert und befindet sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Krakau.¹³ Über dem heutigen Eingang des Czartoryski-Museums wurde die aus Puławy stammende Inschrift angebracht, die das Motto der Sammlung ausdrückt: »Die Vergangenheit der Zukunft«. Dieses Motto begleitete auch die Nachforschungen zur Vergangenheit der Philosophin Sarah Kofman. Sie ist selbst nie nach Polen gereist und hat laut ihrem Lebensgefährten Alexandre Kyritsos keine Anstrengungen unternommen, Kontakt mit ihrer Familie herzustellen oder nach Überlebenden zu suchen (vgl. Interview Kyritsos 2007: 6, Z. 31 ff.).

Die Inschrift »Die Vergangenheit der Zukunft« führt mehrere Forschungsfragen dieser Arbeit zusammen. Dazu zählt die Geschichte des Verhältnisses zwischen jüdischen Minderheiten und den sich konstituierenden europäischen Nationalstaaten seit Beginn des 19. Jahrhunderts, welche sich in Polen, Deutschland und Frankreich sehr unterschiedlich entwickelt hat. Die Inschrift verweist nicht nur auf den wachsenden polnischen Nationalismus, sondern auch auf den Beginn eines aufgeklärten kulturellen Austausches zwischen Polen und Frankreich. Dieser polnisch-französische Kulturtransfer wurde von katholischen polnischen Adligen in die Wege geleitet:

»Im 19. Jahrhundert bildete Fürst Adam Georg Czartoryski gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Fürst Konstantin Adam Czartoryski, dem militärischen Anführer des Novemberaufstands von 1830/1831, das Haupt der polnischen Emigration in Westeuropa. Der Pariser Stammsitz der Familie Czartoryski, das Hôtel Lambert auf der Île Saint-Louis, entwickelte sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens der

¹³ Diese Informationen entnehme ich der Homepage des Museums: <http://www.muzeum.krakow.pl/UEber-das-Museum.94.0.html?&L=2>; ebenfalls bestätigt auf der Homepage des Museum of the History of Polish Jews: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/pulawy/3,local-history/>, Stand: Sept. 2013.

französischen Hauptstadt und in den darauffolgenden Jahrzehnten zum Zentrum des politischen Lebens der polnischen Emigration im Westen Europas.« (<http://www.czartoryski.wg.am/familien-geschichte.html>, Stand: Sept. 2013)

Wenn auch Polen keine mit Frankreich gleichgestellte Nation war, so galt »la Grande Nation« doch seit der französischen Revolution als Vorbild für das progressive Polen. Die erste nennenswerte Auseinandersetzung mit Polen von französischer Seite nach dem Zweiten Weltkrieg löste dann Claude Lanzmanns Dokumentarfilm *Shoah* in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts aus. In seinen 2009 in Frankreich erschienenen Memoiren erinnert sich der französische Autor und Regisseur:

»Um nichts in der Welt wollte ich nach Polen, eine strikte Abwehr verbot es mir. Ich glaubte, dort gäbe es nichts zu sehen, nichts zu erfahren, Polen sei ein Un-Ort [*non-lieu*], und wenn der Holocaust – das war damals das Wort – irgendwo existierte, dann im Bewusstsein und im Gedächtnis, in dem der Überlebenden, in dem der Mörder, man könnte darüber genauso gut in Jerusalem wie in Berlin, Paris, New York, Australien oder Südamerika reden.« (Lanzmann 2010: 546)

Im Laufe seiner zwölf Jahre dauernden Arbeit an dem Filmmunent *Shoah* wird Lanzmann trotzdem nach Polen fahren, um Orte von Vernichtungslagern wie Chelmno, Treblinka und Sobibor aufzusuchen.¹⁴ Während der deutschen Okkupation von 1939 bis 1945 liegen die Herkunftsorte von Kofmans Eltern ebenfalls im »General-Gouvernement« – es ist leicht nachvollziehbar, dass sich Sarah Kofman dieselbe Frage wie Claude Lanzmann gestellt hat: Was sollte es dort, zum Beispiel in Puławy, noch zu sehen geben? Liegt der Horror nicht allein im subjektiven Bewusstsein der historischen Fakten? Für Lanzmann wird die Reise zu einem Schlüsselerlebnis:

¹⁴ Hier muss auch Lanzmanns erst viel später produzierter Film *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001) über den Aufstand von Zwangsarbeitern im Vernichtungslager Sobibor erwähnt werden, in dem der Regisseur seiner während der Arbeiten zu *Shoah* entstandenen Strategie folgt und im Jahr 2000 erneut die Orte der Verbrechen mit der Kamera aufsucht. Das Interviewmaterial mit dem Überlebenden des damaligen Aufstandes, Yehuda Lerner, stammt jedoch noch von den Dreharbeiten zu *Shoah* von 1979.

»Die Polenreise kam mir in erster Linie wie eine Zeitreise vor: Während es in Westeuropa 1978 schon schwierig war, sich eine Vorstellung davon zu machen, wie ein Dorf und das Dorfleben im neunzehnten Jahrhundert gewesen ist, weil die tiefen sozioökonomischen Veränderungen alles hinweggefegt haben, war das in Polen keineswegs der Fall. Dort existierte das neunzehnte Jahrhundert noch, man konnte es förmlich greifen. [...] Marina [die junge polnisch-jüdische Übersetzerin Lanzmanns, Anm.d.V.], die zum ersten Mal Berichte von den Massakern hörte, sah mich an, fassungslos über meine Versessenheit; sie meinte, es wäre besser gewesen, das alles nicht auszugraben, aber sie übersetzte Fragen und Antworten wortgetreu und ohne Klagen.« (Lanzmann 2010: 605-606)¹⁵

Hier beginnt nicht nur Claude Lanzmanns ›Vergangenheit der Zukunft‹, sondern auch die von Sarah Kofman. Durch die Emigration 1929 nach Paris entgingen zumindest die Mutter Fineza Kofman und ihre sechs Kinder dem Horror in Polen: Im September 1941 wurde in Sobienie-Jeziory ein Ghetto errichtet, welches bis zum 27. September 1942 liquidiert wurde. Die nicht vor Ort erschossene jüdische Bevölkerung wurde vom Bahnhof in Pilawa nach Treblinka gebracht und dort vergast. Genaue Zahlen sind nicht bekannt.¹⁶ Die Familie des Vaters muss zu diesem Zeitpunkt schon im Warschauer Ghetto gewesen sein. Von der Familie der Mutter ist wie gesagt noch viel weniger bekannt. Schon im Oktober 1939 wurde der jüdische Stadtteil von Puławy zum jüdischen Ghetto gemacht. Am 28. Dezember 1939 wurden 2500 jüdische Kinder, Alte, Frauen und Männer bei -30°C zu einem Fußmarsch nach Opole Lubelskie gezwungen. Dieses Ghetto wurde schließlich am 24. Oktober 1942 völlig liquidiert, indem die verbleibenden 8 000 BewohnerInnen in das Vernichtungslager Sobibor und das Zwangsarbeitslager Poniatowa gebracht wurden.¹⁷

¹⁵ Ich merke zur deutschen Übersetzung an, dass bezüglich der Jahreszahl 1978 in der Ausgabe von 2010 ein Irrtum vorliegt. In der französischen Ausgabe von 2009 wird 1978 angegeben, in der deutschen Ausgabe ist von 1979 die Rede. Ich zitiere daher die französische Ausgabe.

¹⁶ Ich beziehe diese Angaben von der Homepage des Museum of the History of Polish Jews: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/sobienie-jeziory/13,places-of-martyrology/10417,ghetto-in-sobienie-jeziory/>, Stand: Sept. 2013.

¹⁷ Diese Informationen finden sich ebenfalls auf der schon zitierten Homepage zur jüdischen Geschichte der Stadt Puławy: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/pulawy/3,local-history/?action=view&page=1> sowie zur Geschichte des Ghettos

Im Gegensatz zu Lanzmann sieht Kofman die Katastrophe (*Shoah*) nicht in den aufgeforsteten Wäldern des Siebzigerjahre-Polens, sondern in den Bildern Goyas und in Alpträumen. Ihre ganz persönlichen Bilder sind nicht die von KZs und Güterzügen – es sind die der Straßen von Paris während der deutschen Okkupation, der Bombenangriffe wie zum Beispiel im Viertel von La Chapelle, der jiddischen Hexe Maredewitchale und der Befreiung von Paris 1944 bei der Feier auf den Champs-Élysées. An diese Orte erinnert sich Sarah Kofman mit erstaunlicher Präzision: Türnummern und Straßennamen von ihren VolksschullehrerInnen und SchulkollegInnen, Métrostationen und alle anderen Orte ihrer Zuflucht während der Massendeportationen staatenloser und französischer Jüdinnen und Juden. Hier könnte der Unterschied zwischen Lanzmann und Kofman nicht größer sein: Lanzmann war zu dieser Zeit mit Unterstützung seines Vaters in der Auvergne und als knapp Achtzehnjähriger im aktiven Widerstand. Kofman war ein achtjähriges Mädchen, deren Vater nach Auschwitz deportiert worden war. Wie Leo Truchlar treffend in Bezug auf Kofmans nüchtern-sachlichen Stil formuliert, besteht ihr autobiographisches Fragment *Rue Ordener, rue Labat* aus »eigenen Bildern und fremden Sätzen« (Truchlar 2002: 44). Wie sehen nun diese Bilder aus, die Kofman von den Orten ihrer Erinnerung skizziert?

ERINNERUNGSORTE

Die Rue Ordener beginnt bei der Métrostation Marx Dormoy im 18. Pariser Arrondissement. Sie führt, immer leicht ansteigend, hinter Montmartre vorbei und mündet schließlich unter schattigen Platanen in die Rue Championnet. Sie verläuft parallel zum Périphérique von Paris und liegt schon hinter den alten Faubourgs aus dem Paris des 19. Jahrhunderts. Heute fahren in geringer Distanz zur Rue Ordener die Île-de-France-Pendler auf der Stadtautobahn um Paris herum. Die Nummer 6, an der die Kofmans einige Jahre gewohnt haben, verbirgt hinter einem hohen, schweren Holztor einen kleinen Hinterhof. Das Haus liegt auf der rechten Seite, geht

Opole Lubelskie: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/opole-lubelskie/13,places-of-martyrology/21360,ghetto-in-opole-lubelskie/>, Stand: Sept. 2013.

man die Straße Richtung Montmartre entlang. Bevor die Rue Ordener die Rue Marcadet kreuzt, überquert sie auf einer Brücke einen dicken Strang von Eisenbahngleisen, die in die Stadt hinein zur Gare du Nord und Gare de l'Est führen. Die stadteinwärts gelegene Parallelstraße zur Rue Ordener ist die Rue Doudeauville. Hier findet sich auch noch heute Sarah Kofmans Volksschule, in die sie bis 1943 bzw. bis zu dem Zeitpunkt ging, an dem sie schließlich mit ihrer Mutter bei der ›Dame aus der Rue Labat‹ untertauchen musste.

Folgen wir Kofmans autobiographischem Bericht, folgen wir ihr auf ihren Wegen durch Paris. Von einem Ort zum nächsten, von einer ›Situation‹ zur nächsten arbeitet sich ihre Erinnerung vorwärts. Es mag die Frage aufkommen, weshalb die spätere Philosophin immer im 15. Arrondissement und schon als Studentin immer am Rive Gauche gewohnt hat. Eine mögliche Antwort scheint darin zu liegen, dass sie auf diese Weise am besten die Orte ihrer Kindheit am anderen Ende von Paris meiden konnte, ohne die Stadt verlassen zu müssen. Der ehemalige Schüler und spätere Freund Kofmans, François Boullant, erzählt folgende Anekdote:

»Ich weiß, dass sie mit dem Taxi zu den Vorlesungen fuhr [an die Sorbonne, Anm.d.V.]. [...] Oft nahm sie das Taxi, es gab da einige ein bisschen zwanghafte Aspekte: Sie bestellte immer dasselbe Taxi, sie verlangte, vorne zu sitzen, und sie forderte eine bestimmte Route, weil sie behauptete, dass es in Paris noch gepflasterte Straßen gäbe und weil ihr die Pflastersteine Rückenschmerzen verursachen würden. Es war also schrecklich [lacht]. Es war alles durchdringend, dieses Problem mit den Rückenschmerzen.« (Interview Boullant 2007: 5-6, Z. 33-8)

Von ihren chronischen Rückenschmerzen erzählen alle, die Kofman gekannt haben. Aber diese Vehemenz, mit der sie alte, gepflasterte Straßen zu vermeiden suchte, kann auch noch einen tieferen Grund gehabt haben. Aus psychoanalytischer Perspektive läge es nahe, dieses Vermeiden ›alter Pfade‹ als Vermeiden von Erinnerung an jene schreckliche Zeit des Kriegs zu betrachten. Vielleicht hat das bloße Wiedersehen der alten, gepflasterten Straßen die Erinnerung an das wiederholte und überstürzte Flüchten und an die Todesangst wachgerufen, die sie in der Rue Marcadet zum Erbrechen gebracht hat. Im Folgenden präsentiere ich zwei autobiogra-

phische Versionen, in denen Kofman ihre vehementen Angstgefühle aufgrund der realen Deportationsgefahr beschreibt. Die darin genannten Orte bzw. Straßen scheinen im Nachhinein die blitzlichtartigen Erinnerungen der Philosophin zu strukturieren:

»9. (?) Februar 1943, 8 Uhr abends. Wir sind in der Küche und essen Gemüsesuppe. Es klopft. Ein Mann tritt ein: ›Verstecken Sie sich, Sie und Ihre sechs Kinder. Sie stehen auf der Liste für heute abend.‹ Und er haut wieder ab. [...] Unsere häufigste Zuflucht war jedoch ›die Dame in der Rue Labat‹. [...] Ohne unsere Gemüsesuppe fertig zu essen, ohne völlig zu realisieren, was der Unbekannte gesagt hatte, brachen wir zu ihr auf. Eine Métrostation liegt zwischen der Rue Labat und der Rue Ordener. Zwischen den beiden liegt die Rue Marcadet. Sie scheint mir endlos, ich muss mich auf dem ganzen Weg übergeben.« (Kofman 1995b: 41-42)

Diese Version stammt aus der Autobiographie von 1994. Davor hat Kofman schon in einer früheren Publikation das Erlebnis der überstürzten Flucht in Worte zu fassen versucht. Im Anhang zu ihrem 1983 erschienenen Buch *Comment s'en sortir?* erklärt sie den Kontext eines Albtraums, der durch die Angst vor einem bevorstehenden Nachtflug ausgelöst worden war: »Wie ich erst später begriff, hatte dieser schreckliche Albtraum die Funktion, mich vor der aktuellen Angst zu schützen [...]. Nur das Gewährwerden dieser alten Angst trotz des enormen Angstgefühls, das sie begleitete, gestattete es mir, die aktuelle Angst zu bewältigen« (Kofman 1983: 110; e.Ü.). Auf den Inhalt des Albtraums werde ich erst im nächsten Kapitel eingehen. Eine unheimliche Nachtfigur, hexenähnlich und der jiddischen Folklore entstammend, das *Maredewitchale*, kommt darin vor und versetzt die Philosophin, die gerade im Begriff ist zu verreisen, in Todesangst. Es ist das erste Mal, dass Kofman in einer philosophischen Publikation deutlich autobiographisch wird.¹⁸ Auch in der Version von 1983 finden wir uns am Ende auf der Straße, in der Rue Marcadet wieder:

¹⁸ Es gibt einen kurzen Text von 1980, *Sacrée nourriture*, der mit *Geheiligte/verfluchte Nahrung* übersetzt und 1991 in *Die Philosophin* auf Deutsch veröffentlicht wurde. Darin bezieht sich Kofman das allererste Mal auf ihre Kindheit, indem sie die Bedeutung von Nahrung in ihrem Leben unter dem zweideutigen französischen Titel zusammenfasst. Wie die Übersetzerin Ursula Beitz anmerkt, hat *sacré* im Französischen »beide Bedeutungen: geheiligt, geweiht und verflucht, verdammt«

»Ich muss am Dienstag das Flugzeug nehmen. Ein Flugzeugstreik zwingt mich, meinen Abflug zu verschieben und einen Platz für einen Nachtflug zu reservieren. Ich bin beunruhigt. Nachtflug – Nachtvogel – Unglücksvogel ...

Ich assoziiere damit ein unheilbringendes Ereignis meiner Kindheit. Im Februar 1943, vor fast vierzig Jahren, an einem Dienstag vielleicht, um acht Uhr abends (die *mala hora*) kommt ein Mann von der Kommandatur – der Unglücksvogel –, um uns, meine Mutter und mich, zu warnen (wir aßen gerade Gemüsesuppe in der Küche), ›damit wir uns so schnell wie möglich verstecken, denn wir wären auf der Liste für diese Nacht‹ – sie, meine Mutter und wir, ihre sechs Kinder (mein Vater war schon am 16. Juli 1942 ›abgeholt‹ worden). Meine Mutter und ich flohen überstürzt (meine Geschwister waren am Land versteckt). Von der Rue Ordener aus, in der wir wohnten, machten wir uns durch die lange Rue Marcadet auf in die Rue Labat, wo uns eine Frau großzügigerweise in Razzia-Nächten aufnahm. Während dieses nächtlichen, erzwungenen Marsches erbrach ich entlang des Weges, verkrampft vor Angst, in dieser Rue Marcadet mein Abendessen. Den Rest des Kriegs verbrachten wir – marginalisiert – versteckt in der Rue Labat.« (Kofman 1983: 109-110; e.Ü.)

Durch diesen Albtraum gelangt eine viel schlimmere Angst wieder an die Oberfläche, plötzlich wird die manifeste Flugangst von der Angst vor der Deportation, dem ›Geholt-Werden‹ verdrängt. Diese erste veröffentlichte Version von Kofmans Flucht als Kind durch die Rue Marcadet wirkt noch zögernd, beinahe so holprig wie die alten Pflasterstraßen, die sie als Professorin auf ihrem Weg zur Sorbonne vermeidet.¹⁹ Diese erste Erwähnung ihrer jüdischen

(Kofman 1991: 111). Wir haben schon gesehen, dass diese Zweideutigkeit bei Kofman Methode hat (vgl. den Titel *La mort conjurée* ihres posthum erschienenen Artikels). Allerdings kommt in dieser ersten Darstellung ihrer jüdischen Kindheit und ihres Überlebenskampfes während des Zweiten Weltkriegs die Flucht durch die Rue Marcadet nicht vor. Sehr wohl wird aber das Erbrechen thematisiert: »Nach tausend Schicksalsschlägen wurde ich mit knapper Not ›gerettet‹, von einer Frau, die mich mitten in Paris bei sich bis zum Ende des Kriegs versteckte. Zur gleichen Zeit wie sie mir beibrachte, was es hieß, eine ›Judenase‹ zu haben, unterwarf sie mich einer ganz anderen Kost: die Ernährung meiner Kindheit wurde als äußerst schädlich für die Gesundheit verurteilt, sie sei verantwortlich für meinen ›Lymphatismus‹; rotes, schön blutiges Fleisch (rohes Pferdefleisch in Brühe) sollte mich gesund machen. [...] Einem regelrechten ›double bind‹ unterworfen, konnte ich nichts mehr hinunterbringen und erbrach jede Mahlzeit« (ebd.: 110-111).

¹⁹ Interessant ist, dass Kofman in der späteren Version viel vom ursprünglichen Pathos herausnimmt. Schon der Titel der Autobiographie scheint diesbezüglich

Kindheit liest sich wie ein offener Brief an den Autor Bernard Cerquiglini, dem sie ihren Albtraum in freundschaftlicher Verbundenheit widmet (vgl. Kofman 1983: 111). In der ersten Version des Albtraums geht es noch viel unverhohlener um Todesangst und eine unheilvolle, dämonische Figur. In der späteren Version der Autobiographie tritt der unheilverkündende Mann von der Kommandatur in den Hintergrund zugunsten der Beschreibung des mütterlichen Ortes (hier: die Küche) und der darauffolgenden, einschneidenden Fluchterfahrung. Im nächsten Kapitel werde ich der Verbindung zwischen dem ›mütterlichen Ort‹ und jener albtraumhaften Hexenfigur nachgehen, wie sie in den beiden Textversionen anklingt. Kofmans Autobiographie sowie ihre philosophischen Äußerungen werden von mir daher *doppelt* gelesen – wie sie es auch selbst in Anlehnung an Freuds Unterscheidung von manifestem Traum und latentem Trauminhalt macht (vgl. Kofman 1993: 13 ff.). Kofman beginnt mit ihrer Version einer *symptomalen* Lektüre schon 1971 in ihrem ersten Buch über Freud, *Die Kindheit der Kunst*:

»Wir haben uns damit verpflichtet, [...] im Freudschen Diskurs das, was der Autor aus strategischen Gründen behauptet, von dem, was er mehr oder weniger bewußt verheimlicht [zu unterscheiden]; den Text also einer symptomalen Lektüre zu unterziehen, ihn mehr oder anderes sagen zu lassen, als er in seiner strengen Wörtlichkeit aussagt, und das, wohlgemerkt, ausgehend einzig von eben dieser Wörtlichkeit.« (Kofman 1993: 14)

Autobiographische, philosophische und literarische Texte werden von Kofman gleichwertig behandelt und einer gemeinsamen, symptomalen Lektüre unterworfen.²⁰ Ich folge dieser Vorgangs-

programmatisch: *Rue Ordener, rue Labat*. Eine scheinbar einfache Aufzählung und Aneinanderreihung von zwei Straßennamen in einem Pariser Bezirk. Das, was ›dazwischen‹ liegt – zwischen diesen beiden Straßen – bleibt unausgesprochen. Allein das Komma markiert den Übergang. Auch fehlt in der späteren Version die vage Anspielung auf die Todesmärsche der KZ-Gefangenen zu Ende des Zweiten Weltkriegs. Diese vielleicht voreilige oder unbewusste Identifizierung hat Kofman vorsichtigerweise zurückgenommen.

²⁰ Kofman entwickelt ihren Begriff der symptomalen Lektüre zwar erst nach der Publikation von Louis Althusser's *Marx lesen*, worin der Philosoph ebenfalls ein Konzept der symptomalen Lektüre anwendet. Allerdings bezieht sich Kofman an keiner mir bekannten Stelle auf Althusser's Konzept, genausowenig übrigens wie sie

weise, wobei meine symptomale Lektüre zusätzlich durch Interviewausschnitte unterstützt wird, die als für sich stehende Textsorte ihren Teil zum Verständnis von Leben und Werk der Philosophin beitragen. Im Sinn einer Ko-Konstruktion gemeinsam mit FreundInnen, KollegInnen und SchülerInnen begeben mich auf Kofmans Spuren durch die Vergangenheit – und kehre noch einmal zu den Bildern bzw. Straßen ihrer Erinnerung zurück, wobei ich versuche, sie historisch zu kontextualisieren und zu rekonstruieren.

Straßennamen haben häufig eine historische und politische Bedeutung. Sie werden durch Beschlüsse festgelegt, um das Andenken an einen Menschen, ein Ereignis oder einfach auch an die ursprüngliche landschaftliche Umgebung zu bewahren. Wenn Sarah Kofman ihr letztes, autobiographisches Buch nach zwei Straßen benennt, die für ihr Leben entscheidend waren, so spielt sie damit auch auf die Trennung von öffentlicher und privater Sphäre an. Wenn wir heute durch die Rue Marcadet schlendern, erscheint diese Straße keineswegs alpträumhaft. Das Zwingend-Alpträumhafte hat erst Kofman ins Straßengedächtnis der Stadt eingeschrieben, indem sie ihrer Flucht vor der Deportation nach Auschwitz einen Ort und einen Namen gegeben hat. In gewisser Weise führt sie die Arbeit Claude Lanzmanns fort, indem sie Momente der Shoah *lokalisiert*, Orte und Menschen benennt und eine ganz persönliche und zugleich doch höchst politische Kartographie des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs entwirft. Nach ihr wurde bislang noch keine Straße in Paris benannt, aber immerhin ein Saal der städtischen Bibliothek von Moissac auf Initiative der aktuellen Bibliothekarin, deren Vorgängerin zu Kofmans Schulzeiten Madame Cohn, Walter Benjamins Bekannte, war.²¹

Abgesehen von Straßen und Métrostationen kommen auch andere Städte und Orte außerhalb von Paris zur Sprache. Berck-Plage ist der Name eines kleinen Badeortes am Ärmelkanal im Norden Frankreichs, in dem es Ferienlager für jüdische Kinder schon lange vor dem Zweiten Weltkrieg gab. Die im September 1926 von

sich auf Jacques Lacan bezieht, auch wenn sie mit dem Psychoanalytiker und seinen Konzepten vertraut war. Meine eigene Anwendung der symptomalen Lektüre folgt jener Kofmans.

²¹ Diesen Hinweis verdanke ich Alexandre Kyritsos, der zur Eröffnung des Bibliotheksaals nach Moissac eingeladen worden war.

jüdisch-polnischen Emigranten gegründete Organisation *Kinder Colonie* »erwarb ein Haus in Berck-Plage und schickte in der Folge die ärmsten Kinder von Immigranten im Sommer ans Meer [...]. *L'Univers israélite* drückte seine Bewunderung für diese Initiative aus: »Unter all den von den neuen Immigranten geschaffenen Werken scheint uns dieses wirklich gut organisiert« (Epelbaum 2002: 163; hier und im Folgenden e.Ü.). Sarah Kofman war laut ihrer Autobiographie mit ihrer Schwester Rachel im Sommer 1938 dort. Der Ort ist zudem in das kollektive Gedächtnis jüdischer EmigrantInnen aus Polen eingeschrieben. Schon in den 1920er Jahren etablierten sich in den verschiedenen Pariser Arrondissements kleine selbstorganisierte Gesellschaften immigrierter polnischer Jüdinnen und Juden. War die emigrierte Gemeinde eines bestimmten Shtetl in Polen groß genug, so wurde die Gesellschaft nach dem Shtetl benannt (*sociétés d'originaires*), war sie zu klein, so schloss man sich aus anderen Motiven – beispielsweise zwecks gegenseitiger Hilfe und zur finanziellen Unterstützung von Opfern der in den 1930er Jahren in Polen häufiger werdenden Pogrome – zusammen (*sociétés d'entraide*). Ihr Programm wird von Didier Epelbaum in seinem Buch *Les enfants de papier* folgendermaßen auf den Punkt gebracht: »Gegenseitigkeit, Solidarität, Wohltätigkeit, Belehrung, politischer und juristischer Schutz, Ferienlager und sogar jüdische Kunst« (Epelbaum 2002: 159). Die verschiedenen, disparaten Gesellschaften schlossen sich 1923 im Café du Dôme in Paris zu einer *Föderation der jüdischen Gesellschaften in Frankreich* zusammen, der *FSJF (Fédération des sociétés juives de France)*.

»Zu ihrem Ehrenpräsidenten wählte sie den Vorstand der *Liga für Menschenrechte*, Victor Basch. Offiziell war das von Basch vorgestellte Ziel ein ganz allgemeines: »Die Organisation und Koordinierung aller moralischen und materiellen Aktivitäten in Frankreich im Interesse des Judentums« – doch die dahinterliegende Intention war eine ganz andere. Man wollte eine Gemeinschaft nach dem polnischen Vorbild der *kehila* schaffen, einen Zentralorganismus, der allen Aspekten des jüdischen Lebens vorstehen sollte. [...] Vor dem Krieg zählte die FSJF 50 000 Mitglieder, drei Viertel davon waren polnischer Herkunft.« (Epelbaum 2002: 167)

Dieser Einigungsversuch scheiterte allerdings noch vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Jüdische KommunistInnen und Sozi-

alistInnen, die sich schon 1897 in Vilnius zum *Allgemeinen Jüdischen Arbeiterbund* zusammengeschlossen hatten, stellten sich als ›Bundisten‹ gegen die – wie sie kritisierten – »kleinbürgerliche« Ideologie der einzelnen Gesellschaften, die sich auch tatsächlich immer mehr zu Schulden kommen ließen.²² Epelbaum recherchierte, dass zum Beispiel »die *Société des Galiciens* beschuldigt wurde, Arbeitslose aus ihrem Register zu streichen, die ihren Mitgliedsbeitrag nicht mehr zahlen konnten [...]. Eine Frau, die von der Gesellschaft *Bon Coeur* (!) Hilfe für ihr Kind erbat, sah sich mit dem Vorschlag konfrontiert, das Kind doch einer reichen Familie zu überlassen. Ein Präsident verweigerte jemanden einen Kredit von fünfzig Francs, sich selbst gab er jedoch tausend Francs, um sie ins eigene Geschäft zu investieren« (Epelbaum 2002: 169). Die Grabenkämpfe innerhalb der emigrierten jüdischen Gemeinde in Frankreich spiegelten zwei große ideologische Bewegungen wieder: auf der einen Seite den Zionismus, auf der anderen den ›Folkismus‹, der im Sinn der Diaspora das Jüdische bzw. Jiddische in allen Ländern und in allen Gebieten bewahren wollte, im Gegensatz zum Zionismus, der sich auf Palästina konzentrierte. So bildeten sich Gegenorganisationen zur FSJF, die gegen den Paternalismus und die »philanthropische Barmherzigkeit« (ebd.) auftraten und sich als demokratisch im Gegensatz zur autokratischen Organisation der alten Gesellschaften verstanden. Eine dieser neuen Gesellschaften hieß *Arbeter Orden* und orientierte sich an einem kurz zuvor in den USA gegründeten Modell:

»In seinem ersten Lokal im Faubourg du Temple stellte der *Folks club* seinen Mitgliedern eine Bibliothek, einen Lesesaal, kulturelle Abende und Konferenzen, Kurse zur medizinischen Hygiene und

²² Vgl. zur Geschichte des *Bunds* Gertrud Pichhans aufschlussreiche Studie von 2001 ›Gegen den Strom‹. *Der Allgemeine Jüdische Arbeiterbund ›Bund‹ in Polen 1918-1939*, Stuttgart/München. Auch wenn es keine konkreten Hinweise dafür gibt, dass Kofmans Eltern dem Bund nahe gestanden wären, kann angenommen werden, dass sie mit dieser politischen Bewegung bekannt waren. Im Übrigen besitzen die Konzepte, die der Bund zu Fragen eines demokratisch organisierten Vielvölkerstaates und der kulturellen Autonomie von Minderheiten innerhalb eines solchen Staates entwickelt hat, nach wie vor Aktualität. Auf die Probleme der jüdischen Assimilationsversuche in Deutschland während der Romantik gehe ich im Kapitel *Mimesis und Autobiographie* näher ein. Zur Aktualität des bundistischen Konzepts der kulturellen Autonomie vgl. z.B. Plasseraud 2000.

Erste-Hilfe-Kurse zur Verfügung. Im September 1934 rief er eine medizinische Erstversorgungsstelle ins Leben, die auch Nicht-Mitglieder behandelte. Ein Jahr darauf entstand die *Freint foun Arbeter Kind*, die Gesellschaft der *Freunde des Arbeiterkindes*, die im Sommer Ferienkolonien organisierte. 1937 übernahmen die *Freint* das Haus in Berck-Plage.« (Epelbaum 2002: 170)

Da Sarah Kofman mit ihrer Schwester diese Ferienkolonie im Sommer 1938 besuchte, scheint es naheliegend, dass die Eltern Kontakte zum ›folkistisch‹ geprägten Flügel des emigrierten polnischen Judentums in Paris unterhielten. Auch lassen einige Bemerkungen in Kofmans Autobiographie darauf schließen, dass die Mutter mit den sechs Kindern nach der Deportation des Vaters nicht ohne die Hilfe ihrer jüdisch-kommunistischen Freundinnen überleben hätte können (vgl. Kofman 1995b: 30-33). Eine gewisse Tragik liegt dennoch in der Zersplitterung der jüdischen Diaspora in Frankreich, zumal das alteingesessene französische Judentum vor dem Zweiten Weltkrieg davon auch noch zu profitieren glaubte. Die Ablehnung der neuen polnischen ImmigrantInnen war in Frankreich dieselbe wie in den übrigen westeuropäischen Ländern. Das etablierte und assimilierte, bürgerliche Judentum sah in den ›Ostjuden‹ geringschätzig die Massen eines orthodoxen und rückständigen Proletariats. Wie Epelbaum jedoch zu Recht feststellt, entpuppte sich die Zersplitterung der jüdischen Organisationen auch als ein Vorteil gegenüber der deutschen Besatzungsmacht: »Die Nazis standen einer Vielfalt kleiner Gruppen gegenüber, die sich alle durch einen starken, inneren Zusammenhang auszeichneten, wodurch es gelang, die Mehrheit der verfolgten Juden zu retten« (Epelbaum 2002: 171).

Diese Netzwerke scheinen auch zur Rettung der Familie Kofman beigetragen zu haben. Für Sarah Kofman sind sie jedoch nur peripher bedeutsam, da sie ihre persönliche Rettung einer einzigen und anscheinend relativ autonom agierenden Französin zuschreibt. Im nächsten Kapitel werde ich versuchen, die geographischen Erinnerungsorte um eine Art Topographie der Verwandtschaft zu erweitern. Diese *Topologie* wird das verwandtschaftliche Netz der Beziehungen, wie sie Kofman ins autobiographische Werk setzt, zu einer Matrix machen, auf der die verschiedenen Orte, *Topoi* von Kofmans wichtigsten Bezugspersonen verzeichnet sind. In erster



Berek Kofman

HIER UND UNTEN: VIDEOSTILL AUS
SHIRI TSURS DOKUMENTARFILM 1995



Fineza Kofman, geb.
Koenig



Claire Chemitre (?), die ›Dame
aus der Rue Labat‹

Linie handelt es sich dabei um Verortungen der leiblichen Mutter Fineza Kofman, der späteren Ersatzmutter und Lebensretterin Claire Chemitre und des leiblichen Vaters Berek Kofman. Kofmans Geschwister können nur am Rande berücksichtigt werden, da leider kein Treffen mit der noch lebenden Schwester Anette zustande kam.²³

²³ Die Kenntnis des bürgerlichen Namens von Kofmans Lebensretterin verdanke ich Alexandre Kyritsos. Es sei aber erwähnt, dass seine Angaben nicht bestätigt werden konnten.

I.2. TOPOLOGIEN DER VERWANDTSCHAFT

Ein Ort wird auf Altgriechisch als *Topos* bezeichnet. Dieser Begriff besitzt allerdings schon zur Zeit seiner altgriechischen Verwendung eine Bandbreite übertragener Bedeutungen. Bei Aristoteles wird der Begriff erstmals in Zusammenhang mit der Rhetorik verwendet. ›Topos‹ kann demnach abwertend einen Gemeinplatz oder ein Klischee bezeichnen. Es soll in diesem Kapitel vor allem um den Topos-Begriff in seiner Nähe zur Metapher gehen.²⁴ Die Verwandtschaft stellt ein fein geknüpftes Netz aus Beziehungen zwischen solchen Topoi dar: Mutter, Vater, Kind, Geschwister, Mutterbruder und Vaterschwester usw. Die realen Personen besetzen terminologisch und schließlich topologisch betrachtet verschiedene Orte bzw. Leerstellen, die wiederum unterschiedliche Funktionen tragen. Die Funktion eines Vaters oder einer Mutter im polnischen Judentum zu Beginn des 20. Jahrhunderts war durch bestimmte Traditionen, religiöse Vorschriften, Gewohnheiten und Klischees bestimmt. Eine Topologie der Verwandtschaft soll im Folgenden die Möglichkeit bieten, diese jüdischen Klischees den individuellen Positionen, die vor allem Mutter und Vater im autobiographischen Schreiben Sarah Kofmans einnehmen, gegenüberzustellen.

Neben der Nähe zu Metapher und Klischee spielt der Titel dieses Kapitels auch auf den *topological turn* an, der in Zusammenhang mit dem sogenannten *spatial turn* einen Paradigmenwechsel innerhalb der Kultur- und Sozialwissenschaften seit Ende der 1980er Jahre bezeichnet (vgl. Bachmann-Medick 2009: 284 ff.). Raum wird dabei nicht mehr rein geographisch-kulturell definiert, sondern als Ergebnis sozialer Beziehungen. Unter anderem werden Metaphern des Raumes solchen der Zeit zur Erfassung kultureller Phänomene gegenübergestellt. Das räumlich-kartographische Vorstellungsvermögen erlaubt gegenüber dem zeitlich-chronologischen auch die Wahrnehmung synchron verlaufender Ereignisse auf einer horizontalen Ebene. In Zusammenhang mit Sarah Kofmans Biogra-

²⁴ Hier könnte auch zusätzlich der Begriff ›Chronotopos‹ erwähnt werden, wie er von Michail M. Bachtin in seiner Romantheorie entworfen wurde. Er hat die Aufgabe, Raum und Zeit, d.h. den Ort eines Geschehens und dessen Zeitverläufe als untrennbar miteinander verbunden zu denken (vgl. Bachtin 2008).

phie und Autobiographie können verschiedene *Topoi* bestimmt werden: Sie thematisiert selbst den *double bind* in ihrer Mutterbeziehung und das Trauma des Verlusts des Vaters durch die Deportation. Über ihre Beziehungen zu den Geschwistern erfahren wir jedoch sehr wenig, insbesondere über die Brüder. Aus dieser Beobachtung kann gefolgert werden, dass sich Kofman stärker für vertikal verlaufende Genealogien als für horizontal sich auffächernde Topologien interessiert hat. Diese Annahme wird durch ihr Aufgreifen des Begriffs der fiktiven Genealogie von Friedrich Nietzsche gestützt (vgl. Kofman 1972, 1979, 1992, 1993). Hier grenze ich mich von Kofmans Methode bzw. Weg ab und folge ihr nicht in Richtung Genealogie.

Im Kontrast zur Genealogie soll mit der Topologie das Augenmerk auf die Synchronizität von Erfahrung gelegt werden, auch wenn die Beschreibung eines Lebens klassischerweise diachron die ›Stationen des Lebens‹ (Bourdieu 1990) durchläuft. In einem ersten Schritt frage ich daher nach dem Ort der Mutter, wobei sich rasch herausstellt, dass es davon mehrere gibt – mehrere Orte und Verortungen gleichzeitig. In einem weiteren Schritt frage ich danach, wie Sarah Kofman sich selbst innerhalb der von ihr entworfenen Topologie zwischen zwei Müttern verortet. Und schließlich wird nach möglichen *Topoi* des Vaters gesucht, wobei von Anfang an dessen Ortlosigkeit im Vordergrund steht.

ORTE/TOPOI DER MUTTER

Trotz aller mütterlichen Unternehmungen zur Rettung der Familie wird der Ort der Mutter in Kofmans Autobiographie immer wieder auf den häuslichen Bereich festgelegt. Sie ist in der Küche der Rue Ordener ›zu Hause‹ und nach der Flucht zur ›Dame aus der Rue Labat‹ bleibt sie in deren Wohnung eingesperrt. Der *oikos* ist seit der griechischen Antike der häusliche Bereich und zugleich die Sphäre der Privatheit im Gegensatz zur politischen Öffentlichkeit, die sich innerhalb der *polis* auf der *agora*, dem Marktplatz und in der *ekklesia*, der Volksversammlung abspielt.²⁵ Kofmans Mutter

²⁵ Der griechisch-französische Philosoph Cornelius Castoriadis hat sich in etlichen Texten mit der Institution bzw. der Instituierung der Gesellschaft und des

scheint diesem *oikos*, der weiblich konnotiert ist, anzugehören, ohne die geschlechtsspezifische Raumaufteilung wesentlich in Frage zu stellen. Trotzdem scheint sie nicht die zärtliche, weiche und naive Mutter zu sein, sondern eine Frau, die wahrscheinlich schon viele Schwierigkeiten – zum Beispiel die Emigration aus Polen – überstanden und nun in Paris gehofft hat, ein neues Leben an der Seite ihres Mannes beginnen zu können. Alle sechs Kinder hat sie erst in Frankreich zur Welt gebracht. Laut des Datenblattes N° 49826 des Personenregisters der Polizei des Vichy-Regimes lebte »der staatenlose Rabbiner Berck Kofman« in der Rue Ordener »verheiratet mit einer Jüdin«. ²⁶ Es werden sechs Kinder mit französischer Staatsbürgerschaft unter fünfzehn Jahren, für die Sorge zu tragen ist, aufgezählt: Rachelle, geboren 1930, Chane, geboren 1932, dann Sarah, geboren 1934, und die Brüder Aron, 1936, Joseph, 1939, und schließlich der jüngste, Isaac, geboren 1940. Bei der Deportation des Vaters kommt dem jüngsten Bruder Isaac eine

Individuums auseinandergesetzt. Vgl. zu den Begriffen *polis*, *oikos*, *agora* und *ekklesia* vor allem folgende Texte: *La polis grecque et la création de la démocratie* (Castoriadis 1986: 325-382) und *Pouvoir, politique, autonomie* (Castoriadis 1990: 137-171).

²⁶ »Weder Religion noch ethnische Zugehörigkeit waren seit gut siebzig Jahren Bestandteil der Personendaten in Frankreich, auch wenn schon bei der Volkszählung von 1941 einige noch unkomplette Erhebungen über Juden gemacht worden waren. Mittels der Anordnung vom 27. September 1940 hatten die Deutschen eine Judenzählung in der Besatzungszone gefordert, und die französische Polizei hatte ohne Umschweife mit der effizienten Erstellung eines »fichier complet des Juifs de Paris« [vollständiges Register aller Pariser Juden] unter Aufsicht von André Tulard begonnen« (Marrus/Paxton 1981: 146). Und weiter heißt es über dieses Register, aus dem auch das mir vorliegende Datenblatt zu Berck Kofman entstammt und auf welchem handschriftlich seine Verhaftung am 16.7.1942 und unter der Rubrik »Spezielle Anmerkungen« der Transport am 29.7.1942 nach Auschwitz vermerkt ist: »Dieses Register war vorbildlich in seiner Effizienz und Organisation. Es wurde permanent aktualisiert. Verschieden gefärbte Datenblätter trennten französische Juden von den übrigen. [...] Die Entwicklung dieses Registers übertraf die Anordnungen der Deutschen aufgrund des bürokratischen Verwaltungseifers und der eingefleischten Bereitschaft der Polizei, Fremde aus der Nähe zu überwachen und zu kontrollieren. Die Deutschen hatten freien Zugang zum Register und bedienten sich seiner nach der ersten Verhaftungswelle von 1 000 namhaften Juden am 12. Dezember 1941 vor allem nach Beginn der Deportationen von 1942« (ebd.: 341-342). Das Datenblatt N° 49826 befindet sich in den *Fichiers Juifs*, Archives Nationales du Marais, Paris.

entscheidende Rolle zu. Als nämlich der Vater ›abgeholt‹ wird und sich im Glauben, dadurch seine Familie zu schützen, dem Polizisten stellt, geschieht laut Autobiographie Folgendes:

»Vier Uhr nachmittags. Es klopft. Meine Mutter öffnet. Ein Polizist mit verlegenem Lächeln fragt: ›Herr Rabbiner Bereck Kofman?‹ ›Er ist nicht da‹, sagt meine Mutter. ›Er ist in der Synagoge.‹ Der Polizist beharrt nicht. Er will schon wieder weggehen. Da tritt mein Vater aus einem Zimmer, in dem er sich hingelegt hatte, und sagt: ›Doch, ich bin da. Nehmen Sie mich mit!‹ ›Unmöglich, ich habe ein Kind auf dem Arm, das keine zwei Jahr alt ist!‹ sagt meine Mutter und zeigt ihm meinen Bruder Isaac. Dann fügt sie hinzu: ›Ich erwarte noch ein Kind!‹ Und sie streckt ihren Bauch vor. Meine Mutter lügt! Mein Bruder war gerade am 14. Juli zwei Jahre alt geworden. Und soweit ich weiß, war sie nicht schwanger! In diesem Punkt konnte ich nicht so sicher sein wie im ersten, doch ich fühlte mich sehr unwohl. Ich wusste damals noch nicht, was eine ›fromme Lüge‹ ist (zu diesem Zeitpunkt nahm man Väter von Kindern unter zwei Jahren noch nicht mit, und wenn der Polizist leichtgläubig gewesen wäre, hätte mein Vater gerettet werden können), und ich verstand nicht genau, was vorging: die Vorstellung, dass meine Mutter lügen könnte, erfüllte mich mit Scham, und beunruhigt und verwirrt sagte ich mir, dass ich vielleicht doch noch ein Brüderchen bekommen würde.« (Kofman 1995b: 12-13)

Der jüngste Bruder, gerade erst zwei Jahre geworden, war das Zünglein an der Waage. Ich werde auf ihn noch einmal zurückkommen, wenn es um die alpträumhafte Flucht durch die Rue Marcadet geht. Im Anhang zu *Comment s'en sortir?* von 1983 analysiert Kofman nämlich nur die eine Wortsilbe des Straßennamens: *mar*. Diese setzt sie in Verbindung mit der Wurzel des französischen Wortes für Albtraum: *cauchemar*. Die zweite Wortsilbe unterschlägt sie, sonst müsste sie über die Rolle ihres *cadet* nachdenken. Denn das Wort bedeutet auf Deutsch *der jüngste Bruder*. Hätte die Razzia des 16. Juli 1942, die berühmigten *Rafles du Vél' d'Hiv*, nur zwei oder drei Tage früher stattgefunden, so wäre der Vater tatsächlich verschont geblieben – zumindest für dieses eine Mal.²⁷ Nun war aber der Polizist leider nicht leichtgläubig, sondern bloß verunsichert:

²⁷ Die Rafle du Vélodrome d'Hiver ist die größte Deportation von Jüdinnen und Juden in Frankreich während des Zweiten Weltkriegs. Am 7. Juli 1942 machte

»Er will keinerlei Verantwortung übernehmen und bittet meine Mutter, meinen Vater zur Polizeiwache zu begleiten, um Erklärungen zu geben. Sie gehen. Wir stehen zu sechst auf der Straße und drängen uns schluchzend und heulend aneinander. Als ich zum ersten Mal in einer griechischen Tragödie das bekannte Wehklagen ›ô popoï, popoï, popoï‹ las, musste ich unwillkürlich an diese Szene aus meiner Kindheit denken, als sechs von ihrem Vater verlassene Kinder nur noch mit erstickter Stimme und in der Gewissheit, ihn nie wieder zu sehen, schluchzen konnten: ›Oh Papa, Papa, Papa.‹« (ebd.: 13-14)

Zurück bleiben sechs Kinder mit einer überforderten Mutter, die noch dazu kaum Französisch spricht. Es gelingt ihr, die Kinder mithilfe jüdisch-kommunistischer Freundinnen auf dem Land bei Merville zu verstecken, sie selbst kehrt nach Paris zurück in der Hoffnung auf Neuigkeiten von ihrem Mann. Ihre Tochter Sarah jedoch will unter keinen Umständen von der Mutter getrennt werden. Als sie das unkoschere Essen der französischen Bauern verweigert, wird sie zu einer Gefahr, die die anderen Geschwister verraten könnte. Die Mutter sieht sich gezwungen, Sarah zurück nach Paris zu holen. Noch einmal zurück in die Rue Ordener. Dort erlebt Sarah Kofman eine kurze Periode glücklicher Zweisamkeit mit der Mutter:

»Von Merville zurückgekehrt, blieb ich zu Hause bei meiner Mutter. Da ich nicht mehr zur Schule ging, spielte ich die Lehrerin und

sich die ›technische Kommission‹ unter Darquier, Dannecker und Bousquet an die Ausarbeitung der Details. Die Deutschen forderten die Verhaftung von 28 000 Juden innerhalb von zwei Tagen in Paris und Umgebung, wovon 22 000 deportiert werden sollten. »Die Operation ›Vent printanier‹ [›Frühlingsbrise‹] sollte schon eine Woche später beginnen. Nur in letzter Minute wurde das Datum abgeändert, um das störende Zusammenfallen mit dem 14. Juli [dem französischen Nationalfeiertag, Anm.d.V.] zu verhindern; abgesehen davon schien alles bestens geregelt« (Marrus/Paxton 1981: 351). Bei den Razzien des 16. und 17. Juli 1942 wurden schließlich rund 13 000 Jüdinnen und Juden, davon über 4 000 Kinder, festgenommen und ein Teil in die Pariser Wintersporthalle (Vélodrome d'Hiver) gepfercht, von wo aus sie über französische Lager, insbesondere aber über Drancy im Norden der Stadt nach Auschwitz deportiert wurden. Von den 42 000 vorwiegend staatenlosen und ausländischen Jüdinnen und Juden, die im Jahr 1942 vom Vichy-Régime nach Auschwitz ausgeliefert wurden, kehrten nur 811 Menschen nach Kriegsende zurück. In diesem Zusammenhang sind folgende Standardwerke zu nennen: Serge Klarsfeld (1978): *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris; und das schon zitierte Werk von Michael Marrus/Robert O. Paxton (1981/2004): *Vichy et les Juifs*, Paris.

brachte ihr (mit dem Schulbuch *Antoine und Antoinette*) französisch Lesen und Schreiben bei. Zusammen verstrickten wir schlechte Wolle. Wie damals, als ich Mumps hatte und vierzig Tage lang nicht zur Schule gehen konnte, hatte ich meine Mutter wieder ganze Tage nur für mich allein.« (ebd.: 36)

Die anderen fünf Geschwister bleiben außerhalb von Paris versteckt. Als eines Abends im Februar 1943 jemand zur Wohnung der Kofmans in der Rue Ordener kommt und Mutter und Tochter vor einer erneuten Razzia warnt, flüchten die beiden Hals über Kopf zur ›Dame aus der Rue Labat‹. Diese Frau wird Sarah ›Mémé‹, ›Omi‹, nennen.²⁸ »Sie war eine frühere Nachbarin meiner Eltern, als sie noch in der Rue des Poissonniers wohnten. Meine Mutter war ihr auf der Straße aufgefallen, als sie in ihrem Kinderwagen ›so niedliche, blonde Kinderchen‹ spazierenfuhr, und sie erkundigte sich immer nach unserer Gesundheit« (ebd.: 42).

Sarah Kofman ist zum Zeitpunkt der Flucht acht Jahre alt. Die Gefahren, die sie erlebt und auf die sie als Kind direkte körperliche Reaktionen in Form von Erbrechen zeigt, kehren in späteren Jahren in Albträumen wieder. Schon im vorangehenden Kapitel habe ich darauf hingewiesen, dass Kofman in ihrem Buch *Comment s'en sortir?* erstmals ein autobiographisches Fragment mit einem philosophischen Text verknüpft. Ich werde nun auf den Albtraum eingehen und Kofmans eigene Traumanalyse um eine alternative Deutung ergänzen. Schon gut zehn Jahre vor ihrer Autobiographie lässt Kofman, so meine These, zwei konträre Gesichter der Mutter durchblicken. Es geht nicht nur um die Angst vor dem ›Geholt-Werden‹ durch die Gestapo, sondern auch um die Angst vor der Mutter selbst, vor ihren erzieherisch gemeinten Drohungen. Somit ergibt sich noch in der Rue Ordener eine erste Verdoppelung des Topos ›Mutter‹, der in der Rue Labat die zweite Verdoppelung in Form von Mémé folgt.

Der scheinbar vom Haupttext des Buches unabhängige Epilog trägt den Titel *cauchemar. en marge des études médiévales – Albtraum. Am Rand der Mittelalterstudien* (Kofman 1983: 101; hier

²⁸ Im Folgenden wird der französische Name *Mémé*, den Sarah Kofman der ›Dame aus der Rue Labat‹ gegeben hat, beibehalten anstatt der deutschen Übersetzung *Omi*.

und im Folgenden e.Ü.). Es handelt sich zunächst um einen Kommentar Kofmans zu einer linguistischen Studie von Bernard Cerquiglini, welche die verlorengegangene Sprache des französischen Mittelalters im 13. Jahrhundert zum Gegenstand hat. Für Kofman ist bedeutsam, dass die Partikel *mar* einen »unheimlichen Rest aus einem anderen Zeitalter« darstellt und dass sich diese Partikel auch im französischen Wort für Albtraum *cauchemar* wiederfindet (ebd.: 103 ff.). Auf der Spur der Bedeutung von *mar* hebt Kofman hervor, dass es in der nicht-höfischen Dichtung des Mittelalters »das Zeichen von Angst und Schwäche, von unmöglicher oder ungeteilter Liebe« und von Unglück ist (ebd.: 107). Diese negative Bedeutung verknüpft sich nun bei Kofman mit der Erinnerung an den Albtraum und eine verdrängte Vergangenheit – eine Vergangenheit, »die zu einem ganz anderen Zeitalter, zu meinem Mittelalter gehört; sie ist erneut in einem Text aufgetaucht, der einem einzigartigen Code, einer völlig persönlichen Syntax und Grammatik folgt.« Dieser Text ist ihr Albtraum, ein Traumtext:

»Ich bin in einem Zimmer meiner Kindheit, mit meiner Mutter, meinen Brüdern und Schwestern, in der Nacht. Kommt ein Vogel, eine Art Fledermaus mit menschlichem Kopf hereingeflogen und stößt laute Schreie aus: ›Unglück über euch! Unglück über euch!‹ Meine Mutter und ich, terrorisiert, fliehen. Wir sind tränenüberströmt in der Rue *Mar-cadet*; wir wissen, dass wir in äußerster Gefahr schweben, wir befürchten sterben zu müssen. Ich erwache voller Angst.« (Kofman 1983: 108-109; kursiv im Original)

Durch die albdraumhafte Straße, die Rue *Marcadet* müssen Mutter und Tochter an jenem Februarabend 1943 fliehen. Es ist die Straße, die eine Welt und ein Zeitalter mit einer anderen Welt und einem neuen Zeitalter verbinden wird. Eine Straße, die weg von den Gleisen des Nordbahnhofs führt, in dessen Nähe sich die Rue *Ordener* befindet – weg von ihrem bisherigen Leben. Die Geschwister bleiben weiterhin getrennt von der Mutter am Land versteckt. Sie sind zwischen zwölf und zweieinhalb Jahre alt. Nicht einmal den jüngsten Sohn holt die Mutter zu sich. Nur ihre Tochter Sarah hat als einziges Kind durchgesetzt, in Paris bei ihr bleiben zu dürfen. Über Kofmans späteres Verhältnis zu den Geschwistern verliert sie in ihrer Autobiographie kein Wort. Laut Alexandre Kyritsos unterhielt sie ihr Leben lang ein recht gutes Verhältnis zu ihren

Schwestern, insbesondere zur mittleren Schwester, die im Krieg den Decknamen Annette angenommen und behalten hat. Mit ihren Brüdern soll Kofman kein enges Verhältnis gehabt und den Kontakt mit ihnen gemieden haben. Ihr jüngster Bruder Isaac hat sie um nur elf Jahre überlebt.

Auch wenn Sarah Kofman als Kind die Nähe und den vermeintlichen Schutz der Mutter genießt, können ihre Ängste nicht mehr beruhigt werden, denn auch die Mutter ist angesichts des Deportationsterrors machtlos. Dies ist ein Schock für die Tochter, welche die Mutter als eine strenge kennt, was sich aus einem Kommentar Kofmans zu ihrem Altraum erahnen lässt: Im Postskriptum zu diesem Altraum assoziiert Kofman die Fledermaus mit der talmudischen Figur der Lilith, der ersten rebellischen Frau vor Eva, und mit einer weiteren Figur der jiddischen Folklore, dem Nachtvogel bzw. der Hexe *Maredewitchale*: »Diese andere Inkarnation von Lilith hat mich während meiner Kindheit verfolgt: Wenn ich nicht brav war, hat mich meine Mutter in einer dunklen Kammer eingesperrt, wo ›Maredewitchale‹ kommen und mich, wenn schon nicht verschlingen, so zumindest weit weg von zu Hause entführen würde: das war die Drohung« (Kofman 1983: 112).

Diese dunkle, bedrohliche Welt ihrer frühen Kindheit verlässt Sarah Kofman in dem Augenblick, als sie mit der Mutter bei der ›Dame aus der Rue Labat‹ Zuflucht sucht. Bis zu diesem Ereignis war sie nur in der Schule mit der anderen, nicht-jüdischen Welt des republikanischen Frankreich in Kontakt gekommen. In der Rue Labat erfährt sie die französische Lebensweise auf neue, ganz intime Art – dort wird Frankreich nicht mehr von einer Institution repräsentiert, sondern von einer jungen, liebevollen Witwe, die dem Bedürfnis des Kindes nach verständnisvoller Aufmerksamkeit entgegenkommt:

»[Meine Mutter] wusste genau, dass diese Frau Kinder sehr gern hatte (tagsüber hütete sie übrigens noch ein kleines Mädchen, Jeanine, auf die ich sehr bald eifersüchtig wurde), dass sie auch streunende Katzen aufsammlte, um sie zu füttern und zu streicheln, aber trotzdem! Warum küsste sie mich so oft? Beim Aufstehen, beim Schlafengehen, bei der geringsten Gelegenheit! Bei uns zu Hause hatte es in der Tat weder regelmäßige Küsse am Morgen und am Abend, noch so viele Umarmungen und Zärtlichkeiten gegeben.« (Kofman 1995b: 53-54)

Das jüdische Mädchen wird schließlich von dieser französischen Dame als Tochter behandelt und sogar auf die Straße, also in die Öffentlichkeit geführt. Sie wird von ihr nach L'Hay-les-Roses mitgenommen, wo Mémés weitläufige Familie lebt und bei Tisch mehrere Generationen auf einmal zusammentreffen – von ihrer eigenen Familie kennt Kofman ja bis auf die Eltern und die Geschwister niemanden. Seit der Emigration sei der Vater nur noch in Briefkontakt mit seiner in Polen gebliebenen Familie gestanden, bis eines Tages ein Brief mit dem Vermerk »Haus abgebrannt« zurückkam (vgl. Kofman 1995b: 67). Die Ausflüge an den Familienort in der Nähe von Paris unternimmt Sarah Kofman allein mit Mémé, die Mutter muss versteckt zu Hause bleiben. Bei der Rückkehr von einem dieser Ausflüge aufs Land versäumen die beiden die letzte Métro und müssen in einem Hotel am anderen Ende von Paris übernachten:

»Wir schliefen zusammen in einem Bett. Mémé hatte sich hinter einem großen Paravent aus Mahagoniholz ausgezogen, und ich hatte neugierig vom Bett aus auf ihr Erscheinen gewartet. In der Rue Labat ging sie, zur großen Verblüffung und Aufregung meiner Mutter, im Pyjama mit entblößter Brust durch die Wohnung, und ich war von ihrem nackten Busen fasziniert. Von dieser Nacht im Viertel Les Gobelins ist mir nichts außer dieser Szene des Ausziehens hinter dem Paravent in Erinnerung.« (Kofman 1995b: 69-70)

Nicht nur im Hotelzimmer, auch in der Wohnung der Rue Labat darf das Kind im Bett von Mémé schlafen. Die Mutter wird immer mehr aus dem Leben der beiden ausgeschlossen. Ein Konflikt zwischen den Frauen bahnt sich an. Nur in den Nächten, wenn Mémé Herrenbesuch empfängt, kehrt die Tochter zu ihrer leiblichen Mutter ins andere Zimmer zurück. Sie soll nicht ›stören‹ – umgekehrt aber sind diese Besuche für sie verstörend und lösen wie schon die Besuche des Mädchens Jeanine Eifersuchtsgefühle aus:

»Ihr ›Freund‹ Paul, ein Buchhändler aus der Rue de Flandre, kam ungefähr einmal pro Woche zum Abendessen und verbrachte die Nacht mit ihr. An diesen Tagen kleidete und schminkte sie sich mit großer Sorgfalt. Sie ließ mich die schönste Damastdecke und das schönste Geschirr auflegen und schickte mich abends und die Nacht über zu meiner Mutter. [...] Ich fühlte mich unwohl: an jenen Aben-

den erkannte ich meine vertraute Mémé nicht recht wieder und musste mich bei Tisch besonders gut benehmen.« (ebd.: 53, 64)

Abgesehen von diesen Gefühlen der Eifersucht nimmt das Kind Sarah plötzlich eine Frau wahr, die sich nicht auf die Mutterrolle reduziert sieht, obwohl sie selbst auch Mutter eines schon erwachsenen Sohnes ist. Später wird die Philosophin Kofman mit einem Vortrag über Rousseau bei einem internationalen, feministischen Publikum von sich reden machen: *Rousseau und die Frauen* (1986) ist ein Text, in dem sich Kofman explizit mit der Dekonstruktion metaphysischer Geschlechterzuordnungen und der Rolle, die diese philosophische Tradition bei der Rousseau'schen Kindererziehung spielt, auseinandersetzt. Ein persiflierender Kommentar Kofmans zu Rousseaus Frauenbild in seinem Erziehungsroman *Emile* lässt aufhorchen, weil die Figur der Lilith aus dem Albtraum in neuer Gesellschaft wieder auftaucht. Vorausgreifend und um den Chronotopos ›Mutter‹ quer zur biographischen Chronologie zu verdichten, soll Kofmans spätere Kritik an dem von Rousseau geprägten Erziehungsideal für Mädchen mit Kofmans autobiographischen Erinnerungen in Zusammenhang gesetzt werden:

»Sophie und nicht Eva oder Lilith, auch nicht Pariserinnen, diese verdorbenen und verführenden Frauen, [...] [die] sich nicht fürchteten, sich in der Öffentlichkeit zu zeigen und mit dem anderen Geschlecht zu vermischen; ›skandalöse Konfusion‹ der Geschlechter, aus der, nach Rousseau, alle Unordnung, alles Übel und alle Perversionen entstehen.« (Kofman 1986: 16)

Die Figur der Sophie verkörpert bei Rousseau das weibliche Erziehungsideal, dem auch noch Mémé verpflichtet scheint. Sophies Aufgabe ist es, ihrem zukünftigen Mann zu gefallen und ihm das Leben angenehm zu machen. Eva und Lilith werden in einen Topf geworfen und in die Nähe jener verführerischen Pariserinnen gestellt, die ihren Platz in der Gesellschaft nicht kennen würden. Lilith steht hier für die emanzipierte Frau, Eva für die verführerische. Während ihrer Zeit bei Mémé wird Kofman zunehmend von diesen französischen Erziehungsidealen vereinnahmt. Sie entfremdet sich dadurch von der jüdisch-orthodoxen Kultur, der jiddischen Sprache und ihrer leiblichen Mutter. Auch wenn ihr während der nationalsozialistischen Okkupationszeit die Selbstverständlichkeit

ihrer jüdischen und bis dahin unhinterfragten Identität genommen wird, kann noch nicht von einem dem Kind bewussten Selbstverlust gesprochen werden. Vielmehr entsteht Kofmans ›Selbst‹ gerade aus dem Konflikt zwischen den beiden Müttern.²⁹ Dieser Konflikt, unter dem Kofman sowohl gelitten als auch als Kind von ihm profitiert haben mag, bahnt sich über die unterschiedlichen Erziehungsmethoden an:

»[Mémé] wiederholte immer wieder, dass ich schlecht erzogen worden sei: Ich gehorche lächerlichen religiösen Verboten, habe kein moralisches Prinzip. [...] Sie machte es sich zur Aufgabe, mich von Kopf bis Fuß umzuerziehen und meine Bildung zu vollenden. [...] Sie hatte für unsere Rettung gesorgt, aber sie war nicht frei von antisemitischen Vorurteilen. [...] Und sie zitierte mir Spinoza, Bergson, Einstein, Marx. Aus ihrem Munde und in diesem Kontext habe ich die Namen, die mir heute so vertraut sind, zum ersten Mal gehört.« (Kofman 1995b: 62, 61)

Die ›Dame aus der Rue Labat‹ repräsentiert eine säkulare, bürgerliche und intellektuelle Welt, die sie durch ihre Erziehung vermittelt. Dadurch stellt sie Sarahs religiös geprägte Kultur und in weiterer Folge ihre Identität in Frage. Während des Studiums löst sich Sarah Kofman schließlich komplett von der jüdischen Religion ihrer Kindheit und weist von da an jegliche Etikettierung als ›jüdische‹ Philosophin zurück. Bemerkenswert ist, dass sie auf genau dieselbe Art mit dem Etikett ›Feministin‹ verfährt.

Die frühe Form der Selbsterkenntnis, die sie Mémé zu verdanken hat, geht einher mit einem unbewussten Selbstverlust – Iris Radisch nannte Kofmans Autobiographie die Geschichte eines kleinen jüdischen Mädchens, »das in der Rue Ordener aufgewachsen und sich in der Rue Labat abhanden gekommen ist« (Radisch 1995: 62). Dabei wird dieser Selbstverlust Kofmans erst viel später manifest werden, nämlich erst beim Schreiben ihrer Autobiographie. Zunächst resultiert denn auch aus der frühen, kindlichen Selbsterkenntnis nur eine konfuse Zerrissenheit zwischen altem und

²⁹ Das Selbst wird hier in erster Linie sprachlich-linguistisch definiert: Es ermöglicht die Rückbezüglichkeit des Individuums auf sich selbst, seine Fähigkeit zu Reflexion, Selbstlosigkeit und Selbstständigkeit. Die Reflexivität, der Rückbezug einer sprechenden Person auf sich selbst, setzt eine zumindest für die Dauer des Sprechens gültige Selbstbezogenheit und Identität voraus.

neuem Selbstbild, die Kofman in einer zentralen Szene der Autobiographie eindringlich und zugleich völlig unpathetisch beschreibt. Sie führt uns vor Augen, wie das Kind regelrecht zwischen den diversen Topoi der Mutter bzw. zwischen ihren ›Müttern‹ verschwindet. In dieser Schlüsselszene bringt die Philosophin Kofman somit ihren frühen Selbstverlust zur Sprache.

Nach der Befreiung von Paris kann die Mutter, Fineza Kofman, nun ebenfalls befreit, endlich wieder auf die Straße gehen. Sie versucht, ihre übrigen Kinder wiederzufinden und hofft auf die Rückkehr ihres Mannes, von dem sie seit Juli 1942 aus Drancy nichts mehr gehört hat. Ganz anders ihre Tochter Sarah:

»Ich dachte überhaupt nicht mehr an meinen Vater, ich sprach nicht mehr ein einziges Wort Jiddisch, obwohl ich die Sprache meiner Kindheit noch perfekt verstand. Ich fürchtete mich jetzt vor dem Ende des Krieges. [...] Es zerriss mich geradezu. Von heute auf morgen musste ich mich von derjenigen trennen, die ich jetzt mehr als meine Mutter liebte.« (Kofman 1995b: 71, 73)

Zuerst erlaubt ihr die Mutter, Mémé zu besuchen. Als sie jedoch wiederholt zu spät nach Hause kommt, beginnt die Mutter sie zur Züchtigung zu schlagen.³⁰ Schließlich zieht sie mit Sarah zu einer jüdischen Freundin, die weit weg von Mémé wohnt. Es kommt zum Ausbruch des seit der Okkupationszeit schwelenden Konflikts zwischen den beiden Frauen. Hier sei die Schlüsselstelle der Autobiographie zitiert, in der das Repertoire mütterlicher Topoi um einen neuen erweitert wird:

»Meine Mutter hatte Angst, mich allein mit der Métro fahren zu lassen und verbot mir, Mémé zu besuchen. Ich entging ihrer Aufmerk-

³⁰ Zu dem Umstand, dass die Mutter bei der Flucht aus der Wohnung in der Rue Ordener nicht vergessen hat, die Klopfpeitsche mitzunehmen, bemerkt Doris Ruhe: »Die Peitsche, »le martinet« (Kofman 1994: 69), gehört wie der Füllfederhalter des Vaters zu den ganz wenigen Gegenständen, die aus dem Zusammenbruch des familiären Universums gerettet werden können. [...] [Die Peitsche] ist damit wie der Füller ein symbolisch aufgeladenes Objekt und steht für die Gewaltförmigkeit und Sterilität des rigiden mütterlichen Umgangs mit der Tradition des orthodoxen jüdischen Milieus. Mit dessen strenger Auslegung durch die Mutter kontrastiert der ›stylo‹ als Zeichen der mit dem Vater verbundenen Kreativität und dem Bildungswillen, mit deren Hilfe das autobiographische Ich seine Identität zu (re)konstruieren sucht« (Ruhe 2009: 77).

samkeit und beschloss trotz allem, zu Mémé zu gehen und bei ihr zu bleiben. Diese wünschte nichts sehnlicher als mich zu behalten! Meine Mutter wusste jedoch, dass ich laut Gesetz wieder zu ihr zurückkommen müsse. Deshalb strengte sie einen Prozess gegen Mémé an, der vor einem Gericht von Widerstandskämpfern auf einem Schulhof improvisiert wurde. Man warf Mémé vor, sie habe versucht, mich zu ›missbrauchen‹ und habe meine Mutter misshandelt. Ich verstand nicht genau, was meine Mutter mit dem Begriff ›missbrauchen‹ meinte, aber ich war überzeugt, dass sie log. Ich war empört darüber, dass sie diejenige, die uns vor dem sicheren Tod gerettet hatte, und die ich so sehr liebte, fälschlicherweise beschuldigen konnte! Daraufhin beschuldigte ich meine Mutter, indem ich vor Gericht meine blauen Schenkel entblößte, und es gelang mir, bei den Zuhörern Mitleid zu erregen. [...] Das Gericht entschied, mich Mémé anzuvertrauen. Kurz darauf sind Mémé und ich an der Telefonzelle eines Cafés in der Rue Marcadet. Sie hält mich lächelnd an der Hand und ruft ihren Freund Paul an: ›Ich hab's geschafft, ich behalte die Kleine!‹ Ich fühle mich sonderbar unwohl. Ohne zu verstehen warum, fühle ich weder Triumph, noch bin ich vollkommen glücklich oder ganz beruhigt.« (Kofman 1995b: 74-75)

Das Ende dieser Schlüsselszene findet wieder in der Rue Marcadet statt, der albtraumhaften Straße, die weder für das Kind Sarah noch für die Philosophin Kofman zu einem Ausweg führt. Vielmehr führt sie mitten in die Ausweglosigkeit hinein. Noch in derselben Nacht wird Sarah von der leiblichen Mutter aus der Rue Labat entführt. Mithilfe von zwei Männern holt sich die Mutter ihre Tochter zurück. Diese schreibt, sie habe sich nicht gewehrt, sondern sogar erleichtert gefühlt. Der Albtraum von *Maredewitchale* ist in Gestalt der Mutter wahr geworden. Und seltsamerweise fühlt sich die so ›Geholte‹ erleichtert. Und doch: Die Zwistigkeiten zwischen Mutter und Tochter bestehen weiter, Mémé wird aus Sarah Kofmans Leben nicht mehr verschwinden. Und auch die Zerrissenheit wird bleiben.

ZWISCHEN DEN FRONTEN

Der symbolische Ort des Gerichts kann nun als ein weiterer Topos der Mutter bezeichnet werden. Letztere sah sich durch die Umstände gezwungen, ihren Mann so gut wie möglich zu ersetzen. Der Verlust des Vaters war mit Sicherheit ein Schock für die

gesamte Familie. Die Erinnerung an ihn als ›spirituelles Oberhaupt‹ wurde durch die Mutter lebendig gehalten. Allerdings fand Sarah unabhängig von ihren Geschwistern einen Vater-Ersatz in der ›Dame aus der Rue Labat‹ und lehnte sich mit zunehmendem Alter gegen die leibliche Mutter auf. Im Folgenden wird die Szene vor dem improvisierten Gericht von Widerstandskämpfern in ihrer Bedeutung als ›verdichtete Erinnerung‹ gelesen: Auch wenn sich der autobiographische Text für eine psychoanalytische Deutung anbietet, wird das Augenmerk stärker auf Kofmans Rhetorik liegen. Das bedeutet allerdings nicht, dass gewisse psychische Aspekte ausgeklammert werden können. Kofmans Rhetorik scheint an die klassische juristische Rhetorik einer Verteidigungsrede angelehnt zu sein. Für wen ergreift Kofman als Kind Partei? Ist sie nicht vielmehr die Dritte, um die sich zwei streiten? Was oder wen verteidigt sie? Auf welche rhetorischen Gestaltungsmittel greift die Philosophin schließlich zurück, um ein Kindheitstrauma zur Sprache zu bringen? Und schließlich: In welchem Zwiespalt – oder, wie Kofman selbst sagt, *double bind* – ist sie gefangen?

Kofmans ›Verteidigungsrede‹ ist eine doppelte. Auf den ersten Blick ergreift sie Partei für Mémé, der von der Mutter vorgehalten wird, Sarah ›missbraucht‹ zu haben. Das Kind stellt sich auf die Seite seiner Lebensretterin und scheint völlig unempfindsam gegenüber den Gefühlen und Ängsten der leiblichen Mutter. Im Kontext der gesamten Autobiographie wird jedoch deutlich, dass es auch noch um eine zweite Art von Verteidigung geht. Es wird hier – so könnte psychoanalytisch formuliert werden – eine Selbst-Verteidigung im Sinn einer *Abwehr* gegen die mütterlichen Übergriffe verhandelt. Die in der Autobiographie knapp und unpathetisch angeführten Erinnerungsfragmente haben die Leserin/den Leser dazu befähigt, die ausweglose Situation des Kindes in der improvisierten Gerichtsszene empathisch nachzuempfinden. Wie soll nun, da Kofmans persönliche Geschichte und die für einen *double bind* konstitutive ›Lose-Lose-Situation‹ des Kindes bekannt ist, ihm, dem Kind, der Vorwurf gemacht werden, den Vater ›vergessen‹ bzw. die Mutter ›verleugnet‹ zu haben? Kofman scheint sich mit dieser Verteidigungsrede ihre komplexen Schuldgefühle von der Seele schreiben zu wollen.

Zunächst muss in diesem Zusammenhang das Trauma einer Shoah-Überlebenden berücksichtigt werden. Allerdings lässt sich ein Trauma nicht einfach versprachlichen. Dieser Umstand macht die Berücksichtigung der rhetorischen Textstrategie notwendig, durch die es Kofman schließlich gelingt, ihr Trauma zu thematisieren. Denn auch wenn Sarah Kofman als Kind den Konzentrations- und Vernichtungslagern der Nazis entgehen konnte, ist sie eine Überlebende der Shoah. Das Schuldgefühl gegenüber dem Vater, den sie während der Okkupation von Paris beinahe vergisst, transformiert sich in eine »Pflicht zu sprechen, ohne Unterlass für jene zu sprechen, die nicht sprechen konnten, weil sie das wahre Wort bis zum Äußersten bewahren wollten, ohne es zu verraten« (Kofman 2005: 49). Kofmans Ambivalenz in der Frage persönlicher Betroffenheit durch die Shoah drückt sich dahingehend aus, dass sie gleichzeitig ihre Autobiographie schreiben und nicht schreiben will (vgl. dazu Aussagen Kofmans im Interview mit Deuber-Mankowsky/Konnertz 1991: 106). Das andere Dilemma, in welches sie als Kind gestürzt wurde, gehört nicht zur großen Geschichte des Zweiten Weltkriegs. Der Krieg, um den es vorrangig in der Autobiographie geht, wird in Kofmans kindlichem Selbst ausgetragen. Diffus tritt in der autobiographischen Schlüsselszene das Problem der Parteilichkeit zutage: Das Kind erkennt, dass die Mutter nicht einfach die böse ist, die es schlägt, und Mémé die gute, die es fördert – dass auch die Mutter verzweifelt ihre Tochter liebt und Mémé ihrerseits auch antisemitische Vorurteile hat. Im Ereignis der Gerichtsszene und ihren Konsequenzen wird der doppelte *double bind* der Tochter deutlich. Sarah liebt ihre Mutter und liebt Mémé. Sie fürchtet sich aber auch vor beiden, die in ihrer Imagination zu verschiedenen Inkarnationen der Lilith-Figur werden. Beide Frauen senden widersprüchliche Signale aus, die das Kind in große Verwirrung stürzen: Die Mutter ist entweder zu hart und verständnislos oder überschwänglich begeistert von der Tochter (v.a. von ihren schulischen Leistungen). Mémé wiederum scheint Sarah nach dem Gerichtsentscheid wie eine Siegesbeute zu behandeln. Vor allem aber tragen die beiden Frauen ihren Konflikt *über* das Kind aus, das dabei zu einem Objekt degradiert wird. Sarah wird im Kleinkrieg zwischen den beiden Frauen zur Projektionsfläche unterschiedlicher Bedürfnisse. Sie hat eigentlich nichts mehr zu sagen, sie

wird auch nicht mehr gefragt. Ein Vergleich mit Kofmans alpträumhafter Kindheitserinnerung drängt sich auf: *Maredewitchale*, die hexenhafte, geflügelte Figur aus den jiddischen Ammenmärchen, holt sich das Kind, wenn es nicht brav ist. Einmal ist es Mémé, die sich Sarah ›holt‹ und ihrem Freund, Sarahs vermeintlichem Konkurrenten, in der Rue Marcadet davon berichtet. Das andere Mal ist es die Mutter, die sie in der Nacht ›zurückholt‹.

Ich fasse kurz zusammen: In der Szene des improvisierten Gerichts und der daran anschließenden Szene in der Rue Marcadet wird dem Kind zwar diffus bewusst, dass es weder bei der leiblichen noch bei der sozialen Mutter bleiben wird können. Mit der Entscheidung, zu wem Sarah lieber möchte – eine Entscheidung, die ein erwachsenes Selbstbewusstsein voraussetzt – ist sie aber überfordert. Die Ohnmacht, die sie folglich in der Gerichtsszene erfährt, korrespondiert mit der unbegreiflichen Situation, in die sie mit ihrer Mutter während des Kriegs geraten ist. Zur vollständigen Beschreibung dieser Situation fehlen dem Kind die Worte. Und das bloße Zeigen der blauen Flecken bezeugt nur die halbe ›Wahrheit‹ der Situation. Denn die ›ganze‹ Wahrheit kann nur mittels eines rhetorischen Tricks im Nachhinein fingiert werden, nämlich mittels der Auslassung in Form des Enthymems.³¹ Es soll nun kurz erläutert werden, was damit gemeint ist. Denn Kofmans rhetorischer Umgang mit einer fundamentalen Ambivalenz, deren Ort bzw. Topos ›die Mutter‹ ist, wird auch bedeutsam für ihren Umgang mit dem Feminismus.

Ein Gericht, auch ein improvisiertes, ist per definitionem ein Ort, an dem die Wahrheit ausgesagt werden soll. Es kann deshalb mit dem Konzept der griechischen *Parrhesia*, wie sie Michel Foucault in seinen späten Berkeley-Vorlesungen zu Diskurs und Wahrheit analysiert hat, in Zusammenhang gebracht werden (Foucault 1996). Vor Gericht sollte die Situation, wahr zu sprechen bzw. alles zu sagen, nicht nur gegeben, sondern auch explizit von allen Beteiligten erwünscht sein. Führen wir uns nochmals die autobiographi-

³¹ Ich folge Cornelius Castoriadis' knapper Definition des Enthymems »in seinem modernen Sinn (wie er seit Boethius vorherrscht): Syllogismus, dessen Propositionen implizit oder unterschwellig bleiben und nicht im Sinne von Aristoteles: ›Syllogismus, der auf Wahrscheinlichkeiten (eikoton) beruht‹, Erste Analytik, L. II 2770a10« (Castoriadis 1986: 439, e.Ü.).

sche Szene vor Augen, um sie mit der Situation der Parrhesia zu vergleichen, in der es riskant und sogar lebensbedrohlich sein kann, wahr zu sprechen. Sarah Kofman bringt ihre LeserInnen ohne sprachliches Pathos dazu, die Zwickmühle, in der sie sich als Kind wiederfindet, empathisch nachzuempfinden. Ihre Parteinahme als Kind für Mémé während ihrer Intervention vor Gericht kann nun als Teil einer parrhesiastischen Szene, als Moment des ›Wahrsprechens‹ gelesen werden. Ohne auf die vielfältigen Kontexte von Parrhesia einzugehen, greife ich deren Bedeutung als ›kritische Widerrede‹ heraus, wie sie María do Mar Castro Varela hervorhebt. Die Gender-Theoretikerin verwendet nur die weibliche Form von *parrhesiastes*. Das Wort bezeichnet jedoch generell eine Person, die wahr spricht bzw. alles sagt (*pan/alles, rhema/das Gesagte*) – unabhängig vom Geschlecht:

»*Parrhesia* bezeichnet Michel Foucault zufolge die kritische Widerrede. Sie beschreibt ein mutiges, risikoreiches Sprechen. Eine Sprechertätigkeit, die versucht, Sinn und Ethik zu verbinden, und dabei nicht in einer Position der Allwissenheit verharrt. [...] *Parrhesia* steht damit im Gegensatz zur Rhetorik, denn anders als diejenige, die rhetorisch spricht, ist die *parrhesiastes* eins mit dem, was sie sagt: Sie spricht nicht über etwas, was andere sagen oder denken, sondern sie spricht, was sie denkt, und sagt, was sie für wahr hält, und sie tut dies ungeachtet des Risikos, welches damit einhergeht.« (Castro Varela 2004: 118)

Diese Gegenüberstellung von Parrhesia und Rhetorik ist hilfreich, um die zeitliche Nachträglichkeit von Kofmans Strategie bei der Beschreibung der Kindheitsszene zu verstehen. Der autobiographische Text, den Kofman 1994 veröffentlicht, und die autobiographische Szene, die 1944 stattfindet, gehorchen jeweils ganz anderen Gesetzen. In ihrer Autobiographie greift die Philosophin nämlich auf rhetorische Mittel zurück, sie will sich selbst in einem bestimmten Licht darstellen, auch wenn sie vorgibt, bloß zu berichten. In der Gerichtsszene ist sie noch ohne Rhetorik einfach eine *parrhesiastes*, wie sie Castro Varela beschreibt. Die Macht bzw. Gewalt, vor der es gefährlich ist, als Kind die Wahrheit zu sagen, ist im Fall der autobiographischen Szene nicht unbedingt das Gericht, sondern die Mutter. Im Schutz der Öffentlichkeit und des Schulhofs traut sich das Kind, seine Wahrheit zu sagen, nämlich dass es von der

Mutter geschlagen wird. Allerdings wird ihm kurz darauf bewusst, dass dies nicht ›die ganze Wahrheit‹ ist. Das Kind Sarah erfährt sozusagen schon früh am eigenen Leib, dass Wahrheit situativ und an die Macht der Sprache gebunden ist. Kurz vor dem ›Urteilspruch‹ glaubt sie noch an eine einzige Wahrheit und daran, dass sie einen Ausweg aus der Zwickmühle zwischen den beiden Frauen finden wird.

Nach dem ›Urteilspruch‹ wechselt Kofmans Erzählmodus ins Präsens: Mémé und sie *sind* im Café. Sie *fühlt* sich augenblicklich unwohl, da sie keine Genugtuung über die Entscheidung des Gerichts empfinden kann. Erst die Erleichterung, die sie verspürt, als ihre Mutter mit zwei Männern kommt, um sie zurückzuholen, lässt *uns Lesende* darauf schließen, dass es in dieser ›Geschichte‹ mehr als nur eine Wahrheit gibt. Dieses ›Uns-darauf-schließen-Lassen‹ ist Kofmans rhetorische und nachträgliche Strategie, um uns betroffen zu machen, um uns in die Erlebnisse zu involvieren. Als Philosophin spricht sie nicht mehr direkt aus, was sie sagen will – sie deutet es im Sinn des Enthymems bloß an. Kofman bemüht sich in ihrem letzten autobiographischen Text um ein »Sprechen ohne Macht« (Kofman 2005: 25). Davon kann aufgrund ihrer eigenen Aussagen zum Projekt einer Autobiographie, die sie in den Jahren vor der Publikation in Interviews gemacht hat, ausgegangen werden. Das Problem der Legitimation, über sich selbst zu schreiben, gelangt in folgendem Zitat deutlich zum Ausdruck:

»Möglicherweise werde ich eines Tages eine Autobiographie schreiben. Gleichzeitig schiebe ich die Entscheidung vor mir her, als ob ich damit mein Todesdatum verschieben würde. Jedoch glaube ich auch, daß die Arbeit meines Schreibens (meine 24 Bücher) mir das Recht – und vielleicht auch die Pflicht – gibt, zu erzählen, was mir in meiner Kindheit widerfahren ist. Ich frage mich manchmal, ob ich nicht sogar Wert darauf gelegt habe, mir einen Namen zu ›machen‹ und eine gewisse Berühmtheit zu erlangen, nur um mich zu berechtigen, diesen autobiographischen Bericht zu verfassen.« (Kofman in Deuber-Mankowsky/Konnertz 1991: 106)

Diesem Dilemma der Legitimation begegnet Kofman einerseits, indem sie betont, dass ihre persönliche Geschichte nur insofern von allgemeinem Interesse ist, wie sie mit der Geschichte Europas im 20. Jahrhundert koinzidiert. Andererseits ist sie sich des Umstands

bewusst, dass sie bei weitem kein Einzelfall ist und acht geben muss, durch ihr Sprechen bzw. Schreiben nicht das Schweigen derer zu verdecken, »die nicht sprechen konnten« (vgl. ebd.: 104). Kofman versucht also dieses »Schreiben ohne Macht« in ihrer Autobiographie dadurch umzusetzen, dass sie ihre LeserInnen auf das angesprochene Dilemma schließen lässt, ohne es explizit anzusprechen. Das Enthymem ist ein rhetorisches Mittel, welches als Syllogismus einen bestimmten Schluss nahelegt bzw. impliziert, ihn aber nicht erzwingt. Es dient der Suggestion und häufig auch der Manipulation von Meinungen in politischen Reden.

Kofmans Schilderung der Szene vor dem improvisierten Gericht gibt also vor, nicht mehr zu verstehen, als das Kind zu diesem Zeitpunkt, knapp zehnjährig, wissen konnte. Die Autorin Kofman gibt dem Kind Sarah die Möglichkeit, als *parrhesiastes* in Erscheinung zu treten. Sie selbst verfolgt hierbei als Philosophin jedoch eine Erzählstrategie, die der Rhetorik entlehnt ist. Insofern ist Kofmans ›philosophische Enthaltensamkeit‹ im autobiographischen Text eine rhetorische Strategie, um dieses »Sprechen ohne Macht« *vorstellbar* zu machen bzw. zu suggerieren. Um überhaupt vom Ursprung ihrer Zerrissenheit und Ambivalenz schreiben zu können, muss sie sich (und uns) in eine »unendliche Distanz zu sich selbst« versetzen, wie Astrid Deuber-Mankowsky schreibt (Deuber-Mankowsky 1997: 24 ff.). Nur indem sie ihr Urteil und ihre persönliche Betroffenheit *aussetzt* und schonungslos unpathetisch von einer eigentlich alpträumhaften Situation berichtet, kann sie die Leserin/den Leser in dieselbe ›Stimmung‹ – *en thymô* – versetzen. Mit Hilfe der rhetorischen Strategie der Auslassung, die für das Enthymem charakteristisch ist, bleibt das Unsagbare der ›ganzen Wahrheit‹ ungesagt. Durch die rhetorische Imitation der parrhesiastischen Sprechsituation stellt die Autorin aber zugleich die Distanz her, die nötig ist, um das Beschriebene kritisch betrachten zu können. Denn Kofman enthält sich keineswegs naiv eines Kommentars. Als Kennerin der Schriften Sigmund Freuds hat sie ihr Kindheitstrauma vielfach verdichtet und versucht, es zu verarbeiten. Auch machte sie jahrelang eine Psychoanalyse in Paris bei Serge Viderman.³² Zwei kurze Kapi-

³² Diese Information verdanke ich Alexandre Kyritsos. Der Psychoanalytiker Serge Viderman (1916-1991) war Mitglied der *Société Psychanalytique de Paris*

tel, die an die eben besprochene Gerichtsszene anschließen, beziehen sich als die einzigen Kapitel der Autobiographie selbstreflexiv auf Kofmans Identität als Philosophin und Autorin. Darin erklärt sie in knappen Sätzen erstens ihr Interesse für Freuds Interpretation Leonardo da Vincis, der ›auch‹ zwei Mütter gehabt habe, und dass sie Leonardo da Vincis Gemälde der *Heiligen Anna Selbstdritt* für den Umschlag ihrer ersten Publikation *Die Kindheit der Kunst* gewählt habe. Zweitens spricht sie von ihrer Faszination für einen frühen Film Hitchcocks, *A Lady Vanishes* von 1938, bei dem die gute Geheimagentin des CIA entführt und von einer bösen Spionin ersetzt wird. Eine Szene, in der die gute zur bösen Mutter wird:

»Das Unerträgliche für mich ist, immer anstelle des guten ›mütterlichen‹ Gesichtes der Alten [...] plötzlich das Gesicht der Ersatzfrau zu sehen [...]; das schrecklich harte, falsche, ausweichende, bedrohliche Gesicht, anstelle des so milden und lächelnden der guten Dame, in dem Moment, in dem man erwartet, dieses wiederzufinden. Die böse anstelle der guten Brust, die eine perfekt von der anderen getrennt, die eine, die zur anderen wird.« (Kofman 1995b: 77-83)

Dabei bezieht sich Kofman auf Melanie Kleins Konzeption der guten, anwesenden, nährenden Brust und der bösen, weil abwesenden Brust (vgl. Klein 2006: 189). Die wie Kommentare angefügten Kapitel machen deutlich, dass sich Kofman durchaus bewusst war über die Tragweite der ambivalenten, autobiographischen ›Gerichtsszene‹.

ÁTOPOS VATER

Steht der Konflikt um die beiden Mütter und die Loslösung von der leiblichen Mutter am Anfang von Kofmans Philosophie, so wird die

und Querdenker innerhalb der orthodoxen Psychoanalyse nach Freud. Mit achtzehn Jahren aus Rumänien aufgrund der Diskriminierung von jüdischen Studierenden nach Frankreich emigriert, überlebte er in der Résistance die deutsche Besatzung während des Zweiten Weltkriegs. Erst ab Mitte der 1950er Jahre konnte er sich nach und nach in Paris als praktizierender Psychoanalytiker etablieren. Zu seinen Publikationen zählen u.a. *La construction de l'espace analytique* (1970), *Le Disséminaire* (1987) und *De l'argent en psychanalyse et au-delà* (1992), auf Deutsch erschienen im Campus Verlag 1996 unter dem Titel *Die Psychoanalyse und das Geld*.

Auseinandersetzung mit dem Vater erst gegen Ende ihres Lebens offensichtlich. Ein Indiz für diesen Wandel sind die persönlichen und offiziellen Widmungen, die in Kofmans Büchern einen wichtigen Stellenwert besitzen. So ist zum Beispiel das Exemplar von *Die Kindheit der Kunst*, welches Claire Chemitre, der ›Dame aus der Rue Labat‹ gehört hatte, mit folgender handschriftlicher Widmung versehen: »Für meine Mémé, die mir das Leben gerettet hat und mir deshalb als erste ermöglicht hat, dieses Buch zu schreiben. Küsse, Sarah.«³³ Auch das Buchcover mit dem da Vinci-Gemälde spielt in der Perspektive der Nachträglichkeit, die ihm Kofman in ihrer Autobiographie verleiht, eindeutig auf die Mütterproblematik an. Ganz anders geht die Philosophin mit ihrer Vater-Geschichte um. Erst 1987 erscheint *Paroles suffoquées*, das einzige Buch, das sie neben dem KZ-Überlebenden und Schriftsteller Robert Antelme und dem Schriftsteller Maurice Blanchot auch ihrem Vater – »mort à Auschwitz« – widmet (vgl. Kofman 2005). Fast zwanzig Jahre und beinahe Kofmans gesamtes professionelles Leben liegen zwischen diesen Büchern. Was hat die Philosophin veranlasst, spät, aber doch über das Schicksal ihres Vaters zu schreiben?

Im folgenden Abschnitt soll zunächst versucht werden, die Position des Vaters und seinen *Chronotopos* innerhalb des gesellschaftlichen Imaginären seiner Zeit näher zu bestimmen.³⁴ Welche ›Bilder‹ gestalten die Vorstellung vom Vater? Welche Topoi drängen sich auf, von welchen antijüdischen Klischees droht dieses Vaterbild schließlich vereinnahmt zu werden?

Eingangs möchte ich vorschlagen, Kofmans Vater, den aus Polen emigrierten Rabbiner Berek Kofman als *átopos*, als Un-Ort bzw. als ortlosen, wandernden Ort in Kofmans Erinnerung zu sehen. Noch vor Ende des Zweiten Weltkrieges war sein Bild in der Erinnerung seiner Tochter verblasst. In ihrer Autobiographie erin-

³³ Eigene Übersetzung von: »Pour ma mémé qui m'ayant sauvé la vie m'a permis en premier d'écrire ce livre. Baisers, Sarah.« Zitiert aus dem Dokumentarfilm von Shiri Tsur 1995.

³⁴ Mit dem Begriff des gesellschaftlichen Imaginären beziehe ich mich auf Cornelius Castoriadis: »Dieses Imaginäre gestaltet (sich) und ist als (sich) gestaltende Schöpfung von ›Bildern‹, die das, was sie sind, und so, wie sie sind, Gestaltungen und Vergegenwärtigungen von Bedeutungen oder von Sinn sind« (Castoriadis 1997: 603).

nert sich Kofman dann auch bezeichnenderweise nicht an das Gesicht des Vaters, sondern an eine Fotografie von ihm, die aus der Zeit stammt, als er noch gar nicht Vater war:

»Aus dem Lebensabschnitt meines Vaters vor seiner Heirat habe ich noch ein altes, vergilbtes, ganz abgegriffenes Photo, das mich heute noch aus der Fassung bringt und mir das Herz zusammenschnürt. Er hält die Arme verschränkt, und man sieht eine Hand ganz deutlich. Sie erscheint mir riesig, wie eine Hand von Kokoschka. Ich erkenne ihn vor allem an seinem Lächeln, an seinen Lachfältchen hinter der Brille. Er trägt noch keinen Bart und keinen Hut. Er weiß noch nicht, was ihm bevorsteht.« (Kofman 1995b: 68)

Nach seiner Deportation nehmen andere den Platz des Vaters ein wie zum Beispiel die Mutter, Mémé oder später manche Lehrer. Und doch ist der Vater präsent, scheint sich immer aufs Neue zu transformieren, wird von seiner Tochter transkribiert und taucht hinter wechselnden Masken, die sie ihm schreibend überstülpt, wieder auf. Gleichzeitig ist er selbst der Ortlose, der im gesellschaftlichen Imaginären Europas im Typus des Migranten und speziell des wandernden Juden zutage tritt.³⁵ Das Bild von Kofmans Vater ist vielleicht zuallererst bestimmt von seinem gewaltsamen Tod in Auschwitz, an diesem historischen ›Un-Ort‹. Berek Kofman ist ein Opfer der Shoah. Scheinbar rechtzeitig aus Polen nach Frankreich geflüchtet, wird er aufgrund der prekären rechtlichen Lage von Flüchtlingen, aufgrund der Kapitulation Frankreichs, der polizeilichen Maßnahmen des Vichy-Regimes und der Kollaboration mit Nazi-Deutschland sowie aufgrund des in allen europäischen Ländern grassierenden Antisemitismus verhaftet, deportiert und ermordet. Für die französischen Behörden dürfte er nichts weiter als einer von unzähligen, ostjüdischen Flüchtlingen gewesen sein, ein ›Luftmensch‹.

Der deutsche Historiker Nicolas Berg nimmt die Figur des ›Luftmensch‹ zum Ausgangspunkt einer historisch-politischen Spu-

³⁵ Als *átopos* wurde übrigens auch Sokrates, der Prototyp des Philosophen, beschrieben: »Sokrates der Ortlose. Sokrates, der merkwürdige Mann, der Fremde, der Befremdliche, der Sonderling. Sokrates, der Auffällige, der Störenfried, der Asoziale. Sokrates, die unangepaßte, die paradoxe, die absurde Existenz. Atopos ist sein Epitheton – das heißt der Ortlose« (Böhme 2002: 19). Auf diesen Zusammenhang komme ich am Ende dieses Kapitels zurück.

rensuche nach konstitutiven Momenten der ostjüdischen Diaspora. Eine Rezension zu dem 2008 erschienenen Buch *Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher* bringt das Problem dieser Metapher auf den Punkt:

»Ursprünglich verdankt sich die Metapher [...] dem ironischen Blick, den das ökonomisch kaum lebensfähige Ostjudentum auf seine prekäre Lage wirft, die sich schon lange vor dem Ersten Weltkrieg gefährlich zuspitzt. Das Proletariat aus dem Shtetl war den arrivierten Westjuden ein Dorn im Auge. Berg zeigt, wie das Wort um die Jahrhundertwende aus dem Jiddischen ins Deutsche übernommen wird. Dabei verändert sich sein Klang: Es verliert den liebevollen Unterton, mit dem Alejchem den Eskapaden seines Schlemihl gefolgt ist, und wird zum Ausdruck einer Abwertung.« (Hessing 2008: Die Welt online)³⁶

Diese Abwertung erfolgt zuerst innerjüdisch durch die deutschsprachigen Zionisten. Allen voran wird das Wort von Max Nordau am Fünften Zionistischen Kongress in Basel 1901 aufgegriffen, um sich von den ›unproduktiven Ostjuden‹ abzugrenzen (vgl. Berg 2008: 22, 89). In nationalistisch-zionistischer Absicht wird das ostjüdische Proletariat und mit ihm die jiddische Kultur aus dem arrivierten, bürgerlichen und deutschen Judentum verbannt. Geschah diese innere Spaltung bzw. Abgrenzung noch in politisch-aufklärerischer Absicht, so wurde Nordaus Wort vom ›Luftvolk‹ später vom Nationalsozialismus gewissermaßen usurpiert:

»Berg beschreibt, wie die Metapher nach 1918 aus dem jüdischen Binnengespräch in die Sprache der Antisemiten abwandert. Als Deutschlands Juden sich gegen die Luftmenschen wehrten, taten sie es noch in der Hoffnung, das Los ihres Proletariats verbessern zu können, die Antisemiten aber führen einen Vernichtungskampf.« (Hessing 2008: Die Welt online)

Kofmans Vater gehörte als ostjüdischer Emigrant der Zwischenkriegszeit mit großer Wahrscheinlichkeit zu jenen, die von der öffentlichen Meinung unter dem Begriff *Luftmentsh* subsumiert wurden. Als Rabbiner wurde er auch vom französischen Judentum

³⁶ Mit Alejchems Schlemihl ist der Briefroman *Menachem Mendel, der Spekulant* von Scholem Alejchem/Aleykhem gemeint, der zwischen 1892 und 1913 auf Jiddisch als Fortsetzungsroman in Zeitungen erschien. Ich komme darauf in Kürze zurück.

nicht offiziell anerkannt.³⁷ Seine Identität hing gewissermaßen »in der Luft«. In den Augen des französischen Staates übte er keinen produktiven, anerkannten Beruf aus. Der französische Staatsbürgerschaftsnachweis von Sarah Kofman belegt, dass ihr Vater am 16. Jänner 1942 vor dem Friedensrichter des 18. Arrondissements vorgestellt wurde. Auf dem handschriftlich ausgefüllten und zweimal mit Kofman unterschriebenen Formular zur Beantragung der Staatsbürgerschaft seiner Tochter laut des Dekretes vom 14. Mai 1938 ist zum Vater Folgendes vermerkt:

»Monsieur Berek Kofman, geboren in Sobienie-Jeziory/Polen im Jahr 190.. [nicht leserlich], Beruf: Rabbiner, wohnhaft in: Paris, 18. arr. 6, rue Ordener, Besitzer eines Personalausweises als Selbstständiger [*carte d'identité de non-salarié* wörtlich: Nicht-Lohnempfänger, Anm.d.V.], welcher vom Polizeipräfekten am 15. April 19.. [nicht mehr leserlich] ausgestellt wurde und gültig ist von 20. Juni 1939 bis 20. Juni 1942, jüdischer Glaube.« (Privatarchiv AK, Kopie des Staatsbürgerschaftsnachweises von Sarah Kofman, 1942, e.Ü.)

Die Aufenthaltsbewilligung des Vaters war demnach von sehr kurzer Dauer. Zum Zeitpunkt der Deportation während der *Rafle du Vél' d'Hiv* am 16. Juli 1942 verfügte Berek Kofman wahrscheinlich über keinen gültigen Aufenthaltstitel mehr. Der Tochter hingegen wird auf demselben Formular die französische Staatsbürgerschaft mit allen Rechten zugesichert. Als in Frankreich geborenem Kind immigrierter Eltern stand sie ihr nach dem französischen *ius soli*, dem Territorialprinzip im Gegensatz zum *ius sanguinis*, dem Abstammungsprinzip, zu. Nicht alle ihre Geschwister hatten die Staatsbürgerschaft jedoch schon so früh erhalten: Der jüngste Bruder, Isaac, der in Redon zur Welt gekommen war, erhielt die Staatsbürgerschaft zum selben Zeitpunkt wie die Mutter. Erst dank einer Verordnung vom 19. Oktober 1945 und einem Dekret vom 15. März 1951 wurden beide im März 1951 eingebürgert. Isaac war zu diesem Zeitpunkt schon zehn Jahre alt. Diese biographischen Fakten werden von mir erwähnt, um die rechtliche Prekarität zu verdeutlichen, in der sich MigrantInnen seit der europäischen Zwischenkriegszeit und im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg

³⁷ Dies wurde mir auf meine Anfrage hin von Philippe Landau, Conservateur des Archives am Consistoire de Paris am 20.06.2007 schriftlich mitgeteilt.

seit der Genfer Flüchtlingskonvention von 1951 befinden. Pässe oder Personalausweise waren bis zum Ersten Weltkrieg in Europa im Allgemeinen nicht vorgeschrieben und auch nicht notwendig.³⁸ Frankreich war zudem ein Einwanderungsland par excellence, doch setzte in den späten 1920er Jahren eine immer restriktivere Einwanderungspolitik vor allem gegenüber Polen und anderen osteuropäischen Ländern ein (vgl. z.B. Epelbaum 2002). Der Traum vom Land der Menschenrechte, der Demokratie und der Solidarität hat sich für viele, unter ihnen Berek Kofman, nicht erfüllt. Er war wahrscheinlich wie viele andere dem Ruf der französischen Revolution nach *Liberté, Égalité, Fraternité* gefolgt. Dieser Ruf war jedoch spätestens nach der Kapitulation Frankreichs im deutschen Blitzkrieg von 1940 und der Teilung des Landes in eine besetzte und in eine ›freie‹ Zone verhallt.

Ich möchte nun noch einmal zur Metapher des Luftmenschen zurückkehren, da sie auf einen Topos bzw. ein Klischee verweist, das dem Vater zwar sehr nahe kommt, aber seinen *átopos* einseitig zu vereinnahmen droht. Denn auf der einen Seite besitzt der *Luftmentsch* ursprünglich eine positive Konnotation, die nun in Anlehnung an Bergs Untersuchung und anhand eines Gemäldes von Marc Chagall kurz dargestellt werden soll. Auf der anderen Seite wird die Metapher zu einem politischen Klischee, einem antisemitischen und negativ besetzten Fixierbild des Juden als *Juif errant* oder auf Deutsch als ›ewig wandernder Jude‹, dessen Vorbild aus dem 13. Jahrhundert unter dem Namen Ahasver bekannt ist.

» ›Luftmensch‹ – das war ursprünglich ein literarisches Sprechen gewesen und bezeichnete das Prinzip Hoffnung jener Menschen, die ins Elend gestoßen waren, die am Morgen nicht wussten, wie sie bis zum Abend überleben sollten und jede Gelegenheit nutzten, etwas Geld oder Lebensmittel zu verdienen. ›Luftmenschen‹ waren in einer sozialen Deutungsachse also diejenigen armen und ärmsten Juden Osteuropas, die im religiösen Urvertrauen ›von der Hand in den Mund‹ lebten. [...] Im Begriff schwingt, so Haumann, ein wenig Selbstironie und Pfiffigkeit mit, auch jene Schwerelosigkeit, wie sie

³⁸ Vgl. zur Reise- und Bewegungsfreiheit in Europa vor den Weltkriegen zum Beispiel Stefan Zweigs posthum 1942 erschienene Erinnerungen *Die Welt von Gestern*. Eine genuin wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema findet sich in Torpey (2001): *The Great War and the Birth of the Modern Passport System*.

von Marc Chagall Anfang des 20. Jahrhunderts gemalt worden sei.«
(Berg 2008: 28-29)

Der Luftmensch wird gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum geflügelten Wort im Jiddischen des osteuropäischen Judentums. Der jiddische Schriftsteller Scholem Alejchem gibt ihm in der Figur des *Menachem Mendel* eine Geschichte und einen Namen, der russisch-jüdische Maler Marc Chagall verleiht ihm verschiedene Gesichter.

»Menachem Mendel schreibt von unterwegs seiner zu Hause gebliebenen Frau Briefe über den immer wieder neu unternommenen Versuch, das große Glück zu machen. Dieses bleibt aber aus, und sie versucht, weiteren Schaden abzuwenden und kommentiert seine Bemühungen mit sarkastischen Kommentaren und beißendem Spott: Er möge seine ›Wind-, Luft- und Papiergeschäfte‹ lassen, sich nicht länger mit ›Narrenware‹ beschäftigen und endlich nach Hause kommen.« (Berg 2008: 43-44)

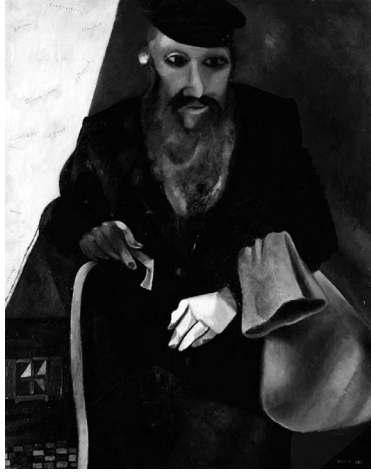
Diese literarische Verarbeitung des *Luftmenschn* wird 1921 auf Deutsch übersetzt, die Briefe Mendels sind aber unter der jiddischsprachigen Bevölkerung schon seit 1892 bekannt, da sie als Fortsetzungsroman in der Zeitung erschienen waren (vgl. Kühntopf 2009: 116). Zudem ist Mendel ein Verwandter von *Tewje, dem Milchmann*. Der jiddische Humorist Alejchem ist also auch der Urheber des im europäischen Raum unter dem Titel *Anatevka* berühmt gewordenen Musicals, welches in den USA als *The Fiddler on the Roof* 1964 in New York uraufgeführt wurde. Der ihm zugrundeliegende Text entstand zwischen 1894 und 1916 und reflektiert wie der Briefroman *Menachem Mendel, der Spekulant* (Aleykhem 1962) die spezifisch ostjüdischen Erfahrungen des Autors, der 1905 aufgrund der Progrome in Russland zum ersten Mal in die USA auswanderte. Enttäuscht von New York war er schon 1907 nach Europa zurückgekehrt. Allerdings musste er zu Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 abermals nach New York flüchten, wo er 1916 starb.

Marc Chagall ist ein weiterer im Westen bekannt gewordener Migrant, der ebenfalls in seiner Heimat vom Ersten Weltkrieg überrascht wurde. Er stammt aus demselben ländlichen ostjüdischen Milieu wie Alejchem und auch, gut eine Generation später, Kofmans Vater. In Chagalls Bildern verdichtet sich die Erfahrung sei-

nes Lebens im Shtetl Witebsk mit jiddischen Geschichten um 1900 und der avantgardistischen Malerei, die der Maler im Zuge seiner Emigration 1910 nach Paris kennengelernt hatte. Das Gemälde *Der Jude in Rot* aus dem Jahr 1914 entstand jedoch in seiner Heimatstadt, als die geplante Rückkehr nach Paris aufgrund des ausgebrochenen Ersten Weltkriegs unmöglich geworden war. Erst 1923 sollte er mit seiner Frau nach Paris zurückkehren können. Der auf dem Gemälde dargestellte alte, bärtige Jude hält in der rot gefärbten, rechten Hand einen Krummstock und über dem linken Arm hängt ein Bettelsack. Annette Weber gibt in ihrem Begleittext zur Chagall-Sammlung von Karl Im Obersteg in Basel, der das Gemälde 1936 in Paris direkt vom Künstler erworben hatte, folgende Interpretation zur Figur des Juden:

»Mit der Darstellung *Der Jude in Rot*, 1914, verbindet sich die Assoziation des ewig wandernden, uralten Juden Ahasver, Sinnbild des heimatlosen Volkes Israel seit dem hohen Mittelalter. Der Mann mit dem Bettelsack gewinnt als Metapher für das verfolgte Volk Israel in der zeitgenössischen Literatur so große Bedeutung, dass der Autor Mendele Mocher Sefarim den Ausspruch prägen konnte: ›kol Isroel – eijn torbe‹ (hebr., ganz Israel – ein Bettelsack). Chagall hat also hier eine literarische Figur dargestellt, die bereits um die Jahrhundertwende Gegenstand zahlreicher Novellen und Erzählungen geworden war. Dabei hat er das Motiv, wie Ziva Amishai-Maisels nachweisen konnte, dem Genrebild mit dem Titel *Schammes* (hebr., Synagogendiener) seines Lehrers Jehuda Pen entlehnt, das eindrücklich die bittere Armut, aber auch Treuherzigkeit und Gotteszuversicht dieses für das ostjüdische Shtetl charakteristischen ›Luftmenschen‹ schildert.« (Weber 2004: 110)

Dieser *Luftmentsh* ist ein Lebenskünstler, der sich einerseits mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser hält, andererseits aber auch der Figur des Bettlers sehr nahe kommt. Der Vergleich des Autors Mendele Mocher Sefarim vom Volk Israel mit einem Bettelsack ist als Anspielung auf die Position der Zionisten als Bittsteller innerhalb der internationalen Gemeinschaft des Völkerbundes zu verstehen. Der Armut und Hilflosigkeit wird mit Gotteszuversicht, List und Selbstironie begegnet – eine Strategie, der auch noch Kofmans Vater zu folgen scheint. Allerdings hilft in den Extremsituationen der Progrome, die Anfang des 20. Jahrhunderts im russischen Reich



Marc Chagall, *Jude in Rot*

1914, ÖL AUF KARTON AUF LEINWAND AUFGEZOGEN
101 X 81 CM, STIFTUNG IM OBERSTEG,
DEPOSITUM IM KUNSTMUSEUM BASEL

und in Teilen des heutigen Polen zunehmen, als letzter Ausweg nur noch die Flucht.

In Chagalls Gemälde *Jude in Rot* vermischt bzw. verdichtet sich nun vor dem historischen Hintergrund der leidvollen Fluchterfahrungen der *Luftmentsh* mit Ahasver, dem ewig wandernden Juden. Der christlichen und für den Antisemitismus konstitutiven Legende nach soll diese literarisch-fiktive Gestalt Jesus auf seinem Kreuzweg keine Ruhepause an seiner Haustür gestattet haben. Sinngemäß soll Jesus ihm geantwortet haben, dass »er selbst stehen und ruhen werde, Ahasver aber solle gehen«. Daher kommt aus christlich-antisemitischer Sicht die Heimat- und Ruhelosigkeit der Juden, die aus ihren Häusern immer aufs Neue vertrieben wurden. Die historischen Pogrome und Judenverfolgungen werden aber häufig auch von jüdischer Seite als Fluch interpretiert, der über das ganze Volk verhängt wurde. Durch die Jahrhunderte hindurch wurden (und werden) Jüdinnen und Juden für Plagen, Missernten, Kindstod, Vergiftungen, Wirtschaftskrisen und jedes andere erdenkliche Unglück verantwortlich gemacht, da ihnen die »Urschuld« an der Kreuzigung Jesu' zugeschrieben wird. Diese Vorurteile drücken sich schließlich in der Subsumierung *aller Juden*

unter eine einzige Figur, nämlich die des »ewig wandernden Juden« Ahasver, aus. Überall wo dieser Wanderer auftaucht, kommt Unheil über die ansässige Bevölkerung.

Diese Stigmatisierung findet ihren Höhepunkt im nationalsozialistischen Terror. Der deutsche Propagandafilm *Der ewige Jude* kam im September 1940 in die Kinos und sollte den Massen die »Endlösung der Judenfrage« nahelegen.³⁹ Dem vorausgegangen war schon ein anderer, offen antisemitischer Film, der die Juden als »schädliche Rasse« darstellen sollte: *Jud Süß*. Im Vichy-Frankreich von 1941 wurde der Film sogar in einer synchronisierten Fassung als *Le Juif Süss* gezeigt. In der unbesetzten Zone hatte dieser Film jedoch zu offenen und ersten Äußerungen von Widerstand gegen die antijüdische Politik und Propaganda geführt. Auch die Ausstellung *Le Juif et la France (Der Jude und Frankreich)*, welche im Palais Berlitz im September 1942 eröffnet wurde, ging eher auf den Druck der deutschen Botschaft in Paris unter Leitung von Carl-Theodor Zeitschel zurück als auf das Bestreben der französischen Funktionäre. In dieser antisemitischen Ausstellung wurden antijüdische Plakate, Objekte und Graphiken gezeigt, um die antijüdischen Maßnahmen in Frankreich zu beschleunigen und zu radikalieren. Michael R. Marrus und Robert O. Paxton beschreiben die Reaktion auf diese Propagandamaßnahmen wie folgt:

»Trotz des großen Aufwands zur Bewerbung [der Ausstellung] waren die Organisatoren enttäuscht von den Ergebnissen. 1942 berichtete [Paul] Sézille [ab Mai 1941 Leiter des *Institut d'étude des questions juives* (Institut zum Studium jüdischer Angelegenheiten), Anm.d.V.] an [Theodor] Dannecker [bis August 1942 Leiter des Juden-Referats der SD-Dienststelle in Paris, Anm.d.V.], dass alles nicht gerade zum Besten laufe: »Es scheint sich eine prosemistische Tendenz auszubilden, und die Bevölkerung empfindet für eine bestimmte Kategorie von Juden Mitleid.« (Marrus/Paxton 1981: 300)

Dieses Zitat macht die Gespaltenheit der französischen Bevölkerung deutlich. Zum einen legte die französische Vichy-Polizei großen Eifer an den Tag, wenn es darum ging, staatenlose Jüdinnen

³⁹ Hier und im Weiteren beziehe ich mich auf die Ausführungen von Marrus/Paxton 1981. Eigene Übersetzung auf Grundlage der französischen Neuauflage von 2004.

und Juden oder solche ohne Kontakte zu französischen Persönlichkeiten an die Deutschen auszuliefern. Zum anderen bewies gerade die französische Durchschnittsbevölkerung große Zivilcourage, indem sie jüdische Familien versteckte, ihnen zur Flucht verhalf oder in anderer Form ihre Solidarität mit den Verfolgten umsetzte.⁴⁰ Auch die Familie Kofman hatte offenbar gute nachbarschaftliche Kontakte zur nicht-jüdischen Bevölkerung ihres Wohnbezirks schon vor Beginn des Zweiten Weltkrieges aufgebaut. Es finden sich jedenfalls keine Hinweise darauf, dass der Vater eine weitere Emigration der Familie zum Beispiel nach Palästina je ins Auge gefasst hätte. Sarah Kofman erscheint die Situation vor der Deportation des Vaters vielmehr als ein Warten auf das Unvermeidliche. Ich kehre nun noch einmal zur Autobiographie zurück, um das Bild, das Kofman von ihrem Vater vermittelt, dem eben vorgestellten Klischee des »ewig wandernden Juden« gegenüberzustellen. In diesem Zusammenhang soll noch einmal die eingangs gestellte Frage aufgeworfen werden, weshalb Kofman spät aber doch über ihren Vater schreibt.

»Am 16. Juli 1942 wusste mein Vater, dass er »abgeholt« werden würde. Es hatte Gerüchte gegeben, dass für diesen Tag eine große Massenverhaftung vorbereitet wurde. Als Rabbiner einer kleinen Synagoge im 18. Arrondissement in der Rue Duc war er sehr früh von zu Hause aufgebrochen, um so viele Juden wie möglich zu alarmieren und sie dazu zu bringen, sich so schnell wie möglich zu verstecken. Dann war er zurückgekommen und wartete: er befürchtete, dass, wenn er sich selbst verstecken würde, seine Frau und seine sechs kleinen Kinder (drei Mädchen und drei Jungen zwischen zwei und zwölf Jahren) an seiner Stelle mitgenommen würden. Er wartete und betete, dass man ihn verhafte, wenn nur seine Frau und seine Kinder gerettet würden.« (Kofman 1995b: 11-12)

⁴⁰ Zu diesem Thema gibt es eine beinahe umfangreichere Literatur als zur Kollaboration Frankreichs mit Deutschland. Speziell möchte ich auf den Dokumentarfilm *La Mémoire des Enfants* von Hannes Gellner und Thomas Draschan (Österreich/Frankreich 2007) und einen Artikel von Nathalie Zajde (2006) zur Traumatisierung von versteckten jüdischen Kindern (*les enfants cachés*) hinweisen. Weiters sind auch folgende Werke zu nennen: Lucien Lazare (1993): *Le livre des Justes. Histoire du sauvetage des Juifs par des non-juifs en France, 1940-1944*, Paris, und Limore Yagil (2005): *Chrétiens et Juifs sous Vichy (1940-1944): Sauvetage et désobéissance civile*, Paris.

Diese Einstellung des Vaters scheint im Nachhinein betrachtet vielleicht schwer nachvollziehbar. Sie verweist zum einen auf das tiefe Gottvertrauen des Vaters, das Sarah Kofman an mehreren Stellen in ihrer Autobiographie hervorhebt. Zum anderen kann das Warten auf die Verhaftung auch als persönliche Erschöpfung eines getriebenen, jüdischen Migranten verstanden werden. Vielleicht wollte der Vater, nachdem er begonnen hatte, sich ein Leben in Paris aufzubauen, nicht schon wieder flüchten. Die (Selbst-)Aufopferung des Vaters kann allerdings nicht wieder gut gemacht werden. Als er sich dazu entschließt, die ›ewige Wanderschaft‹ aufzugeben, ist es zu spät. Der Antisemitismus auch der französischen Gesellschaft gibt ihm keine Chance, dem Klischee des *Juif errant* zu entkommen. Der Vater ist die Gestalt in Kofmans Leben, die in ihren Augen gestaltlos werden muss, um ihre Würde behalten zu können. Insofern ist und bleibt der Vater für Kofman und in ihrer Erinnerung ein *átopos*. Je bedeutsamer seine Geschichte für Kofmans Denken wird, desto mehr scheint er sich in einem feinen Gespinnst aus philosophischen Texten aufzulösen.

Seinen Witz, seine Geistesgegenwart, seine Solidarität und schließlich seine Naivität versucht die Philosophin zuerst also zu verdrängen. Weshalb der Vater gerade gegen Ende der 1980er Jahre in ihren Texten manifest wird, kann nicht mit Sicherheit geklärt werden. In *Paroles suffoquées* berichtet sie von ihren Besuchen bei Robert Antelme, dem Autor von *L'espèce humaine* (*Das Menschengeschlecht*) und ehemaligen politischen Häftling des KZ Buchenwald, als dieser sich schon im Krankenhaus befand. Kofmans Lebensgefährtin Alexandre Kyritsos erinnert sich im Interview an diese häufigen Besuche Kofmans, die von Antelmes Buch tief beeindruckt gewesen sein soll (vgl. Interview Kyritsos 2007: 10-11, Z. 35-24). Vielleicht hatte sie dieses schon 1949 erschienene, von der französischen Öffentlichkeit jedoch zuerst kaum berücksichtigte Zeugnis der nationalsozialistischen Konzentrationslager erst in Reaktion auf Marguerite Duras' Buch *La douleur* (*Der Schmerz*), welches erst 1985 erschienen war, gelesen. Duras' Tagebuchaufzeichnungen von 1944-45, in denen sie ihre Ehe zu Robert Antelme, dessen Deportation und Rückkehr nach Ende des Zweiten Weltkriegs und ihre Trennung von ihm beschreibt, scheinen bei Kofman Unverständnis oder Widerstand hervorgerufen zu haben.

Mit ihrem Buch *Paroles suffoquées* von 1987 wollte sie Antelmes Text auf jeden Fall ein Denkmal setzen, ohne sich auf Duras zu beziehen. In einem Gespräch mit der feministischen Zeitschrift *Die Philosophin* streitet Kofman jeglichen Zusammenhang ihres Buches mit Duras' Text ab: »Mein Text ist weder eine ›Reaktion auf‹ noch eine ›Korrektur von‹ *Der Schmerz*. Er ist überhaupt nicht auf der gleichen Ebene angesiedelt wie dieser mehr oder weniger autobiographische Text [...]. Mein Text ist eine theoretische Reflexion über *Das Menschengeschlecht*.« (Kofman in Deuber-Mankowsky/Konnertz 1991: 105). Vielleicht waren die intensiven Gespräche mit Antelme im Krankenhaus in den Jahren kurz vor seinem Tod 1990 ein Auslöser dafür, dass sie begann, vom eigenen Vater zu schreiben. Kofman gibt nämlich in demselben Interview zu, dass es ihr wichtig war, von ihrem Vater zu sprechen: »[E]s war sehr wichtig für mich, daß ich seinen Namen in einem Buch schreiben konnte« (ebd.). Dass die *Philosophin* ihren Vater und dessen gewaltsamen Tod erstmals 1987 erwähnt, mag auch mit der Veröffentlichung von Serge Klarsfelds *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France* 1978 zu tun gehabt haben. Darin veröffentlichte Klarsfeld erstmals alle verfügbaren Deportationslisten des Vichy-Regimes mit den alphabetisch geordneten Namen der deportierten Jüdinnen und Juden sowie eine Chronologie der Konvois, die Frankreich meistens Richtung Auschwitz verlassen hatten. Auf einer dieser langen Listen findet sich auch der Name Berek Kofman. In *Paroles suffoquées* bildet Kofman genau den Auszug aus der Liste ab, auf dem der Name ihres Vaters vermerkt ist. Im schon zitierten Gespräch mit *Die Philosophin* erklärt Kofman diese Entscheidung und weshalb das Nennen ihres Vaters nichts mit einem »biographischen Bericht« zu tun habe:

»Außerdem wurde ›mein‹ Vater nicht deportiert, weil er ›mein‹ Vater war, sondern ganz einfach, weil er Jude war. Deshalb legte ich Wert darauf, seinen Tod – so einzigartig heroisch sein Tod auch gewesen ist – zwischen den Tod der anderen Juden (nieder)zuschreiben dadurch, daß ich eine Seite aus dem *Memorial* von Serge Klarsfeld veröffentlichte, wo der Name meines Vaters, eingefügt zwischen unzähligen anderen Namen, einen anonymen Charakter erhält.« (Kofman in Deuber-Mankowsky/Konnertz 1991: 106)

Die Frage stellt sich, ob nicht gerade dadurch, dass Kofman ihren Vater nennt und die schon von Klarsfeld veröffentlichte Deportationsliste auf den Ausschnitt mit dem Namen Berek Kofman reduziert, die Anonymität ihres Vaters verloren geht. Ihre offizielle Strategie bewirkt paradoxerweise genau das Gegenteil: Von nun an ist klar, dass genau dieser Berek Kofman der Vater der Philosophin Sarah Kofman war und nicht einfach irgendein staatenloser Jude. Noch dazu betont sie, dass ihr Vater einen »einzigartig heroisch[en]« Tod gestorben sei, wenn auch sein Tod »zwischen den Tod der anderen Juden« einzureihen sei.

Da Kofman dieser Tod verständlicherweise mehr bedeutet hat als der anderer Juden, soll zum Abschluss dieser Topologien der *átopos* des väterlichen Todes in Auschwitz aufgesucht werden. Kofman gibt in ihrer Autobiographie die Geschichte vom Tod ihres Vaters wieder, wie sie angeblich ein Auschwitz-Überlebender, der den Vater im Lager gekannt haben soll, nach seiner Rückkehr nach Paris der Mutter erzählt hat:

»Ein jüdischer Metzger, der Aufseher geworden war (aus dem Todeslager zurückgekehrt, hat er wieder einen Laden in der Rue des Rosiers eröffnet), soll ihn [den Vater], als er sich eines Tages gewei-gert hatte zu arbeiten, mit einer Hacke niedergeschlagen und lebendig begraben haben. Es war an einem Schabbat: er tue nichts Schlechtes, soll er gesagt haben, er bete nur zu Gott für sie alle, für Opfer und Henker.« (Kofman 1995b: 16)

Sogar noch in Auschwitz hielt der Vater unerschütterlich an seinem Glauben fest. Noch mehr als vor seiner Deportation in Paris musste er in Auschwitz begriffen haben, dass er keine Wahl mehr hatte. Und dennoch: Sarah Kofman sieht in seinem Festhalten am Arbeitsverbot des Schabbat den Beweis für die unzerstörbare Freiheit des Menschen. Denn selbst in der Extremsituation des Konzentrationslagers behielt sich der Vater die eine Wahlfreiheit, nämlich den Freitod zu wählen. Kofman scheint der Tod des Vaters vor allem deshalb so einzigartig und heroisch, weil er trotz der völligen Entwürdigung durch das nationalsozialistische Lagersystem mit Würde als Mensch gestorben war. Seine Weigerung, an einem Schabbat zu arbeiten, kam einem sicheren Todesurteil gleich. Kofmans Vater muss also gewusst haben, welche Konsequenzen seine

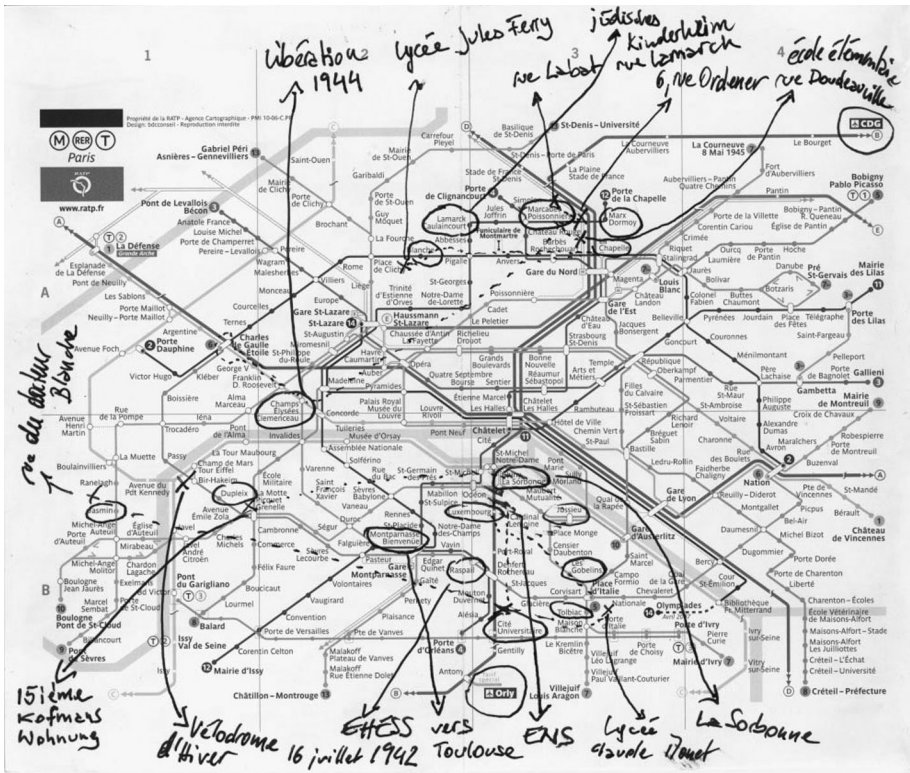
Arbeitsverweigerung haben würde. Er stellte durch diesen Akt die Gesetze Gottes über die unmenschlichen Lagergesetze.

Mit diesem Erbe des jiddischen *Luftmentsbn*, der in den Konzentrations- und Vernichtungslagern auf schreckliche Weise vernichtet wurde, macht sich Sarah Kofman auf in die ›Republik des Geistes‹ (Jürg Altwegg). Sie nimmt den Füller des Vaters in die Hand und beginnt zu schreiben. Befragt, ob sie sich als französische Philosophin in der Schule von Jacques Derrida, Maurice Blanchot, Sigmund Freud und der Psychoanalyse sehe, antwortet Kofman 1991:

»Französisch? Wenn Sie damit eine reale, historische Herkunft meinen, ja. Ich bin in Paris geboren. Aber um ehrlich zu sein, fühle ich mich nicht sehr französisch. Meine Eltern waren polnische Juden, und ich musste während meiner ganzen Kindheit kämpfen, da ich verfolgt wurde. Auch nicht französische Philosophin, denn die Philosophie ist für mich an kein Land gebunden.« (Kofman in Ender 1993: 11)

Diese Ungebundenheit der Philosophie führt wieder zurück zum Ausgangsbegriff des *átopos*. Sarah Kofman gibt in ihrer Autobiographie im Grunde nur wenig über ihre Verwandtschaft preis. Ihr Schreiben wirkt bestrebt, vor allem die Figur des Vaters unantastbar zu lassen. Er soll der *átopos* bleiben, um den ihr Denken kreist. Der Vater ist nicht nur der Fremde, er bleibt auch der Tochter fremd und unverständlich. Insofern kann mit Donatella Di Cesare auch von einem ›Anstoß‹ zum Denken und Philosophieren gesprochen werden, der sich im Begriff *átopos* ausdrückt und seinen ursprünglichen Kontext in der platonischen Figur des Sokrates hat:

»Die Atopie wird [von Sokrates, Anm.d.V.] als Heterotopie beansprucht. Der Nicht-Ort, der zu keiner Ordnung gehört, der sich entzieht und an die Grenze setzt, ist kein Nicht-Ort, der nicht existiert, den es nicht gibt, sondern ist vielmehr ein *anderer* Ort, der nicht in die *tópoi* der Ordnung passt und dadurch auf ein Außer, d.h. auf einen Ort außerhalb der Ordnung verweist. Von diesem Außer-Ort ausgehend, stellt er die Ordnung in Frage, dezentralisiert, differiert sie, lässt sie als eine unter den möglichen Ordnungen erscheinen. Die Atopie des Sokrates, so wie Platon sie beschreibt, ist dann dieses Moment der extremen politischen Spannung innerhalb der *pólis*, in dem die Fremdheit des Einzelnen sich gegen die Normalisierung der



Métro-Plan von Paris, Orte, die für Kofmans Biographie relevant sind

Ordnung, gegen die Totalisierung widersetzt. Dieses Moment wird durch den Anstoß des *átopon* hervorgerufen.« (Di Cesare 2006: 93)

Kofmans Vater kann aufgrund der problematischen Metaphorisierungen als ›Luftmensch‹ und ›ewiger Jude‹ als dieser ›Außer-Ort‹ gesehen werden, von dem aus der Migrant/die Migrantin seit jeher die fragile Ordnung jeder Art von Gemeinschaft zu bedrohen scheint. Anstatt diese Fremdheit und Ortlosigkeit des Vaters zu verleugnen, beginnt seine Tochter mit der Transkription der ›Atopie‹ in eine philosophische ›Heterotopie‹, die laut Aussage der späteren Philosophin ›an kein Land gebunden‹ sei. Der Sinn von Worten wird in Kofmans Philosophie zum *átopos*, wird ein ortloser, ein wandernder Sinn. Er ist den Worten nicht mehr selbstverständlich ›eingeschrieben‹, sondern flüchtet vielmehr vor Festschreibungen.

II. FLUCHTLINIEN

Die schwierige Familiensituation, in der sich Sarah Kofman als Kind befand, und ihre Erfahrungen von Verfolgung, Antisemitismus und Gewalt tragen ihren Teil dazu bei, dass der Philosophin die Frage ›Wie da heraus kommen?‹ (*Comment s'en sortir?*) so wichtig wird. 1983 erschien das schmale Buch unter diesem Titel – ein Zeichen dafür, dass es sich hierbei um eine für Kofman überlebenswichtige Frage handelt, die sie in ihrem Text geschickt in eine philosophische Analyse des griechischen Aporie-Begriffs umwandelt. Welche Fluchtwege blieben ihr als jüdischem Immigrantenkind und Kriegsoffer in Frankreich offen? Sie hatte nach Kriegsende versucht, auf eigene Faust zurück zu Mémé zu gelangen. Denn die Mutter hatte sie aufs Land nach Nonancourt gut hundert Kilometer westlich von Paris mitgenommen, als sie dort ihre übrigen Kinder abholen wollte. Diese waren während der Okkupationszeit in dem kleinen Ort in der Normandie versteckt worden. Vor Ort war die Familie laut Kofmans Autobiographie notdürftig in einem Krankenhaus einquartiert worden. Die Rückkehr nach Paris verzögerte sich. Die knapp zehnjährige Sarah litt unter der gewaltsamen Trennung von Mémé und wollte um jeden Preis zu ihr zurück. In ihrer Autobiographie beschreibt sie ihre Flucht von Nonancourt folgendermaßen:

»Sehr schnell wurde mir jedoch alles unerträglich. Ich hatte keine Möglichkeit auf die eine oder andere Weise mit Mémé zu korrespondieren. Meine Mutter hatte mir jede Verbindung zu ihr, jegliche Post verboten. Trotzdem musste ich sie um jeden Preis wiedersehen. Eines Tages beschließe ich, nach der Schule nicht ins Krankenhaus zurückzugehen, sondern per Autostop nach Paris in die Rue Labat zu fahren, um dorthin, wo Mémé wohnte, zurückzukehren. [...] Schließlich hält ein Lastwagen. Es sind mehrere Männer. ›Was machst du da?‹ sagt einer von ihnen. ›Ich habe meine Mutter verloren. Sie wohnt in Paris. Können Sie mich dorthin fahren?‹ Ich gebe die Adresse von Mémé an. ›Steig ein!‹ Sie setzen mich hinten im Lastwagen auf einen Schutthaufen und fahren los. [...] Sechs Kilometer von der Stelle entfernt, an der ich eingestiegen bin, hält der Lastwagen an. Was ist los? Wir sind in Saint-Rémy-sur-Eure vor dem Polizeire-

vier! Die Lastwagenfahrer waren nicht so naiv, meine Geschichte zu ›schlucken‹. Jedenfalls ziehen sie es vor, mich bei der Polizei abzugeben. [...] Was soll ich erzählen? Was wird man mit mir machen? Ich sage die Wahrheit und werde zwischen zwei Polizisten ins Krankenhaus von Nonancourt zurückgefahren. Meine Mutter empfängt mich dort schreiend und mit Peitschenhieben. Sie schließt mich stundenlang (oder tagelang?) in die Toilette ein.« (Kofman 1995b: 89-91)⁴¹

Dieser missglückte Fluchtversuch macht das Kind vorsichtiger. Eine zweite Fluchtlinie beginnt sich abzuzeichnen: Mémé bleibt in gewisser Hinsicht unerreichbar, aber ihre Welt, die Welt, die Sarah während der Okkupation von Paris kennengelernt hatte, die französische Sprache und Literatur, die republikanischen Werte, die ihr von Mémé vermittelt worden waren, die Lust am Wissen und der Mut einer allein lebenden Frau wurden für sie zu erreichbaren Zielen. Mit Gilles Deleuzes Begriff des Werdens soll im Folgenden diese Fluchtlinie entworfen werden, die Sarah Kofman zwei Dinge ermöglicht: Zum einen gestattet sie es ihr, ihrer Herkunft zu entfliehen und in der ›Republik des Geistes‹ um Asyl anzusuchen. Zum anderen ermöglicht ihr der Weg in die Philosophie die Bekanntschaft mit Gleichgesinnten, mit ebenfalls Heimat- bzw. Ortlosen, die nach dem Schock des Zweiten Weltkriegs weder in der alten Metaphysik noch in den herrschenden Ideologien ihrer Epoche eine geistige Bleibe finden können. Philosophie wird für Sarah Kofman zu einer Lebensform, ja sogar zu einer Form des Überlebens in einer Zeit, in der in Europa sämtliche Gewissheiten verloren gegangen sind. Auf ihrer Flucht lässt sie die alte Welt der jiddischen Luftmenschen im polnischen Shtetl völlig hinter sich und tritt ihren zunächst recht isolierten Weg von der französischen Provinz in die Metropole Paris an.

⁴¹ Der Ort Saint-Rémy-sur-Eure existiert nicht. Vielmehr muss es sich um Saint-Rémy-sur-Avre handeln, das knapp fünf Kilometer vom Zentrum Nonancours entfernt in Richtung Paris liegt. Der Fluss Avre mündet erst weiter nördlich in die Eure.

II. 1. DEVENIR-PHILOSOPHE

»Was uns in ein Werden hineintreibt, kann irgend etwas sein, etwas ganz Unerwartetes oder Unbedeutendes.« (Deleuze/Guattari 2005: 397)

Das französische *devenir* ist wie im Deutschen ein hauptwörtlich gebrauchtes Verb. Das Werden steht als philosophisch-anthropologischer Begriff in diesem Kapitel dem ontologischen Sein gegenüber. Es bedeutet eine unaufhörliche Bewegung, die keinen eindeutigen Ursprung und kein endgültiges Ziel kennt. Philosoph- bzw. Philosophin-Werden kann eigentlich erst von diesem Bewegungsbegriff ausgehend differenziert werden. Dabei ist festzuhalten, dass sich Sarah Kofman wahrscheinlich als Philosoph und nicht als Philosophin bezeichnet hätte, wäre Deutsch ihre Sprache gewesen.

Die Begriffe ›Fluchtlinien‹ und ›Werden‹ gehen in der hier gemeinten Form auf Gilles Deleuze und Félix Guattari zurück. Allerdings scheint meine Verwendung dieser Begriffe teilweise der Definition zu widersprechen, die Deleuze und Guattari im zweiten Teil von *Kapitalismus und Schizophrenie* geben. Denn dort beschreiben sie das rhizomatische Werden als »Anti-Gedächtnis« (*anti-mémoire*) (Deleuze/Guattari 2005: 400).⁴² Das Werden kann sich quasi nicht selbst erinnern, es ist an keinem Gedächtnispunkt festzumachen. Wie kann daher dieses Werden mit dem Projekt einer Biographie, die das Werden eines Menschen zu rekonstruieren versucht, in Einklang gebracht werden?

Das Werden bei Deleuze/Guattari hebt sich nicht nur vom identitätslogisch gedachten Sein der Metaphysik ab, sondern versucht auch jeglichem relationalen Denken, welches auf der Verbindung von Punkten beruht, ein völlig neues Modell gegenüberzustellen. In diesem Sinn widerspricht es scheinbar meinem Konzept einer Topologie, die ja auch als Vernetzung von topologischen Punkten verstanden werden kann. Das Modell von Deleuze/Guattari hingegen geht von der Linie im Gegensatz zum Punkt aus und von einer vor-

⁴² Im Übrigen findet sich auch schon im kurzen Text *Rhizome*, der später das Vorwort zu *Mille Plateaux* (1980) wurde, folgender Satz: »Das Rhizom ist eine Anti-Genealogie« (Deleuze/Guattari 2005: 21).

wiegend politisch konzipierten und ständig in einem ungewissen Werden befindlichen ›Minderheit‹, die der statischen ›Mehrheit‹ des weißen, erwachsenen, vernunftbegabten Mannes eher zur Seite als gegenüber gestellt wird. Denn die ontologischen Attribute »Weißer-Mensch, Erwachsener-Mann etc.« (ebd. 396) rufen sofort ihre Gegenteile und somit den für das europäisch-westliche Denken konstitutiven Dualismus hervor. Dieses schematisch-dualistische Denken, das die Ereignisse sofort einzuordnen weiß, gilt es in den Augen der beiden Autoren zu vermeiden. Denn von einem als ›Mehrheit‹ definierten zentralen Punkt aus wird Geschichte geschrieben und gemacht, werden die Binaritäten verteilt: »männlich-(weiblich), Erwachsener-(Kind), weiß-(schwarz, gelb oder rot), vernünftig-(Tier)« (ebd.: 398). Die Linie, von der die beiden Autoren sprechen, verbindet keine Punkte zu ›Hybriden‹, sondern verläuft genau an den Punkten vorbei oder zwischen ihnen durch. Geschichte soll nicht mehr von einem zentralen Punkt, einer zentralen Perspektive aus geschrieben werden. Insofern können Deleuze und Guattari formulieren:

»Ein Punkt ist immer ein Ursprungspunkt. Aber eine Linie des Werdens hat weder Anfang noch Ende, weder Ausgangspunkt noch Ziel, weder Ursprung noch Bestimmung. [...] Ein Werden ist weder eins noch zwei, noch die Beziehung zwischen beiden, sondern es ist dazwischen, die Grenze oder Fluchtlinie, die Falllinie, die vertikal zu beiden verläuft. Das Werden ist ein Block (Linien-Block), weil es eine Zone der Nachbarschaft und Ununterscheidbarkeit bildet, ein Niemandsland, eine nicht lokalisierbare Beziehung, die die beiden entfernten oder angrenzenden Punkte mitreißt und den einen in die Nachbarschaft des anderen trägt – und die Grenze-Nachbarschaft verhält sich zum Angrenzen ebenso gleichgültig wie zur Entfernung.« (Deleuze/Guattari 2005: 400)

Wenn dieses Werden also eine nicht lokalisierbare Beziehung bedeutet, die zwei Punkte zwar irgendwie miteinschließt, ohne sie jedoch in eine direkte Beziehung zu einander zu setzen, stellt sich die Frage, wie dieses Werden überhaupt in Worte gefasst, wie es beschrieben werden kann. Deleuze/Guattari geben dazu vor allem ein Beispiel, jenes von der Wespe und der Orchidee (vgl. ebd.: 20, 400). In einem Wechselspiel von Deterritorialisierung und Reterritorialisierung bilden Wespe und Orchidee eine Fluchtlinie des Werdens, ohne dass die eine völlig zur anderen wird. Die Orchidee ver-

führt gewissermaßen die Wespe, indem sie die Form einer Wespe nachahmt. Sie ›deterritorialisiert‹ sich. Die Wespe wiederum spricht auf diese Verstellung der Orchidee an und ›reterritorialisiert‹ sich auf ihr. Gleichzeitig wird sie ein Bestandteil der Reproduktion der Orchidee, indem sie deren Pollen weiterträgt, wenn sie wieder wegfliegt. Deshalb sprechen die Autoren auch von einer ›Deterritorialisierung‹ der Wespe als Teil des Reproduktionsapparates der Orchidee und einer ›Reterritorialisierung‹ der Orchidee durch die Neuansiedelung ihres Pollens. Dieses Beispiel macht vielleicht den logischen Hintergrund des rhizomatischen Werdens deutlicher. Allerdings wirkt es bedenklich oder auch gefährlich, diese Begrifflichkeit auf die Problematik des Minderheit/Mehrheit-Werdens von Individuen zu übertragen.

In einem kurzen Gedankenexperiment soll dennoch dem Beispiel der Wespe und der Orchidee gefolgt werden. Denn Deleuze/Guattari sprechen auch vom ›Jude-Werden‹, ›Frau-Werden‹ und ›Kind-Werden‹ des Menschen (bzw. des Nicht-Juden, Mannes, Erwachsenen). Der Mensch, so kann vielleicht verkürzt paraphrasiert werden, ist nicht, sondern wird und zwar in einem kontinuierlichen Prozess, der von Flucht- bzw. Bruchlinien rhythmisiert wird. Weiters unterscheiden die Autoren zwischen den Erinnerungen, die ein Mensch von sich als Kind haben kann, und dem ›Kind-Werden‹ eines Menschen. Das bedeutet, dass der erwachsene Mensch immer auch gleichzeitig Kind ist, dass » ›ein‹ Kind [mit uns] koexistiert in einer Nachbarschaftszone oder einem Block des Werdens, auf einer Deterritorialisierungslinie, die uns beide fortträgt – im Gegensatz zu dem Kind, das wir gewesen sind, an das wir uns erinnern oder das wir uns vorstellen [...]« (Deleuze/Guattari 2005: 401). Minoritär-Werden bedeutet in dieser Logik nicht, zahlenmäßig einer Gruppe anzugehören, die der Mehrheitsgruppe untergeordnet wäre, sondern ist eine »aktive Mikropolitik« (ebd.: 397). Ein Nicht-Jude kann deshalb Jude werden, ohne dass Deleuze/Guattari damit eine reale Konversion zum jüdischen Glauben meinen. Es geht vielmehr darum, die eigene Zentralperspektive aufzugeben, Geschichte nicht in der Absicht zu betreiben, die eigene Perspektive zur Mehrheitsperspektive zu machen, sondern sich die Perspektive einer Minderheit (Jude, Frau, Kind, Tier ...) gewissermaßen ›anzueignen‹. Anstatt von Aneignung oder Identifizierung sprechen die

beiden Autoren von De- und Reterritorialisierung wie im Beispiel von Wespe und Orchidee. Angewandt auf Sarah Kofmans Situation scheint nun auf den ersten Blick genau die umgekehrte Bewegung der Fall zu sein. Ihr Werden scheint ein Majoritär-Werden sein zu wollen: Sie kehrt sich vom minoritären Ostjudentum ab, vermischt sich mit Studierenden der Philosophie in einer vermeintlichen ›Republik des Geistes‹, von der Deleuze/Guattari schreiben, dass sie Teil derselben staatlichen Mehrheitslogik ist, die nichts Neues hervorbringt (vgl. ebd.: 40).⁴³ Dieses Verhalten Kofmans, ihr *devenir-philosophe*, kann aber auch als Strategie der Camouflage gedeutet werden. Denn nicht nur die Nicht-Juden müssen Jude-Werden, sondern auch die Juden selbst. Wie ist das zu verstehen?

»Das Jude-Werden, das Frau-Werden etc. umfassen also gleichzeitig eine Doppelbewegung: mit der einen entzieht sich ein Term (das Subjekt) der Mehrheit, mit der anderen tritt ein Term (das Medium oder der Träger) aus der Minderheit heraus. [...] Ein Subjekt des Werdens gibt es nur als deterritorialisierte Variable der Mehrheit, und ein Medium des Werdens gibt es nur als deterritorialisierende Variable einer Minderheit.« (Deleuze/Guattari 2005: 397)

Laut diesem Zitat funktioniert das Minoritär-Werden eines Subjekts nur, wenn sich dieses Subjekt von der Mehrheit, zu der es unter anderen Zugehörigkeiten auch gehört, deterritorialisiert, sich entzieht oder ›ausklinkt‹ und wenn auf der anderen Seite ein Medium, in dem dieses Werden möglich wird, zur Verfügung steht, welches sich seinerseits einer fixierten Minderheit entzieht.⁴⁴ Im Grunde folgen Deleuze/Guattari hier der Logik, die sie im Beispiel mit der Wespe und der Orchidee dargelegt haben. Beide Terme sind gewissermaßen aufeinander angewiesen, sind aber jeweils für sich

⁴³ Tatsächlich kann es kein ›Majoritär-Werden‹ geben, da die beiden Termini miteinander inkompatibel sind, wie zum Beispiel Pelagia Goulimari deutlich macht (vgl. Goulimari 1999: 102 ff.).

⁴⁴ Denn auch die Minderheiten können wie Mehrheiten funktionieren, sind nicht einfach dadurch, dass sie zahlenmäßig weniger sind, ein Werden: »Dennoch sollte man ›minoritär‹ als Werden oder Prozeß nicht mit ›Minorität‹ als Gesamtheit oder Status verwechseln. Die Juden, die Zigeuner etc. können unter bestimmten Bedingungen Minoritäten bilden, doch das reicht nicht aus, daraus ein Werden [*des devenirs*] zu machen. Man reterritorialisiert sich in einer Minorität als Status oder läßt sich in ihr reterritorialisieren; aber man deterritorialisiert sich in einem Werden« (Deleuze/Guattari 2005: 396).

doppelt, einmal ›Eigenes‹ und einmal Teil des ›Fremden‹, dann wieder ›Selbst‹ und ›Anderer‹. Insofern ergibt sich aus dieser Denkfigur ein Chiasma.⁴⁵

Um beim Bild der sich kreuzenden Diagonalen zu bleiben, sei noch einmal auf den Referenztext von Deleuze/Guattari verwiesen, in dem von der ›Befreiung‹ der Linie und auch der Diagonale die Rede ist. Diese Befreiung besteht im neuerlichen Aufbrechen einer Linie bzw. Diagonale, die zuvor gezogen wurde. Beispiele für solche Befreiungsversuche finden die beiden Autoren vor allem in der Musik und bildenden Kunst. Dabei meinen sie allerdings nicht irgendeine Musik, sondern speziell avantgardistische, serielle und experimentelle Musik, wie sie von Igor Strawinsky, John Cage, Pierre Boulez oder Luciano Berio realisiert wurde. Als Gestaltungsmittel werden exemplarisch »die Chromatik, komplexe Agréments und Noten, aber auch schon alle Mittel und Möglichkeiten der Polyphonie, etc.« (Deleuze/Guattari 2005: 405) genannt. An das musikalische Gestaltungsmittel der Polyphonie möchte ich strategisch im Hinblick auf das Verfassen einer Biographie anschließen – viele Stimmen, verschiedene Stimmen, nicht aufeinander abgestimmte Stimmen, die einander aber kreuzen können oder auch nur parallel verlaufen, ohne voneinander Notiz zu nehmen. Meine Stimme wird auf den kommenden Seiten immer wieder aufs Neue von anderen Stimmen durchbrochen. Die folgenden Fluchtlinien sind keinesfalls als geradlinige Entwicklungslinien der Person Sarah Kofman zu verstehen, sondern als mögliche Entwürfe eines Werdens, das Kafkas Kleiner-Werden nahe kommt.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. zu diesem Begriff die Arbeit von Pechriggl 2006. Das Chiasma wird darin als »diagonale Überkreuzung zweier Gegensatzpaare« definiert und als methodologisches Analyseinstrument für Philosopheme von Sappho, Platon und Aristoteles eingesetzt. Pechriggl führt in der Einleitung folgendes Beispiel an: »A=Selbst/C=Eigenes und B=Anderer/D=Fremdes): Die zuerst nicht verknüpften Termini (A-D und B-C) werden durch das Chiasma verbunden, also mittels Überkreuzung der beiden Achsen [...]. Dadurch wird die Planperspektive zu einer die je gültigen formalen Gegensätze verbindenden sphärischen Perspektive, das heißt für unser Beispiel, dass auch die postulierten Gegensätze zwischen Selbst und Fremdem aufgehoben oder zumindest relativiert werden, was die Perspektive auf das Eigene im Anderen bzw. das Fremde im Selbst bzw. im Eigenen eröffnet« (Pechriggl 2006: 9-10).

⁴⁶ Mit dem Kleiner-Werden bei Kafka spiele ich auf einen anderen Text von Gil-

»Also um wieder auf Sarah Kofman zurückzukommen: Sarah hatte keine Wahl. Die einzige Art durchzukommen war, an die Universität zu gehen und in die Sorbonne reinzukommen. Sie hatte keine andere Wahl – aus einem jüdisch-polnischen Milieu stammend, als Überlebende der Shoah, ihr Vater, der ermordet worden war, ihre Mutter, die sie [ihre Tochter, Anm.d.V.] nicht liebte ... sie hatte keine Wahl. [...] Das nennt man ein Kind der Republik. Ja, man kann wirklich sagen, dass sie ein Kind der Republik ist – während ich erst später kam und die Wahl hatte, das ist der Unterschied.« (Interview Bonnet 2007: 13-14, Z. 49-11)

»Das taucht sehr klar in *Rue Ordener, rue Labat* auf: Sie ist trotz allem ein bisschen ein Kind der Republik und, nun ja, eines, das auch dank einer gewissen republikanischen Idee studieren konnte. Und das war ihr selbst auch komplett bewusst, schließlich war sie selbst – das ist ihre zutiefst nietzscheanische Seite – sehr anti-religiös.« (Interview Boullant 2007: 23, Z. 7-12)

Nachdem zwei Personen im Interview unabhängig voneinander den französischen Topos vom »Kind der Republik« aufgebracht hatten, befragte ich auch Kofmans langjährigen Lebensgefährten Alexandre Kyritsos dazu:

»Ja, der amtliche Fachausdruck dafür ist Mündel [*pupille*] der Nation. Das ist die Hilfe, die von der Nation den Kindern von [Kriegs]Opfern etc. zugute kommt. Und ja, das gab es, aber in einem anderen Sinn war sie auch ein Kind der Republik, weil sie ihr Leben im Unterricht verbrachte, sie war jemand, die sich vom Unterricht ernährte, aber auf sehr wichtige Art und Weise – schon zu ihren Anfängen noch in der Volksschule. Die Beziehung, die sie mit ihren Eltern unterhielt – diese Familie, in der die Eltern untereinander Polnisch sprachen, wenn sie sich private Dinge zu sagen hatten, und die Jiddisch im Alltag sprachen und in der Schule wurde Französisch

les Deleuze und Félix Guattari von 1975 an, *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Darin haben die beiden Autoren schon früh ein Konzept des Werdens und der Fluchtlinien entworfen. »Klein« ist in Zusammenhang mit dem Konzept von Minderheit zu setzen, allerdings darf eine Minderheit nicht als Zustand, sondern soll als ein »Minder-Werden« gedacht werden (vgl. die Anmerkung des Übersetzers Burkhard Kroeber zur Unterscheidung von *littérature mineure/majeure* in Deleuze/Guattari 1976: 24). Die drei charakteristischen Merkmale einer kleinen Literatur sind: »Deterritorialisierung der Sprache, Koppelung des Individuellen ans unmittelbare Politische, kollektive Aussageverkettung« (ebd.: 27).

gesprochen – das ergab doch immerhin einen interessanten Cocktail. Und für sie war die republikanische Schule, die Kommunalschule gestaltgebend für etwas sehr Wichtiges. Ebenso wichtig waren die verschiedenen Lehrerinnen, die sie hatte. Ja, Sarah ist ein Kind der Schule in gewisser Weise – und ich sage das in dem Sinn, insofern ihr Erfolg in der Schule und im Professor-Sein [*être-prof*] bestand. Das war doch ihr Universum des Lebens, der Intelligenz, des Begreifens der Dinge im Allgemeinen. Und man kann aus einer Menge von Gründen ein Musterschüler [*élève modèle*] werden, und sie hatte viele Gründe, um noch mehr als ein Musterschüler zu werden.« (Interview Kyritsos 2007: 11-12, Z. 32-8)

Flüchtete sich das Kind Sarah Kofman in die Konformität einer Musterschülerin oder versuchte sie zunächst nur, es den LehrerInnen recht zu machen, um ein bisschen Anerkennung und Liebe zu erfahren, die ihr von der leiblichen Mutter verwehrt wurde? Vielleicht kann ihr schulischer Ehrgeiz als ein Symptom von Liebesmangel gedeutet werden. Ebenso kann er einfach Zeichen einer Überlebensstrategie sein, die sich Kofman schon als Kind zurecht gelegt hat. Im Folgenden sollen einige Besonderheiten des französischen Schulsystems und Sarah Kofmans Umgang mit ihnen anhand des Topos vom *enfant de la république* dargestellt werden. Schon der Vorteil, den sie gegenüber ihren Eltern besaß, nämlich auch Französisch zu verstehen und zu sprechen, muss ihr die Bedeutung von Bildung bewusst gemacht haben. Auf jeden Fall war ihr ›Wille zum Wissen‹ schon früh ausgeprägt. Sie wollte nicht nur alles lesen und verstehen, sondern auch selbst schreiben und anderen so ihre Ideen mitteilen. Ermutigt dazu wurde sie von Mémé und vor allem von einigen Lehrerinnen, die sie in vielerlei Hinsicht unterstützten. In ihrer Autobiographie nennt Kofman auch einige namentlich. Zum Beispiel erzählt sie von ihrer Pariser Volksschullehrerin Fagnard/Fagnart, die einmal Sarah mit der Mutter und den Geschwistern bei sich versteckte.⁴⁷ Eine andere Passage, in der Kofman von ihrem Schulbesuch in Moissac nach Ende des Zweiten Weltkriegs

⁴⁷ Kofman gibt in ihrer Autobiographie die Wohnadresse dieser Lehrerin an, die sie Madame Fagnard nennt. Ihr Name diente der Familie Kofman während der Okkupation auch als Deckname. Aufgrund der exakten Adresse konnten die Angaben überprüft werden: Der Name wurde von Kofman nur leicht abgeändert, Lucie Fagnart hieß vor ihrer Heirat mit Paul Fagnart Wiedeman. Sie lebte nach ihrer Scheidung 1936 in einem gemeinsamen Haushalt mit ihrer Mutter Bertha

berichtet, bietet die Möglichkeit, Kofmans persönliche Erinnerung an die staatliche Unterstützung, die ihr nach Kriegsende zugute kam, dem Topos vom ›Kind der Republik‹ gegenüber zu stellen:

»Nach unserer Rückkehr [von einem neunmonatigen Aufenthalt in einem Sanatorium für Kinder aus Pariser Hospitälern in Hendaye, Anm.d.V.] schickte uns unsere Mutter nach Moissac, um uns wieder mit dem Judentum vertraut zu machen; es war ein Heim für Kinder, deren Eltern deportiert worden waren, und das an der Pfadfinderbewegung orientiert und auf technische Erziehung ausgerichtet war. Ich blieb fünf Jahre in Le Moulin. Ein ganzes Jahr lang weigerte ich mich, am Gottesdienst und am Gemeindeleben teilzunehmen. [...] Die Bibliothekarin, Madame Cohn, eine bemerkenswerte Frau, gab mir die Schlüssel, so dass ich in der Bibliothek arbeiten konnte, dem einzigen Raum, in dem es im Winter warm war, wenn ich den elektrischen Heizkörper einschaltete, denn die ziemlich kleinen Schlafzimmer, die wir mit mehreren teilten, waren nicht geheizt.« (Kofman 1995b: 99-101)

Offenbar gab es für Kinder von deportierten jüdischen Eltern bzw. Elternteilen Internate, die sich die religiös-jüdische Erziehung und Reorientierung der häufig während der Okkupation katholisch getauften Kinder zur Aufgabe gemacht hatten. Sarah Kofman war laut Autobiographie der drohenden Taufe entgangen, indem sie aus dem Warteraum flüchtete, während ihre Mutter gemeinsam mit Mémé das Prozedere mit einem katholischen Priester besprach (vgl. Kofman 1995b: 49). Nach fünf Jahren im Südwesten Frankreichs kehrte Kofman schließlich in die Sozialwohnung der Mutter nach Paris zurück, um in der Hauptstadt die letzten zwei Jahre bis zum Schulabschluss am Lycée Jules Ferry zu absolvieren.⁴⁸ Nur Mémé, mit der sie den Kontakt auch von Moissac aus über Briefe gehalten hatte, scheint sie bei dieser Rückkehr an die Kommunalschule und in ihrer Absicht, die Aufnahmeprüfung an die École Normale Supérieure zu machen, tatkräftig unterstützt zu haben:

Wiedeman und ihrem 1920 geborenen Sohn Lucien. Diese Recherchen im Pariser Melderegister verdanke ich Jürgen Supthut.

⁴⁸ Interessanterweise war Jules Ferry (1832-1893) als Ministerpräsident der Dritten Republik u.a. für die Einführung des unentgeltlichen, verpflichtenden und laizistischen Grundschulbesuchs 1880 und für die Errichtung der ersten staatlichen Mädchenschule verantwortlich.

»Dank Mémé, die meinem Philosophielehrer und der Direktorin des Gymnasiums Jules-Ferry die Situation erklärt hatte, konnte ich trotz allem meine Studien abschließen. Ich war Stipendiatin mit Halbpension und aß mittags im Gymnasium; am Abend musste ich allerdings teuer für mein Beefsteak bezahlen! [...] Meine Mutter schaltete mir abends früh das Licht aus; ich erinnere mich, dass ich mit einer Taschenlampe unter der Bettdecke die *Wege der Freiheit* von Sartre gelesen habe. Nach diesen zwei Jahren hatte ich sieben Kilo abgenommen und jegliche religiöse Praxis aufgegeben. Ich bekam ein volles Stipendium, wodurch ich beide Vorbereitungsklassen für die École Normale Supérieure machen und im Schülerinnenwohnheim der Rue du Docteur-Blanche wohnen konnte: dort hatte ich zum ersten Mal ein Zimmer für mich allein.« (Kofman 1995b: 104-105)

Dieser letzte Satz kann als Anspielung auf Virginia Woolfs Essay *A Room of One's Own* von 1929 verstanden werden, ist der Text doch ein Klassiker des Feminismus und auch nicht ohne Auswirkung auf französische Debatten um ein ›weibliches Schreiben‹, die *écriture féminine*.⁴⁹ Andere Passagen der Autobiographie schildern ganz offen Kofmans Ehrgeiz als Schülerin, die alles daran setzte, um vor den LehrerInnen mit Wissen und vor der Klasse mit Witzen zu brillieren (vgl. z.B. Kofman 1995b: 102). Schon als Kind und vielleicht aufgrund der Erfahrung mit den Erziehungsmethoden von Mémé lehnte sie in der Schule jede Vermischung von Religiosität und Wissen ab. Sie versuchte, auf dem Weg der französisch-lai-zistischen und allgemein-humanistischen Schulbildung vorwärts zu kommen. Die Schule wird daher für sie zum zentralen Schauplatz ihres Kampfes um Anerkennung und Gleichberechtigung.⁵⁰ Nach

⁴⁹ Zu möglichen Parallelen zwischen Virginia Woolfs auto/biographischem Schreiben und jenem Kofmans vgl. die Ausführungen im Kapitel *Mimesis und Auto/biographie*. Auf den Begriff der *écriture féminine* wird im zweiten Teil dieses Kapitels unter *Devenir-femme* eingegangen.

⁵⁰ Der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat gerade für die Epoche, in der Kofman die Schule besuchte und anschließend versuchte, sich Zugang zum elitären System der *grandes écoles* zu erkämpfen, also für die späten 1940er bis 1960er Jahre, erste kritische, bildungssoziologische Analysen vorgelegt. Deshalb stützen sich die folgenden Aussagen vorwiegend auf Bourdieu. Zur Schule als ›Kampfbplatz‹: »Weil [...] die in den differenzierten Gesellschaften zu beobachtende Struktur des sozialen Raums das Produkt zweier grundlegender Differenzierungsprinzipien, des ökonomischen und des kulturellen Kapitals ist, ist die Institution Schule, die in der Reproduktion der Verteilung des kulturellen Kapitals, und damit in der Reproduktion der Struktur des sozialen Raumes eine entscheidende Rolle spielt, zu

den beiden Vorbereitungsklassen Hypokhâgne und Khâgne trat Kofman zur Aufnahmeprüfung an der École Normale Supérieure (ENS) in der Rue d'Ulm in Paris an, bestand sie jedoch nicht.⁵¹ Dieses Faktum dürfte ihren späteren SchülerInnen Marie-Jo Bonnet und François Boullant aber nicht bekannt gewesen sein, als sie von Kofman ihrerseits auf diese berühmt-berüchtigte Aufnahmeprüfung am Lycée Claude Monet vorbereitet wurden.

Ich möchte nun noch einmal auf die Eingangszitate zurückkommen. Marie-Jo Bonnet, Historikerin und engagierte Feministin, François Boullant, Philosophielehrer an einem Lycée in einem Pariser Vorort und der ehemalige Lebensgefährte Kofmans, Alexandre Kyritsos, sind drei Personen, mit denen ich über Sarah Kofman sprechen konnte und die jeweils aus dem Kontext ihres eigenen Lebens heraus ein Porträt der Philosophin und der Beziehungen zu ihr zeichneten. Bonnet war Kofmans Schülerin während der Vorbereitungsklasse für die ENS am Lycée Claude Monet im Jahr 1969/70. Unter dem Eindruck ihrer persönlichen Erlebnisse während des Mai 1968 beschreibt sie ihre damalige Lehrerin als ›Streberin‹, die aufgrund ihrer Herkunft keine andere Wahl hatte, als sich an das französisch-republikanische System anzupassen. Gerade Kofmans jüdische Herkunft, die historischen Umstände des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs sowie ihre Zugehörigkeit zu einer sich im Zuge der Kolonialkriege Frankreichs nach 1945 erst konstituierenden Klasse von mittellosen ImmigrantInnen schienen es notwendig gemacht zu haben, dass sie sich allein auf

einem zentralen Einsatz in den Kämpfen um das Monopol auf die herrschenden Positionen geworden« (Bourdieu 2004: 18).

⁵¹ Die beiden Begriffe Hypokhâgne und Khâgne sind ursprünglich abgeleitet vom französischen Wort *cagne*, dem Stock, auf den sich Greise stützen. Spasshaft und abschätzig wurden GeisteswissenschaftlerInnen, die an den *grandes écoles* studierten, schon im 19. Jahrhundert ›*cagneux*‹ genannt: die mit dem Stock gehen, unsportlich sind bzw. X-Beine haben (*être cagneux*). Um die Gelehrtheit zu persiflieren bzw. auch um sich den geringschätzigen Begriff anzueignen, wurde die französische Orthographie in eine pseudo-griechische umgewandelt (*hypo* bedeutet ›unter‹ im Griechischen, daher ist mit Hypo-khâgne die Vorstufe zum Khâgne gemeint). Beide bezeichnen in Frankreich nach wie vor die zwei Jahre an Vorbereitungsklassen für die Aufnahmeprüfungen zu den geisteswissenschaftlichen Studiengängen an den *grandes écoles* im Gegensatz zu den normalen Universitäten, die ohne Aufnahmeprüfung nach dem Schulabschluss am Lycée allgemein zugänglich sind.

ihren Eifer und ihre Intelligenz stützte, um vorwärts zu kommen. Das französische System erlaubte ihr einen Aufstieg nach allen Regeln der Kunst, insofern sie ein wissenschaftlich-pädagogisches Curriculum anstrebte und jede einzelne Etappe darin vollzog. Bonnet berichtet im Interview von einem Gerücht, das zu ihrer Schulzeit in Kofmans Klasse am Lycée Claude Monet kursierte:

Bonnet: »Sie [Sarah Kofman, Anm.d.V.] erschien mir nicht marginalisiert – aber vielleicht haben wir es einfach nicht bemerkt, habe ich es nicht bemerkt. Wir waren zu jung, wir kannten die Institution nicht. [...] Wir haben studiert, das ist alles. Wir kannten die Machtverhältnisse nicht. Alles, was wir wussten, war, dass sie selbst während des Concours [der Aufnahmeprüfung an die ENS, Anm.d.V.] Bücher gestohlen haben soll, damit anderen diese Bücher nicht zur Verfügung stünden. Ich glaube, das war eine Geschichte, die erzählt wurde – dass sie Bücher gestohlen haben soll. Aber wir in unserer Klasse, wir waren keine Streber, bei uns lief es ganz gemütlich ab.«

K.F.: »Es gab also keinen starken Konkurrenzkampf?«

Bonnet: »Nein, gar nicht ... aber sie, sie war eine Streberin. Ich glaube, das war so etwas wie eine notwendige Revanche für sie. Sie hatte das Recht dazu, ich entschuldige sie da. Ich verstehe das sehr gut: Sie hatte keine andere Chance, um da heraus zu kommen.« (Interview Bonnet 2007: 11, Z. 33-44)

Bonnet verwendet für Streber den französischen Ausdruck *bête à concours*, der ins Deutsche nicht gut wörtlich übersetzt werden kann (»Wettbewerbstier«). Er bezieht sich auf das schon angesprochene französische Ausbildungssystem, dem hier von Bonnet unterstellt wird, eine Elite bestehend aus Strebern und reichen Söhnen und Töchtern in den *grandes écoles* auszubilden, die paradoxerweise einerseits systemerhaltend, andererseits durchaus auch systemkritisch sein sollte. Eine Aufnahme in dieses System öffnet die Türen in die französische Gesellschaft und kommt einer Aufnahme in das *Who is who* der Republik gleich. Auch wenn Kofman nicht an der ENS aufgenommen wurde, fand ihr Name trotzdem schon 1979/80 Eingang in das *Who is who in France*. Wie Bonnet mit ihrer Anekdote aus der Schulzeit zum Ausdruck bringt, erzeugt dieses harte und zugleich undurchsichtige Konkurrenzsystem Verdacht, Missgunst und Gerüchte. Selbst wenn das Gerücht über Kofman nicht stimmt, reicht schon die Tatsache der Entstehung eines solchen Gerüchtes aus, um die Wettbewerbslogik, die hinter den

Auswahlverfahren steckt, zu erahnen. Bonnet sah als Schülerin 1969 in Kofman eine ziemlich konservative, ehrgeizige Frau. Erst die spätere Lektüre von Kofmans Autobiographie erlaubte ihr, das Bild von ihrer ehemaligen Lehrerin zu differenzieren. Sie erkennt an, dass Kofman nach den Verfolgungserfahrungen als Jüdin und in der Nachkriegszeit wenig andere Aufstiegschancen zur Verfügung standen. Sich selbst situiert Bonnet in der Nachkriegsgeneration der revolutionären 68er. Sie hätte im Gegensatz zu Kofman schon eine Wahl gehabt, hätte sich nicht mehr an das System anbie- dern müssen, um ihren eigenen Weg gehen zu können. Bonnet schloss zwar die Vorbereitungsklasse zur Aufnahmeprüfung der ENS ab, aber nur um die Arbeit von zwei Jahren nicht ohne Dip- lom vorübergehen zu lassen. Sie erhielt damals das ›DUEL‹, *dip- lôme universitaire d'études littéraires* (Universitätsdiplom für litera- turwissenschaftliche Studien; vgl. ebd.: 12, Z. 8). Laut ihrer eigenen Aussage spielte sich nämlich zur Zeit des Mai 1968 »alles, was interessant war, außerhalb der Universität ab. Man muss sich nur Sartre und Beauvoir vor Augen halten – sie waren überhaupt nicht an der Universität« (ebd.: 12, Z. 22-24).

Bonnet, die aus einer katholisch-konservativen Familie in der Normandie stammt, verdankt Kofman vor allem eines: ihre Loslö- sung von der Religion. Auch wenn sie für sich eine andere Art von Spiritualität gefunden zu haben meint, sei es doch ihrer Philoso- phielehrerin zuzuschreiben, dass ihr die Augen über die religiösen Institutionen und Repräsentationen geöffnet wurden: »Seit Sarah Kofman glaube ich nicht mehr an Gott. [...] Der Mai 68 hatte dazu geführt, dass ich jegliche religiöse Praxis ablegte, und sie [Kof- man, Anm.d.V.] ... das war die philosophische Seite, sie hat mich von der religiösen Institution und sogar von einer bestimmten Art von Religion losgelöst. Aber ich bin nicht atheistisch, das ist nicht mein Temperament« (ebd.: 5, Z. 26-33).

Diese Anti-Religiosität erwähnt auch ein anderer Schüler der Philosophin. François Boullant lernte Sarah Kofman noch vor Marie-Jo Bonnet und ebenfalls als Schüler am Lycée Claude Monet kennen. Im Gegensatz zu Bonnet folgte er seiner Lehrerin bis in deren Vorlesungen an der Sorbonne, wo er Philosophie studierte. Im Eingangszitat erwähnt er Kofmans ›nietzscheanische Seite‹ im Hinblick auf die Anti-Religiosität. Kofman bezeichnete sich selbst

auch vielerorts als atheistisch. Daher kann angenommen werden, dass Kofman jeglichen religiösen Paternalismus aufs Schärfste ablehnte und verurteilte. Den staatlich-republikanischen Paternalismus des französischen Bildungssystems schien sie jedoch zumindest für sich und ihre persönliche Lebenslaufbahn akzeptiert und genutzt zu haben.

Die Hintergründe der Entstehung dieses Bildungspaternalismus haben eine recht lange Geschichte. Seit der Französischen Revolution und der ersten Republik wurde in Frankreich versucht, das Schulsystem zu demokratisieren und die Klassenunterschiede darin zu minimieren. Die ENS ist neben der ENA (*École Normale d'Administration*) ein renommiertes Beispiel: Zentralistisch auf nationaler Ebene organisiert, wird anhand von äußerst selektiven, landesweiten Aufnahmeverfahren (*concours nationaux*) eine Bildungselite herangezüchtet, die vorgibt, allein aufgrund ihrer Intelligenz und besonderen Leistungen und nicht mehr aufgrund der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse die Aufnahme geschafft zu haben. Dabei kommt zum Beispiel der ENS die Aufgabe der Ausbildung von WissenschaftlerInnen und Lehrpersonal zu, der ENA die Ausbildung zukünftiger PolitikerInnen. Pierre Bourdieu hat gemeinsam mit Jean-Claude Passeron in den 1960er Jahren dargelegt, dass diese republikanische Strategie heuchlerisch sei (vgl. Bourdieu/Passeron 1971: 109 ff. u. 161 ff.). Sie vermittele nichts anderes als eine ›Illusion der Chancengleichheit‹, deren Auswahlkriterien angeblich auf ›objektiven‹ Prüfungsergebnissen beruhten. Diesem offiziellen Examenssystem stellen die Autoren eine unsichtbare ›Eliminierung ohne Examen‹ (ebd.: 174) gegenüber. Es gelte, »neben den ausdrücklichen Verdikten der Prüfungsinstanzen auch jene Urteile [zu] berücksichtigen, die die unterprivilegierten Klassen über sich selbst verhängen, indem sie sich einfach eliminieren oder künftiger Eliminierung aussetzen, wenn sie in die Schulzweige eintreten, in denen die Chancen eines späteren Mißerfolges am größten sind« (ebd.: 180).

Sarah Kofman konnte eine erste ›Selbst-Eliminierung‹ aufgrund ihrer unterprivilegierten Herkunft mit der Unterstützung von Mémé und mit viel Ehrgeiz offenbar überwinden. Sie wagte die Aufnahmeprüfung. Die Gründe für ihre Ablehnung an der ENS können allerdings nicht genau eruiert werden. Fest steht jedenfalls,

dass nur ein geringfügiger Prozentsatz von BewerberInnen aufgenommen wird. Die ›echten‹ *Normaliens* sind in der Regel Studierende aus privilegierten Klassen, die sich nach Abschluss des vier Jahre dauernden Studiums für einen Dienst an der Republik in Lehre, Forschung oder Administration verpflichten. Zwar gibt es vor allem für Lehre und staatliche Funktionen weitere, höchst selektive Aufnahmeprüfungen: die *agrégation* für LehrerInnen am Lycée sowie den *concours de la haute fonction publique* für hohe Funktionen in der Staatsverwaltung und Politik. Die *Normaliens* genießen aber während der Vorbereitung auf diese Prüfungen im Gegensatz zu den normalen UniversitätsabsolventInnen einen privilegierten Status, da sie durch Stipendien finanziell abgesichert sind. Schon während des Studiums erhalten sie kostenlose Unterkunft im Internat und ein Stipendium. Bourdieu kritisierte den Anschein der ›Chancengleichheit‹, den sich das System seit Revolutionszeiten gibt, wobei in Wahrheit vor allem Kinder aus dem Bildungsbürgertum die Aufnahmekriterien erfüllten. Denn außer dem fachlichen Wissen oder dem ökonomischen Kapital der Familie zähle ebenso viel das ›kulturelle Kapital‹, mit welchem die BewerberInnen beim mündlichen Examen punkten können (vgl. Bourdieu 1981 und 2004). In der schon zitierten Publikation *Die Illusion der Chancengleichheit* weisen die Autoren Bourdieu und Passeron auf die Schwierigkeiten hin, denen die kritische Untersuchung dieser Chancengleichheit im französischen Examenssystem begegnet:

»Die Aufdeckung jener sozialen Kooptation, die sich beim Examen unter dem Deckmantel formaler Gerechtigkeit vollzieht, drohte zu tarnen, was das Examen als solches verbirgt: die wirkliche Relation zwischen dem Bildungssystem und dem System der sozialen Klassen, die erst offenbar wird, wenn man berücksichtigt, daß die unterprivilegierten Klassen zumeist schon vor dem Examen eliminiert werden.«
(Bourdieu/Passeron 1971: 16)

Von Sarah Kofman kann jedenfalls mit Sicherheit behauptet werden, dass sie nicht aus der traditionellen französischen Bildungselite stammte, sondern als Kind eines deportierten polnischen Rabbiners und einer mittellosen, verwitweten Mutter Halbwaise und unterprivilegiert war. Noch dazu musste sie ihre Studienambitionen gegen den Widerstand der Mutter durchsetzen. Von einer Unterstützung durch ihre direkte Familie, durch ökonomisches

oder kulturelles Familienkapital kann also bis auf Mémé nicht die Rede sein. Diese Umstände entsprachen ganz und gar nicht der üblichen Herkunft der Schulelite. Trotzdem ist es doch auch dem französischen System zu verdanken, dass Sarah Kofman überhaupt in die Schule gehen und anschließend studieren konnte. Auch wenn sie in der Autobiographie betont, dass sie ihren Willen bei der Wahl des Schultyps gegen die Mutter durchsetzen konnte (Griechisch in der Kommunalschule statt Hebräisch im jüdisch ausgerichteten Internat, um es pointiert auszudrücken), war doch die Grundbedingung dafür die Möglichkeit, dass jedes in Frankreich geborene Kind seit 1880 das Recht auf unentgeltliche Schulbildung in einer Kommunalschule besaß. Sarah Kofman konnte daher im Oktober 1951 ins Lycée Jules Ferry in Paris eintreten. Im selben Jahr wurden ihre Mutter und ihr jüngster Bruder Isaac vom französischen Staat eingebürgert. Im Schularchiv ist als »Wohnadresse der Eltern« die Nummer 8 in der Impasse Langlois im 18. Arrondissement vermerkt (vgl. Archives de Paris: 1447W 203, n° d'ordre 305, 1951/52). Diese kleine Sozialwohnung war der Mutter Fineza Kofman nach langem Hin und Her von staatlicher Seite zugeteilt worden. Die Adresse existiert heute nicht mehr. Die Sackgasse befand sich bis 1972 in der Nähe der Nummer 23 der heutigen Rue de l'Évangile. Abschließend kann zum Topos »Kind der Republik«, der von meinen InterviewpartnerInnen aufgebracht wurde, resümiert werden, dass zwar in den Jahren, die auf das Kriegsende folgten, keineswegs von einer Restitution jüdischen Eigentums oder der während des Vichy-Regimes beschlagnahmten Wohnungen gesprochen werden kann – der Zugang zu Sozialhilfe bzw. -wohnung, spezieller Waisenpension und Stipendien war jedoch nach langen Jahren der Ungewissheit auch der Familie Kofman möglich, wie aus der Autobiographie hervorgeht.

Von diesen Möglichkeiten machte Sarah Kofman also mit der Unterstützung engagierter LehrerInnen Gebrauch. Ihr erstes Zimmer »für sich allein« bezog sie mit knapp zwanzig Jahren, als sie die Vorbereitungsklassen für die ENS begann. Auch wenn sie schließlich nicht an der ENS aufgenommen wurde, hatte sie mit diesen zwei Jahren Spezialunterricht und dem Staatsstipendium immerhin etwas »kulturelles Kapital« im Sinn Bourdieus akkumuliert. Sie konnte ein Zimmer in der Pariser Cité universitaire im Pavillon

Deutsch de la Meurthe beziehen und an der Sorbonne mit dem Philosophie-Studium beginnen.

Mit dem Beginn ihres Hochschulstudiums endet allerdings auch der Erzählbogen der Autobiographie. Den tatsächlichen Abschluss bildet zwar ein ›ihrer Mémé‹ zugeeignetes *memento mori*, allerdings lassen Kofmans letzte Worte darauf schließen, dass sie zum Zeitpunkt des Todes von Mémé schon eine vielbeschäftigte Frau war, da sie nicht zum Begräbnis kommen konnte. In Zusammenhang mit ihrem Studium an der Sorbonne werden keine ProfessorInnen, sondern nur eine Studienkollegin erwähnt, mit der Kofman stundenlange Gespräche ›über Gott und die Welt‹ im Jardin du Luxembourg geführt hat. Für den weiteren Weg der Studentin in die Welt der Philosophie, des Unterrichtens, des Lesens und Schreibens fehlen konkrete autobiographische Anhaltspunkte. Deshalb setze ich die biographisch-philosophische Spurensuche verstärkt anhand der verfügbaren Interviews mit Kofman sowie mit Unterstützung meiner eigenen InterviewpartnerInnen fort.

DIE UNTERRICHTENDE VERNUNFT ODER DIE VERNUNFT DES UNTERRICHTENS

In einem Artikel und Interview mit der französischen Tageszeitung *Le Monde* betonte Kofman 1986 gegenüber dem Journalisten Roland Jaccard, dass es ihre Hauptaufgabe sei, ihre Studierenden das Lesen philosophischer Texte zu lehren. Denn: »Lesen zu lehren ist für mich mit einer politischen Geste vergleichbar« (Kofman in Jaccard 1986: 7; e.Ü.). Und weiter im Interview erklärt sie, weshalb das Lesen für sie so bedeutsam ist:

»Unter den vielen Fähigkeiten des Menschen sind die Fähigkeit zu töten und die Fähigkeit Wort zu halten (das bedeutet, sprechen und sprechen lassen, aber auch Versprechen machen) die zwei wichtigen Gegenpole. Denn richtig lesen lehren bedeutet den Menschen beizubringen, Wort zu halten. Indem wir versuchen, Wort zu halten, blockieren wir die Fähigkeit zu töten, das heißt, wir verzögern eine Wiederkehr von Auschwitz. Das ist also meine politische Geste: das Lesen lehren.« (ebd.)

Das Lesen hat für Kofman eine nahezu existenzielle Bedeutung. Es steht in diesem Zitat für mehr als den naiven humanistischen

Glauben, die Menschheit durch Erziehung zu retten. Der gesamte Komplex des Lesens/Zuhörens und Schreibens/Sprechens wird von Kofman der Fähigkeit des Menschen zu töten gegenübergestellt. Als ›zwei Gegenpole‹ definiert sie diese beiden grundlegenden ›Potenzialitäten‹ des Menschen. Was macht den Menschen in ihren Augen aus? Sowohl seine schlimmste Eigenschaft, andere Menschen (und auch sich selbst) töten zu können, als auch seine beste Eigenschaft, Versprechen zu geben und sie auch zu halten. Wie wird letztere Eigenschaft herausgebildet? Anhand von Lektüre, dem Ernstnehmen von Worten, dem Sich-Zeit-Nehmen zum Zuhören – um dem/der Anderen Gehör zu schenken und das Fremde in seiner Differenz anzuerkennen. Lesen ist für Kofman ein Abstreifen des Ich, ein Sich-in-das-Andere-Hineinversetzen, ein Sich-Einlassen auf das Fremde. Es darf weder als Vereinnahmung des Anderen noch als Subsumieren der Erfahrungen des Anderen im Eigenen verstanden werden. Es ist eben nicht das restlose Anders-Werden, sondern das Schaffen einer Zwischenzone von Angrenzung und Nachbarschaft mittels der Sprache, des Wortes. Mémé ist die erste Person nach dem Vater, die Sarah Kofman das Lesen nahebringt. Um französische Kinderbücher wie zum Beispiel *Die Grille und die Ameise* von Jean de la Fontaine lesen und verstehen zu können, muss sich Kofman etwas bislang Fremdem, nämlich der französischen Sprache und Kultur gegenüber öffnen, die jiddischen Ammenmärchen vergessen und an deren Stelle la Fontaines Fabeln setzen. Ihre jüdisch-orthodoxe Identität streift sie mit der Lektüre französischer Kinderbücher ab.

Zu Beginn ihrer Studien ist Kofman schon etliche Schritte weiter auf ihrem Weg der Lektüre. Sie selbst erwähnt vor allem den Austausch über das Gelesene mit StudienkollegInnen, der wesentlich für das Verständnis der schwierigen philosophischen Texte ist. Aber gab es nicht noch weitere Personen nach Mémé, die ihr die Bedeutung des Lesens für das Philosophieren näher brachten? Wer waren sie?

Durch den wiederholten Kontakt mit Alexandre Kyritsos gelangte ich in den Besitz einiger Fotografien. Immer wieder fand Kofmans ehemaliger Lebensgefährte ein Bild, das er mir zeigen wollte oder von dem er dachte, es könnte mich interessieren. Eines Tages gab er mir den Abzug einer undatierten Schwarz-Weiß-Foto-



Sarah Kofman (links) mit Dina Dreyfus, Ende der 1950 Jahre
REPRODUKTION DER SCHWARZ-WEISS-FOTOGRAFIE DURCH
ALEXANDRE KYRITSOS

grafie. Darauf sind zwei Frauen zu sehen, die gemeinsam eine belebte Pariser Straße entlang eilen. Im Hintergrund ist das berühmte Pariser Kino *Le Champollion* zu sehen, meistens einfach *Le Champo* genannt. Die beiden Frauen befinden sich in der *Rue des Écoles* im Quartier Latin nahe der Sorbonne, wahrscheinlich Ende der 1950er Jahre. Auf die Frage, wer außer einer sehr jungen Sarah Kofman mit langem, geflochtenem Zopf noch auf dem Foto zu sehen sei, antwortete Kyritsos: Dina Dreyfus. Sie sei eine wichtige Mentorin Kofmans während ihres Studiums gewesen.

Diese elegant gekleidete Dame war die erste Ehefrau des Anthropologen Claude Lévi-Strauss und selbst Ethnologin. Sie war es, die mit ihm von November 1935 bis März 1936 in den Mato Grosso reiste. In seinem Buch *Traurige Tropen*, welches Lévi-Strauss schlagartig berühmt machte, erwähnt er seine Reisegefähr-

tin und Kollegin allerdings nur ein einziges Mal, nämlich als sie aufgrund einer Augenentzündung die Rückreise nach São Paolo antreten musste. 1937 wurde eine Ausstellung mit Fotografien und Tauschgegenständen der *Mission Claude et Dina Lévi-Strauss* vom Musée de l'Homme in Paris organisiert. Kurz darauf, 1939, trennte sich das Paar.

Dina Dreyfus hatte Claude Lévi-Strauss an der Universität von São Paolo kennengelernt, wo das Fach Ethnologie zum ersten Mal in Brasilien gelehrt wurde. Der französische Philosophieprofessor Bertrand Saint Sernin berichtet in einem Artikel über seine ehemalige Philosophieprofessorin Dina Dreyfus, dass diese nie über ihre frühen ethnologischen Erfahrungen gesprochen habe. Er zitiert sie aus einem Gespräch folgendermaßen:

»Es wollte der Zufall, dass sie wieder mit dieser Periode ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit konfrontiert wurde. Anfang 1989 empfing Dina Dreyfus eine junge Argentinierin, die von Claude Lévi-Strauss geschickt worden war und die eine Doktorarbeit über das ethnographische Kino schrieb. Diese junge Frau wollte sie zu Filmen befragen, die sie in Brasilien gedreht hatte, und zu ihrer Arbeit als Sekretärin der ethnographischen Gesellschaft von São Paolo. Dina Dreyfus fiel aus allen Wolken: ›Ich habe nichts dergleichen gemacht oder zumindest erinnere ich mich an nichts‹, sagte sie zu ihrer Besucherin. Doch jene war sich ihrer Sache sicher, brachte Beweise und schickte im April 1989 neue Details. Bis dahin hatte Dina Dreyfus über diese Epoche ihres Lebens geschwiegen. Sie hatte nur mit Humor angemerkt, dass man, will man vom Abenteuer sprechen, eine Distanz benötigt, die Einbildungskraft und Legenden begünstigt.« (Saint Sernin 1989: 155; e.Ü.)

Nach der Trennung von Lévi-Strauss und nach dem Zweiten Weltkrieg wandte sich Dreyfus der Philosophie zu. Sie übte sämtliche staatliche Funktionen aus: Vom Gymnasialunterricht über die Vorbereitungsklassen bis zur Universitätslehre, in der Schulinspektion und im Erziehungsministerium (vgl. ebd.: 145). Ihr Interesse galt auch der theoretischen Fundierung des Philosophieunterrichts. Ihr Schüler Saint Sernin betitelt seinen Artikel über Dreyfus mit *La raison enseignante* – Dreyfus stellt für ihn hier die Verkörperung der ›unterrichtenden Vernunft‹ dar. Dieses Urteil soll im Hinblick auf Kofmans eigenes *devenir-philosophe* untersucht werden.

In den 1960er Jahren publizierte Dina Dreyfus gemeinsam mit Françoise Khodoss einen Text in *Les Temps Modernes* mit dem schlichten Titel *L'enseignement philosophique* – eine Streitschrift zur Verteidigung der Eigenständigkeit der Philosophie als universitäre Disziplin und der Spezifität des Philosophieunterrichts. Im Folgenden soll etwas genauer auf diesen Text eingegangen werden, denn der Zugang der beiden Autorinnen zur Philosophie und ihre Ansichten zum Unterricht scheinen auf eine ganze Generation von SchülerInnen und StudentInnen einigen Einfluss ausgeübt zu haben. In den 1950er Jahren wurde neben Bertrand Saint Sernin auch Sarah Kofman von Dreyfus in das Philosophieren »initiiert«. Denn für Letztere handelt es sich beim Philosophieunterricht um eine regelrechte »Initiation«. Der Artikel, den Saint Sernin seiner ehemaligen Professorin 1989 widmete, lässt sich in gewisser Hinsicht mit einem kleinen Text eines ehemaligen Schülers von Kofman, François Boullant, vergleichen. Boullant hatte anlässlich der Eröffnung des Kofman-Archivfonds am *Institut Mémoires de l'édition contemporaine* (IMEC), welches sich nach anfänglicher Unterbringung in Pariser Räumlichkeiten seit 2004 in der Nähe von Caen in der französischen Normandie befindet, ebenfalls einen Text über seine Professorin geschrieben. Dieser kurze unveröffentlichte, mir nur in einer privaten Kopie seines Autors zur Verfügung stehende Text erinnert in einigen Details an die Charakterisierung, die Saint Sernin von Dina Dreyfus gibt (vgl. Boullant 1997). Kofman dürfte als Studentin ihrerseits stark beeindruckt von dieser Professorin gewesen sein. Letztere hat vielleicht sogar die wichtigsten Grundlagen für Kofmans späteres Insistieren auf eine genaue Lektüre – das *close reading* – philosophischer Texte bereit gestellt. Was Kofman von Dreyfus lernen konnte, steht jedoch in keinem Buch geschrieben. Vielleicht handelte es sich dabei auch weniger um ein schriftliches Wissen als um ein Verfahren bzw. eine Lebenspraxis. Diese Lebenspraxis ist das Unterrichten der Philosophie, die Initiation junger Menschen in das Philosophieren. Dreyfus und Khodoss beziehen sich auch explizit in ihrem Artikel auf Immanuel Kants Leitsatz, dass man nicht Philosophie lernen könne, sondern nur das Philosophieren.⁵² Sie verstehen den Philosophieunterricht als Ver-

⁵² »Man kann also unter allen Vernunftwissenschaften (a priori) nur allein

mittlung einer Sprache, eines Weges, einer *Methode* (vgl. Dreyfus/ Khodoss 1965: 1032). Philosophie wird im französischen Bildungssystem unter dem Begriff *Lettres* subsumiert, dem der englische Begriff *Humanities* entspricht. Dreyfus und Khodoss wenden sich explizit gegen eine voreilige Subsumierung der Philosophie unter diese in Frankreich von der Literaturwissenschaft dominierte Rubrik, da die Grenze zwischen literarischen und philosophischen Texten nie sehr klar gezogen worden sei. Man denke, so die Autorinnen, an Autoren wie Blaise Pascal und Michel Montaigne. Sie bestehen daher auf einer klaren Unterscheidung, um die Autonomie der Philosophie sowohl gegenüber der Literaturwissenschaft als auch gegenüber den Naturwissenschaften behaupten zu können. So geben sie zu, dass sich beide, Literatur und Philosophie, »nur indirekt und vermittelt auf die Realität beziehen: Darin besteht das Wesen von Werken des Geistes und der Kultur, deren Instrumente und Produkte sie gleichzeitig darstellen. Im Gegensatz zur Literatur bietet der philosophische Umweg jedoch keine illusorische Entsprechung der Gegenwart; er bietet vielmehr eine Begriffssynthese an, welche in einer bestimmten Epoche ihre Wahrheit ausdrückt« (ebd.: 1009; hier und im Folgenden e.Ü.).

Was bedeutet diese Definition des ›philosophischen Umwegs‹? Die Philosophie selbst ist laut Dreyfus/Khodoss das Ziel des Philosophieunterrichts. Damit wird die Kernfrage des Textes angesprochen: Was ist Philosophie? Dreyfus und Khodoss geben eine knappe, nüchterne Definition: Philosophie als Projekt und Unter-

Mathematik, niemals aber Philosophie (es sei denn historisch), sondern, was die Vernunft betrifft, höchstens nur *philosophieren lernen*« (Kant 1995: 699; B 865; Hervorhebung im Original). Kant gelangt in seiner *Kritik der reinen Vernunft* von 1781 (bzw. 1787) zu dieser Behauptung, weil kein abgeschlossenes System einer philosophischen Wissenschaft erkennbar ist. Demnach kann Philosophie nicht wie die Mathematik allein auf die reine Vernunft zurückgeführt werden: »Ein Erkenntnis demnach kann objektiv philosophisch sein, und ist doch subjektiv historisch, wie bei den meisten Lehrlingen, und bei allen, die über die Schule niemals hinaussehen und zeitlebens Lehrlinge bleiben. Es ist aber doch sonderbar, daß das mathematische Erkenntnis, so wie man es erlernt hat, doch auch subjektiv für Vernunftkenntnis gelten kann [...]. Die Ursache ist, weil die Erkenntnisquellen, aus denen der Lehrer allein schöpfen kann, nirgend anders als in den wesentlichen und echten Prinzipien der Vernunft liegen, und mithin von dem Lehrlinge nirgend anders hergenommen, noch etwa gestritten werden können [...]« (Kant 1995: ebd.).

nehmen bedeutet »einen bestimmten Typus von Beziehung zur Existenz, zur Erfahrung, zu sich selbst, zum Anderen und zur Welt auszubilden« (ebd.: 1007). Wie wird dieser Beziehungstypus ausgebildet? Welche sind die Kriterien der spezifisch philosophischen Vorgehensweise? Weshalb spricht Dreyfus vom ›philosophischen Umweg‹?

Der notwendige Umweg, den die Philosophie und auch deren ›Unterricht‹ nehmen müssen, liegt im reflexiven Modus der philosophischen Vorgangsweise. Die Reflexion drückt sich in einer Metasprache aus, anhand welcher die Indirektheit und Vermitteltheit, die schon der Literatur wesentlich sind, *verdoppelt* werden. Philosophisch vorzugehen bedeutet also reflexiv vorzugehen. Die philosophische Metasprache behandelt die übrigen ›Sprachen‹ – sowohl jene der Literatur und der Wissenschaft als auch die Alltagssprache – als Erkenntnisobjekte, die mittels der Vernunft und des begrifflichen Denkens einer Prüfung unterzogen werden. Diese ›Prüfung‹ besteht in der Analyse und Kritik der vorgefundenen Repräsentationen der Wirklichkeit. Insofern ist Philosophie doppelt indirekt, da sie sich auf schon formulierte Repräsentationen der Wirklichkeit bezieht und diese versucht, begrifflich zu ordnen. Dabei bemüht sich die Philosophie, präzise zu definieren, kohärent zu konzipieren und stringent zu argumentieren (vgl. ebd.: 1009). Es bleibt laut Dreyfus/Khodoss der Philosophie vorbehalten, eine Synthese zwischen Wissenschaft und Kultur herzustellen. Diese ›Begriffssynthese‹, wie sie es nennen, zielt auf die Formulierung der ›Wahrheit einer Epoche‹ ab. Der Begriff ›Synthese‹ wird – und das ist nun eine für die Theoretisierung der Rolle der Philosophie in der französischen Gesellschaft der 1960er Jahre bedeutende Neuerung – nicht mit Friedrich Wilhelm Hegel argumentiert, sondern mit der Psychoanalyse Sigmund Freuds. Die Vernunft wird als eine menschliche Fakultät unter anderen definiert und zwar als eine, die sich selbst hervorbringt. Bei dem Versuch, das Chaos der Meinungen und Wahrnehmungen zu ordnen, sucht der Mensch nach universellen Konstanten. Diese universell, sprich: allgemein gültigen Wahrheiten sind laut Dreyfus/Khodoss der vernünftige Ausdruck des zeitgenössischen Wissens einer bestimmten Epoche. Da wir in einer Epoche immer mehrere solcher Ausdrucksstile vorfinden, gibt es nicht einen einzigen wahren philosophischen Ausdruck des zeitgenössi-

schen Wissens in einer spezifischen Kultur. Zudem trägt jeder Ausdrucksstil der ›Einheit eines Ich‹, also einem vernunftbegabten Subjekt Rechnung:

»Aber diese Einheit ist vielfach aus einem doppelten Grund: Zum einen ist sie selbst aus heterogenen Elementen zusammengesetzt und zum anderen wird sie von einer empirischen Vielzahl von Subjekten angeeignet. Diese Aufsplitterung versuchten die Philosophien seit jeher zu überwinden, oftmals im Rückgriff auf einen transzendenten Geist oder ein ebensolches Wesen. Dieser Rückgriff scheint uns nicht notwendig, sondern vielmehr droht er, die Philosophie zu theologisieren. Die Verallgemeinerung des Wissens einer Epoche verlangt weder nach einem höheren Ordnungsprinzip noch nach einem Denken *a priori*, sondern im Gegenteil nach der Erfindung eines Denkens und eines Ausdrucks, dem es zu einer bestimmten Epoche gelingt, sämtliche Wissens- und Erfahrungsformen ebendieser Epoche zusammen zu bringen. Das schließt nicht aus, dass bestimmte Begriffe, die für die Bedürfnisse einer Epoche erfunden wurden, zugleich Instrumente des Denkens in anderen Epochen und manchmal sogar in allen Epochen werden können.« (ebd.: 1032)

Der Philosophieunterricht zielt auf das Philosophieren als Metareflexion ab. Die Referenzpunkte dieser Art der Reflexion sind dreifach: Erstens bezieht sich philosophische Analyse und Kritik in ihrem engsten Sinn auf die philosophischen Werke und Texte. An zweiter Stelle bezieht sie sich auf das menschliche Denken und die menschlichen Praktiken. Und schließlich bezieht sich philosophische Reflexion auf die Denkgewohnheiten und Aktionen, auf die Erfahrungen und die Existenz der SchülerInnen selbst. Dina Dreyfuss und Françoise Khodoss betonen dabei, dass die Reflexion nicht in allen drei Fällen dieselbe Funktion ausübt. Wie schon angedeutet, haben wir es zunächst mit Analyse und Kritik zu tun. Erst in einem zweiten Schritt kann gewissermaßen von einer ›Anwendung‹ der so gewonnenen Erkenntnisse auf wirkliche Gegebenheiten gesprochen werden. Analyse und Kritik werden von der Vernunft angeleitet, sprich: es gibt keine Rückgriffe mehr auf außermenschliche Instanzen wie Gott oder den reinen Geist. Erkenntnis kann deshalb per definitionem nicht allein aus einer Intuition oder aus dem Glauben abgeleitet werden. Ebenso kann sich die Vernunft nicht unkritisch auf Sinneseindrücke, die Einbildungskraft und die Erfahrung beziehen. Philosophische Kritik richtet sich an jegliche

Form von Meinung, Glauben, Vorurteil, Aberglauben und Tradition und ist von einem »Wunsch nach Objektivität und Universalität« bestimmt (ebd.: 1024). Die Autorinnen präzisieren zu den beiden letzteren Begriffen, dass es sich bei »Objektivität und Universalität« um eine Abgrenzung zu individuellen Präferenzen und kollektiven Ideologien handle. Sie räumen dabei die Möglichkeit eines intersubjektiven Einverständnisses ein, welches die rationale Vorgehensweise hervorbringen könne. Die Rationalität selbst beruhe jedoch nicht auf einer solchen Intersubjektivität, da letztere meist »das Produkt von Gewohnheiten oder Leidenschaften« sei (vgl. ebd.).

In der Folge definieren Dreyfus und Khodoss nicht direkt die Philosophie als eine Praxis, sondern erst das Unterrichten der Philosophie. Reflexion sei in diesem Sinne als die *Methode* des Philosophieunterrichts zu verstehen. Dieser Weg des Philosophieunterrichts setzt es sich zum eigentlichen Ziel, die SchülerInnen und StudentInnen in die (Wissens)Kultur einer Epoche einzuführen:

»Kultur in allen ihren Manifestationen bedeutet die Art und Weise, wie sich eine Zivilisation ihrer selbst bewusst wird. Sie ist das Bild oder besser gesagt, der Ausdruck der Wirklichkeit. In die Kultur einzuführen bedeutet also in die Wirklichkeit über den Umweg ihres Ausdrucks einzuführen. Aber dieser Umweg ist notwendig: Nicht allein weil er die Beziehungen, die die Menschen mit der Wirklichkeit unterhalten, bereichert, verfeinert und vertieft, sondern weil er diese Beziehung überhaupt erst ermöglicht; am Ende dieses Umwegs findet man die Wirklichkeit selbst, jedoch nicht unverständlich, obskur und unentzifferbar, sondern aufgeklärt und dadurch auch veränderbar.« (ebd.: 1038)

Ein Mensch, dem diese Art von »Kultur« fehlt, kann in der Folge nur schwer mit anderen Menschen kommunizieren, sich selbst nur schwer ausdrücken und wird, anstatt das Gegebene zu verstehen, es bloß über sich ergehen lassen. Sarah Kofman lernte das Philosophieren als eine solcherart definierte Praxis kennen.⁵³

⁵³ Neben Dina Dreyfus hat Kofman auch bei Jean Hyppolite studiert, der für die erste Übersetzung von Hegels *Phänomenologie des Geistes* in Frankreich berühmt geworden war. Zwischen 1953 und 1963 war Hyppolite auch Direktor der *École Normale Supérieure*. Er übte als Übersetzer, Kommentator und Lehrer einen vielleicht sogar nachhaltigeren Einfluss auf die postmoderne Philosophie in Frankreich

Das genaue Studium, sprich: die Analyse und Kritik philosophischer Texte stand dabei an erster Stelle. Diese Herangehensweise hat sie ihr Leben lang beibehalten – ist sie doch für sie der Garant für ein gewaltfreies Leben und die Grundlage jeglichen politischen Handelns, individueller Autonomie und jeder möglichen Veränderung. Ihre frühe, kindliche Emanzipation von folkloristischer Tradition, Aberglaube und der orthodox-jüdischen Religion erfährt während ihres Studiums bei Dina Dreyfus eine Art Transkription in die Sprache der Philosophie. Die Transformation ihrer ursprünglichen Beziehung zur Welt, zu den anderen und zu sich selbst in eine philosophische Beziehung nimmt nach und nach Gestalt an. Dreyfus und die ›unterrichtende Vernunft‹ vermitteln ihr die methodischen Instrumente, mit denen sie ihre ersten eigenen Schritte auf dem (Um)Weg der Philosophie setzen wird.

Welche andere Lektion lernt Sarah Kofman in der Lehrstunde von Dina Dreyfus? Wie schon im ersten Kapitel angeschnitten, sind Lehrstunden bzw. Vorlesungen ein wiederkehrender Topos in Kofmans Leben. Die Lehrstunde des Dr. Tulp in Amsterdam, wie sie auf Rembrandts Gemälde dargestellt wurde, spricht vom Glauben an die Erkenntnisse der Naturwissenschaften, welcher den religiösen Glauben an die Offenbarung nur scheinbar abgelöst hat. Kofman stellt in ihrem letzten, posthum erschienenen Artikel nicht nur die apollinische Oberfläche der wissenschaftlichen Welterklärung in Frage, sondern auch deren spektakulären Charakter. Insbesondere kritisiert sie, wie ich gezeigt habe, die lustvolle Zurschaustellung von Macht, wie sie die Gilde der Chirurgen bei Rembrandt in Auftrag gegeben hat. Ihr Bildvergleich mit dem *Hexensabbat* Goyas verweist auf eine Dialektik der Aufklärung, die sich dadurch auszeichnet, dass aufgeklärte Vernunft immer wieder aufs Neue (und unter neuen Erscheinungsformen) in Unvernunft und blinden Glauben umschlagen kann. Auch Dreyfus und Khodoss warnen in ihrem Artikel vor einer neu entstehenden Wissenschaftsgläubigkeit, welche sie in der zeitgenössischen Technokratie und in der Popularisierung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse zu erkennen glauben:

aus als zum Beispiel sein Alters- und Schulkollege Jean-Paul Sartre. Insofern lassen sich auch bei Dreyfus begriffliche Anklänge an den französischen Hegelianismus ihrer Epoche nicht leugnen.

»Wir wissen nur allzu gut, dass die Popularisierung der Naturwissenschaften bei Nichteingeweihten Leichtgläubigkeit und Aberglaube verstärkt anstatt sie zu bekämpfen« (ebd.: 1017). Interessanterweise führen sie eine Metapher für den im 20. Jahrhundert entstandenen Typus des Wissenschaftlers ein, die eine lange Geschichte im europäischen gesellschaftlichen Imaginären aufweist:⁵⁴ »Der Gelehrte wird in den Augen der Öffentlichkeit zum Gegenstand einer Überbewertung – und manchmal einer Abwertung – und nimmt wieder die Figur des Hexers an« (ebd.: 1017-1018). Dieser irrationale Zug, den die Figur des Hexers zum Ausdruck bringt, wurde auch von Kofman in Bezug auf Goyas *Hexensabbat* thematisiert. Anstatt nämlich *alle* Menschen aufzuklären, führe die Naturwissenschaft die große Mehrheit der Menschen in eine neue Unmündigkeit.

Dina Dreyfus und Françoise Khodoss erklären diesen Effekt mit der extremen Spezialisierung der naturwissenschaftlichen Disziplinen. Nur die Philosophie erlaube es, den Menschen vernünftige Mittel zu lehren, um eine eigenständige *Synthese* von Wissenschaft und Kultur herzustellen. Die Figur des Hexers vereint in sich mehrere Aspekte: Zum einen werden dem Hexer Kräfte zugeschrieben, die ›magisch‹ genannt werden, weil sich die Öffentlichkeit ihre Funktionsweise nicht erklären kann. Der Hexer flößt deshalb entweder Bewunderung oder Angst ein und erzeugt, wie im Zitat erwähnt, entweder überbewertende oder abwertende Reaktionen.⁵⁵ Als Experte eines esoterischen Wissens lässt der Hexer zum anderen sein Publikum nur an den sichtbaren Effekten teilhaben, ohne es in den Entstehungsprozess derselben einzuweihen. Damit ist der spektakuläre Charakter von Wissen bezeichnet, dessen Zurschaustellung in der Öffentlichkeit, die heute durch die Medien bestimmt

⁵⁴ Zum Begriff des gesellschaftlichen Imaginären, welches als ein sozial-historisches und im Werden begriffenes gedacht wird, vgl. Castoriadis 1975/1990.

⁵⁵ In Frankreich lässt sich diese Ambivalenz auch aktuell beobachten: Entweder werden ›die Intellektuellen‹ des Landes nahezu vergöttert oder sie werden verabscheut und lächerlich gemacht. Der Typus des Intellektuellen in Frankreich hat zahlreiche Studien hervorgerufen: Neben der schon erwähnten bildungssoziologischen Eliteforschung von Pierre Bourdieu und Jean-Claude Passeron (Bourdieu/Passeron 1971) gibt es aktuelle Forschungen von Christophe Charle (1990), David Drake (2002) und Jan Christoph Suntrup (2010).

wird, nichts erklärt, sondern vielmehr stillschweigende Ehrfurcht und Bewunderung für die ExpertInnen hervorruft. Diese neue Art von ›Volksverblödung‹ verurteilt Sarah Kofman in der Nachfolge ihrer Lehrerin Dina Dreyfus. Kofmans eigener Schüler François Boullant wiederum erinnert sich in dem schon erwähnten kurzen Text an seine Professorin folgendermaßen:

»Einen Irrtum oder ein Unverständnis versuchte sie als gute Pädagogin immer zu erklären. Allein Dummheit machte sie wütend. Und Unaufrichtigkeit ebenso. Ihre Tonlage war oftmals die einer vorge-täuschten Wut, und ich sehe sie noch vor mir, die Hände in die Hüften gestemmt und einen Anflug von Lachen auf den Lippen, wie sie sogleich in ein Gelächter über eine unserer Gewissheiten ausbricht.« (Boullant 1997: 2; e.Ü.)

Diese ›Gewissheiten‹ bzw. Denkgewohnheiten anhand des *close reading* einer kritischen Analyse zu unterziehen und dadurch zum Einsturz zu bringen, ist Kofmans wichtigstes pädagogisches sowie philosophisches Anliegen. Letzteres scheint stark von dem Konzept der ›Psychosynthese‹, wie sie Dreyfus und Khodoss in ihrem Artikel entwickeln und Saint Sernin dann in seinem Text über Dreyfus erläutert, beeinflusst worden zu sein. Was bedeutet im pädagogischen Zusammenhang ›Psychosynthese‹?

Ursprünglich stammt das Konzept aus der Psychoanalyse und wurde von Roberto Assagioli in den Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts entworfen. Es versucht, die verschiedenen Instanzen des Selbst in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander zu bringen: Es, Ich und Über-Ich sollen demnach zu einer psychischen Einheit *synthetisiert* werden. Das bedeutet zum einen, dass unbewusste, triebhafte und vorbewusste Inhalte ebenso wie gesellschaftliche Norm- und Idealvorstellungen bewusst gemacht und in das Ich integriert werden müssen. Zum anderen bedeutet es, dass dieses Ich immer ein sich erst konstituierendes oder anders gesagt: ein sich selbst erfindendes ist. Es ist auf das Andere, das ihm fremd Erscheinende (Träume, Wunschvorstellungen, Triebregungen sowie das von Außen, von der Gesellschaft Herangetragene) angewiesen, um überhaupt zu einer ›psychischen Einheit‹ werden zu können.

Dina Dreyfus hat nun laut Saint Sernin anhand ihrer Art des Philosophieunterrichts den Begriff der Psychosynthese um einen wichtigen Aspekt erweitert. Für sie war es von Wichtigkeit, die

individuellen Passionen ihrer SchülerInnen zu wecken, ihnen so genau zuzuhören, dass nur kleine Bemerkungen ausreichten, um ihre Selbstreflexion zu wecken. Diese Bemerkungen machte sie am Rande einer Stunde oder einer Seite in den von ihr korrigierten Hausaufgaben. Gerade anhand der in den schriftlichen Arbeiten ihrer SchülerInnen zu Papier gebrachten Gedankengänge konnte sie auf sich wiederholende Denkmuster hinweisen. Diese ›Korrektur‹ öffnete vielen von ihnen die Augen über sich selbst. Zugleich öffnete ihnen diese Art von ›Selbsterkenntnis‹ den Weg in die Philosophie. In diesem Sinne ist Dreyfus' Unterricht als ›Initiation‹ zu verstehen. Philosophie beginnt da, wo eine Psychosynthese gelingt. Das bedeutet, dass eine Gewissheit zuerst gebrochen werden muss, um neu aus ihren oder fremden Einzelementen zusammengefügt zu werden. Gewissheiten und Überzeugungen entstehen im bewussten Ich. Die sie konstituierenden Faktoren speisen sich allerdings aus anderen Quellen. »Wir erkannten schnell, dass jede unserer Positionen solange klar schien, solange es sich um eine Meinung handelte. Dass sie jedoch sofort unklar wurde, sobald man um Beweise und Argumente für sie bat« (Saint Sernin 1989: 153). Diese Unklarheit ist die Manifestation eines verborgenen Widerspruchs, der erst in der Konfusion der Meinungen zutage tritt. Meist mischen sich unbewusste Triebe und Wünsche in die vernünftige Beweisführung, da das Bewusste vom Unbewussten nicht klar getrennt werden kann. Die psychoanalytische Methode erlaubt es jedoch in einem langwierigen Prozess, das schlecht Zusammenhängende bzw. das Unzusammenhängende oder Inkohärente wieder in seine Einzelteile aufzulösen, das Unbewusste bewusst zu machen und dann neu zu verknüpfen. Laut ihrem Schüler Saint Sernain war Dina Dreyfus eine der ersten Intellektuellen in Frankreich, die die Bedeutung der Psychoanalyse für die Philosophie erkannte. Die Bewusstmachung unbewusster Anteile im Denken und in den Überzeugungen ist für sie Teil des Philosophieunterrichts:

»Diese ›Psychosynthese‹ verwirklichte Dina Dreyfus auf einem Blatt Papier, das sie unseren schriftlichen Arbeiten nach der Beurteilung beilegte: Mit einer schräg ausgerichteten, schlanken Handschrift, mit klar geschriebenen, etwas kantigen Buchstaben setzte sie auf der Grundlage jener Elemente, die wir eingebracht hatten, die schriftliche Aufgabe neu zusammen und zwar so, wie sie hätte sein können. Sie

beurteilte nur die schriftliche Arbeit und enthielt sich jeder Meinung zur Person; und trotzdem ging diese Art zu korrigieren sehr weit, da eine schriftliche Aufgabe gleichzeitig viele Dinge über die Person ihres Autors ans Licht bringt.« (ebd.: 153-154)

Diese umsichtige Integration der Psychoanalyse in die Philosophie und in den Unterricht war in den 1950er Jahren sicher eine Seltenheit. Auch für Sarah Kofman wird die Entdeckung der Schriften Sigmund Freuds enorm wichtig und das nicht nur, um sich von Jean-Paul Sartres Existenzialismus zu emanzipieren. Einen ersten Impuls dazu wird sie vielleicht im Unterricht von Dina Dreyfus erfahren haben. Unter Umständen stellte diese selbstbewusste, gut aussehende Akademikerin für Kofman so etwas wie ein *role model* dar. In Worten der Psychoanalyse kann vielleicht von einem provisorischen Ich-Ideal gesprochen werden.⁵⁶ Schon in ihrer ersten Buchpublikation, *Kindheit der Kunst* (1970), wird sich Kofman vom rigiden Vernunft-Begriff Dreyfus' distanzieren. Statt von einer ›Begriffs- und Psychosynthese‹ zu sprechen, werden in größerer Nähe zu Freud und Nietzsche als zu Hegel Begriffe zu ›theoretischen Fiktionen‹ erklärt. Kofman wird vor allem die Bedeutung der *Ambivalenz* bei der Bildung, Erfindung und Herstellung von Begriffen hervorheben.⁵⁷ Die große Bedeutung, die Kofman dem Unterrichten und genauen ›Hinhören‹ beigemessen hat, ist aber wahrscheinlich zu einem großen Teil ihrer Professorin Dina Dreyfus zu verdanken.

⁵⁶ Das Ich-Ideal ist ein »[v]on Freud im Rahmen seiner zweiten Theorie des psychischen Apparates verwendeter Ausdruck: Instanz der Persönlichkeiten, die aus der Konvergenz des Narzißmus (Idealisierung des Ichs) und den Identifizierungen mit den Eltern, ihren Substituten und den kollektiven Idealen entsteht. Als gesonderte Instanz stellt das Ich-Ideal ein Vorbild dar, an welches das Subjekt sich anzugleichen sucht« (Laplanche/Pontalis 1973: 202 ff.).

⁵⁷ Vgl. die Definition von Philosophie, die Gilles Deleuze und Félix Guattari gegeben haben: »Die Philosophie ist die Kunst der Bildung, Erfindung, Herstellung von Begriffen« (Deleuze/Guattari 1996: 6).

›KEINE MASKE OHNE GESICHT‹

Nicht nur die klassische Bildung, die Kofman in den 1950er Jahren erhielt, prägte ihren weiteren Weg. Auch der Habitus ihrer Mentorin Dina Dreyfus dürfte Kofmans eigenen Unterricht beeinflusst haben. Saint Sernin beschreibt, wie sich Dreyfus ihres Ichs entledigte, um auf die SchülerInnen einzugehen. Ihre Person trat in den Hintergrund – sie ›wurde‹ zu Platon, wenn sie von diesem Philosophen sprach, erinnert sich ein anderer ehemaliger Schüler von Dreyfus, Pierre Trotignon (vgl. Saint Sernin 1989: 145-146). Sie selbst sagte laut Saint Sernin, dass man »keine Maske ohne Gesicht« tragen könne – denn fehle die »Authentizität« hinter der Person und ihrem Unterricht, fliege das Künstliche bei der ersten Gelegenheit auf (vgl. ebd.: 146). Dieses Paradox zwischen Ich-Abstreifen und Ich-Affirmation erfährt im Unterricht seinen pointiertesten Ausdruck:

»Das Schreiben gestattet eine Verschiebung und sogar eine Dissonanz zwischen dem Menschen und dem Werk. [...] Die Aktivität des Unterrichtens, das Sprechen vor der Klasse verbietet eine solche Verdoppelung – zumindest wird in einem bestimmten Augenblick der Schleier des Anscheins zerrissen und die Maske fällt.« (ebd.)

Persönliches durfte nicht Gegenstand des Unterrichts werden, die SchülerInnen wahrten die höfliche Distanz, obwohl sie spürten, wie viel ihrer Professorin an ihnen lag. Freundschaften entwickelten sich manchmal später, nachdem der Schüler oder die Schülerin schon seinen oder ihren eigenen Weg begonnen hatte. Dies scheint der Fall gewesen zu sein bei Bertrand Saint Sernin und Dina Dreyfus und eine Generation später bei François Boullant und Sarah Kofman. Die Freundschaft entstand aus der gemeinsamen Begeisterung für Philosophie. Saint Sernin spricht hier von einem ›Bund der Geister‹: »Die Philosophie, die ihre [Dreyfus'] Berufung ist, versucht das Getrennte miteinander zu verbinden. Sie etabliert einen *Bund der Geister* [im Orig. deutsch und kursiv], einen ›Pakt‹; sie überprüft *in actu* die Existenz eines *vinculum substantiale*, einer wesentlichen Verbindung sowohl zwischen Wahrheiten als auch zwischen Menschen« (Saint Sernin 1989: 145). Der Ausdruck ›Bund der Geister‹ spielt auf eine frühromantische Idee aus dem Umkreis des jungen Hegel, Schelling und Hölderlin an:

»Im ausgehenden 18. Jahrhundert herrscht in den intellektuellen Kreisen Aufbruchstimmung, ausgelöst durch die französische Revolution und die durch sie propagierten Ideen Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Ausdrücke wie ›unsichtbare Kirche‹ und ›freier Bund‹ oder ›Bund der Geister‹ signalisieren die Zukunftsvision einer Gesellschaft, deren Mitglieder nicht mehr auf das Mittel der Gewalt setzen, sondern auf die Kreativität gebildeter Menschen, die sich in ihrer persönlichen Entwicklung gegenseitig unterstützen.« (Pieper 2002: 31-32)

Dieser frühromantischen Hoffnung scheinen sich sowohl Dreyfus als auch Kofman verschrieben zu haben. Für beide ist das Unterrichten die Praxis der Philosophie, eine Aktivität im eigentlichen Sinn und für Kofman sogar ein politisches Engagement. Den Topos vom ›Bund der Geister‹ werde ich an späterer Stelle wieder aufnehmen, wenn es um Kofmans philosophische Wahlverwandtschaft und die gemeinsamen Treffen bei den Symposien in Cerisy geht.

Etliche Aussagen ihrer SchülerInnen bzw. späteren StudentInnen machen klar, dass Kofman erst während ihrer Vorlesungen zum Leben erwachte. Schien ihre Person zunächst zurückhaltend, wenn nicht sogar ängstlich, so änderte sich ihr Habitus während ihres Vortrags zunehmend. Sie ging buchstäblich in ihrer Rolle als Vermittlerin auf. Schon früh litt Kofman an schlimmen Rückenschmerzen, die von einem Ischiasnervenproblem herrührten. Sie konnte zeitweise nicht einmal Stufen hinabsteigen oder ein schweres Buch heben. Zu Beginn jeder Vorlesung wurde ihr deshalb ein guter Sessel bereit gestellt, damit sie sich setzen konnte. Stehend hielt sie angeblich kaum eine Unterrichtsstunde. Wie sich ihr Schüler Boullant erinnert, verflog jedoch jeder Gedanke an die Schmerzen mit Beginn des Unterrichts: »Abgesehen vom Zeremoniell mit dem Sessel – ab dem Moment, als sie zu sprechen begann, war sie voller Enthusiasmus, weil sie erzählte, weil sie dann in ihrem Vortrag drin war. Nein, wenn sie erst einmal bequem saß, tat ihr nichts mehr weh.« (Interview Boullant 2007: 8, Z. 11-14).

Saint Sernin spricht bezüglich dieser Leidenschaft und Selbstvergessenheit von *dépossession*, was mit ›Enteignung‹ des Ich übersetzt werden kann. Wie ihre Lehrerin Dreyfus streifte Kofman ihre persönliche Geschichte, ihr Ich, alles ›Private‹ und sogar ihre Schmerzen am Eingang zur Institution (Gymnasium, später Univer-

sität) ab. Dieses Sich-Leeren ermöglicht zugleich das Sich-Öffnen sowohl für die AutorInnen philosophischer Texte als auch für die StudentInnen. Kofman machte aus ihrer Person den Treffpunkt zweier Pole: Texte und Menschen. In diesem Sinn konnte François Boullant auch über seine ehemalige Professorin sagen, dass ihre Vorlesungen das Labor ihrer Bücher waren:

»Jene, die sie nur aus ihren Büchern kennen, auch wenn sie darin Zugang zum Wesentlichen finden, ignorieren dennoch einen zentralen Aspekt ihrer Person. Ihre Vorlesungen waren das Labor ihrer Bücher. Sicher machen das viele. Aber die gesprochene Sprache zog sie an, berauschte sie. Sie vertraute mir eines Tages an, dass ihr die Vorlesungsnotizen den befremdlichen Eindruck von etwas Totem machten. Anders als die lebendige Sprache, die ihre Nachtgespenster vertrieb, hatte das Schreiben, das für sie, wie Sie wissen, lebensnotwendig war, immer auch einen Beigeschmack von Asche.« (Boullant 1997: 3; e.Ü.)

Diese Charakterisierung stellt Sprache und Schrift als zwei unterschiedliche Modi menschlichen Ausdrucks heraus. Wichtig ist es, beide in eine Beziehung miteinander zu setzen, das Schreiben und Sprechen in einen produktiven Zusammenhang zu bringen. Das Schreiben ist eine einsame Tätigkeit. Schreibt man, ist man für andere unerreichbar. Um aus dieser Einsamkeitsfalle herauszukommen, gibt es für die Philosophin oder den Philosophen den Weg in die Öffentlichkeit, sprich: auf die ›Bühne‹ der Philosophie. Ob diese Öffentlichkeit nun in einer Schulklasse, einem Universitätsseminar oder im Radio hergestellt wird oder aber wie in Kofmans Fall vor einer versammelten *Gesellschaft für Philosophie*, nämlich vor der *Société toulousaine de philosophie*, ist sekundär. Primär ist der Austausch der Worte, das Zuhören, Sprechen und Gehört-Werden.

Laut Boullant entstand Kofmans Philosophie im Moment des Sprechens und Vortragens, ihr Denken fand seinen Ausdruck im gesprochenen Wort. Dieser eher spontane Modus des Philosophierens erzeugt kein philosophisches Gesamtsystem. Die zentralen Begriffe werden im Vortrag besonders betont, anders ausgesprochen als die übrigen Wörter. Sie kehren schließlich in den Texten wieder. Es sind veränderliche Begriffe, die sich dadurch wandeln, dass sie in unterschiedlichen Kontexten ihre Anwendung finden. Sie werden in jedem neuen Kontext um einen neuen Aspekt erweitert.

Kofmans philosophisch-pädagogisches Vorgehen kann daher als ein Transkribieren von den Begriffen bezeichnet werden, die in den verschiedenen philosophischen Sprachen seit langem kursieren. Kofman arbeitet dabei mit den Worten und Sprachen anderer Autoren und – seltener – Autorinnen. Wenn wir Kofman lesen, lesen wir in gewisser Weise immer auch Nietzsche oder Freud. Doch sind es nicht einfach Nietzsche oder Freud, die wir lesen, sondern wir lesen gemeinsam mit Kofman diese Autoren, wir blicken ihr gewissermaßen über die Schulter und sehen ihr beim Lesen zu – oder sie uns? Insofern lässt sich immer eine ›Handschrift‹ bzw. ›Signatur‹ Kofmans erkennen, auch wenn es so scheint, als zitiere sie bloß die Texte anderer.⁵⁸

Kofman war sicher nicht die einzige ihrer Generation, die vom Denken eines Nietzsche oder Freud begeistert war. Sie war auch nicht die einzige Schülerin von Dina Dreyfus oder später Jean Hypolite. Was ihre Philosophie dennoch einzigartig werden lässt, ist ihre Fähigkeit und ihre Weise, das Allgemeine im Besonderen mitteilbar zu machen. In einem gewissen Sinn ist sie auch hier mit Dreyfus vergleichbar, über die der ehemalige Student Pierre Trotignon sagte: »Es ist so wie das, was Kant das Ideal nennt, nämlich wenn sich das Universelle in einer einzigartigen Form zum Ausdruck bringt« (Saint Sernin 1989: 146). Diese ›einzigartige Form‹ zu finden, sie aus dem Gebräu von Werk und Leben herauszudestillieren, ist Aufgabe der folgenden Kapitel.

⁵⁸ Hier eröffnet sich eine Parallele zu Jacques Derridas Konzept der Iteration. Ein 1971 in Montréal gehaltener Vortrag erschien 1988 auf Deutsch unter dem Titel *Signatur Ereignis Kontext* (vgl. Derrida 1988). Derrida entwickelt darin seine Kritik am traditionell-metaphysischen Schriftbegriff, der Schrift nur als sekundär und abgeleitet vom sich selbst gegenwärtigen Sprechen definiert. Derrida hingegen geht von der allgemeinen Iterabilität (Wiederholbarkeit in der Differenz) sowie Zitathaftigkeit sowohl gesprochener als auch schriftlicher Zeichen aus. Das Zeichen besitzt somit die Fähigkeit, »mit jedem gegebenen Kontext zu brechen und unendlich viele neue Kontexte zu erzeugen, was keineswegs heißt, ›daß das Zeichen (*marque*) außerhalb vom Kontext gilt, sondern im Gegenteil, daß es nur Kontexte ohne absolutes Verankerungszentrum gibt« (Derrida 1988: 304 in Posselt 2003).

II.2. DEVENIR-MINEUR

Sarah Kofman hat eine Philosophie der Ambivalenz entwickelt, die sich nicht in eine frühe und in eine späte Phase einteilen lässt. Ihre singuläre Art zu denken und mit Texten sowie mit Ereignissen umzugehen findet sich sowohl zu Beginn ihres philosophischen Schreibens als auch an seinem Ende. Ihr Denken kennt somit weder Anfang noch Ende. Für sie ist die Arbeit der Philosophie vergleichbar mit jener der Psychoanalyse, wie sie Sigmund Freud in seinem Text *Die endliche und die unendliche Analyse* von 1937 erörtert hat.⁵⁹ Die Unabschließbarkeit der Philosophie bzw. des Philosophierens äußert sich bei Kofman in Variationen und Transkriptionen unterschiedlicher Themen. Es gibt Bereiche, die ihr Denken immer aufs Neue einzukreisen sucht, wie zum Beispiel die Kunst (von der Malerei über die Literatur bis zum Kino), die Psychoanalyse und jene männlich dominierte, ›originäre‹ Philosophie, die laut traditioneller Philosophiegeschichtsschreibung von ›Meisterdenkern‹ wie Platon, Descartes, Kant, Rousseau, Comte, Nietzsche, aber auch Derrida ins Werk gesetzt wurde.

In krassem Gegensatz dazu stellt sich Kofmans Philosophie. Sie selbst zog es vor, von sich als ›Leserin‹ zu sprechen (vgl. z.B. Jaccard 1986: 7, Ender 1993: 23). Andererseits – und das macht die Ambivalenz ihres Denkens aus – besteht sie darauf, als Gleiche unter Gleichen, als ›subversive‹ Philosophin anerkannt zu werden (vgl. ebenfalls z.B. Ender 1993: 19 ff.). Mit einem Rückgriff auf die

⁵⁹ Vgl. zum Beispiel Kofmans Buch *Un métier impossible. Lecture de »Constructions en analyse«* (Kofman 1983b) sowie ihren Aufsatz *Philosophie terminée – philosophie interminable*, welcher 1977 erstmals in der Gemeinschaftspublikation des GREPH (*Groupe de recherches sur l'enseignement philosophique*) unter dem Titel *Qui a peur de la philosophie?* (*Wer hat Angst vor der Philosophie?*) erschienen ist. Zum GREPH komme ich ausführlicher in Kapitel III.2. Kofman kritisiert in diesem Aufsatz v.a. die vom konventionellen Schulsystem als notwendig angesehene schulische ›Reife‹, die die Voraussetzung sei, um Philosophie zu studieren. Kofman erörtert die Implikationen, die ein philosophischer Unterricht von Kindern in unteren Schulstufen auf die Bedeutung und das Selbstverständnis der Philosophie selbst haben könnte und kommt zu dem Schluss, dass ein solcher Unterricht »weder seine triebhaften noch seine politischen Gehalte weiterhin verbergen« könnte (Kofman 2000: 197).

schon vorgestellten Begriffe ›Fluchtlinien‹ und ›Werden‹ im Sinne von Gilles Deleuze und Félix Guattari soll Kofmans Philosophie als ein *Kleiner-Werden* angedacht werden: eine minoritäre Philosophie, die sich den Philosophien der ›Meisterdenker‹ aufpfropft und jene dadurch versucht ins Wanken zu bringen.⁶⁰ In diesem Zusammenhang muss noch einmal ihre Vielsprachigkeit berücksichtigt werden. Das Französische war für sie die anerzogene Sprache der Mehrheitsgesellschaft, in die sie sich assimilierte. Es ist die Sprache einer ›großen Kultur‹. Das Jiddische war ganz im Gegenteil eine minoritäre Sprache – und zwar nicht bloß in Frankreich, sondern überall in Europa. Hier lässt sich an Franz Kafka anknüpfen, der auch für Kofman ein prägender Autor war. Kafka und seine literarische Sprache werden, wie schon erwähnt, von Deleuze und Guattari in einem frühen Text herangezogen, um das rhizomatische Werden und dessen Zusammenhang mit Minoritäten, Transformation der Mehrheitsgesellschaft und Kritik herauszuarbeiten. Eine vielleicht zentrale Frage von Kofman, die ihr Denken unter Umständen mit dem Projekt von Deleuze und Guattari verbindet, könnte folgendermaßen lauten: Wie ist Kritik an den vorherrschenden Denksystemen möglich, ohne zugleich selbst eine dominante, sprich: die Wahrheit beanspruchende Position einzunehmen? Deleuze und Guattari machen diesbezüglich in *Kafka. Für eine kleine Literatur* folgenden Vorschlag, der von einer in die Mehrheitssprache eingeschleusten Vielsprachigkeit ausgeht:

»Vielsprachigkeit in der eigenen Sprache verwenden, von der eigenen Sprache kleinen, minderen oder intensiven Gebrauch machen, das Unterdrückte in der Sprache dem Unterdrückenden in der Sprache entgegenstellen, die Orte der Nichtkultur, der sprachlichen Unterentwicklung finden [...]. Wie viele Stile, literarische Gattungen oder Bewegungen, auch ganz kleine, haben nur den einen Traum: eine sprachliche Großfunktion zu erfüllen, Dienste zu leisten als offizielle, als Staatssprache (z.B. die heutige Psychoanalyse, die sich als Herrin des Signifikanten, der Metapher und des Wortspiels versteht). Doch es geht um den entgegengesetzten Traum: klein werden können, ein

⁶⁰ Hier muss auf Kofmans Buch über Jacques Derrida (Kofman 1984b/2000) hingewiesen werden. Im Kapitel *Die Pfropf-Prozedur* beschreibt sie Derridas Texte mit Worten, die auch auf ihre eigenen Texte zutreffen, z.B.: »Die Praxis der Pfropfung verwandelt den Text in ein Gewebe aus ›Zitaten‹ [...]« (Kofman 2000: 17). Der Begriff der ›Pfropfung‹ stammt allerdings von Derrida.

Klein-Werden schaffen [*savoir créer un devenir-mineur*]. (Hat die Philosophie eine Chance, nachdem sie so lange eine offizielle und referentielle Disziplin war? Heute versteht sich die Antiphilosophie als Machtsprache. Nützen wir diesen Augenblick.)« (Deleuze/Guattari 1976: 38-39)

Den Autoren geht es darum, aus dem Kleinen, Geringen, Minderen eine Waffe der Kritik zu machen. Das Kleine, Minoritäre soll gerade nicht groß und staatstragend werden wollen, sondern sich der Vorteile des Minoritär-Werdens bewusst werden. Im Sinn einer Aufpfropfung macht sich eine minoritäre Sprachkultur wie jene des Jiddischen in der majoritären Sprache fest und unterwandert diese. Kafkas Deutsch ist ein ›Pragerdeutsch‹, aber gerade dadurch, dass er in ›seinem‹ Deutsch schreibt und ›den Weg, den das Jiddische weist‹ (ebd.: 37), nimmt, gelingt es ihm diese ›große Sprache‹ zu verändern. Deleuze/Guattari meinen ein Sprechen bzw. Schreiben, das politisch ist, ohne vorgeblich politisch sein zu wollen oder ohne Politik zum Thema zu haben. Kafka war vielsprachig und lebte in einer Kultur der Vielsprachigkeit. Zugleich faszinierten ihn die unterschiedlichen Sprachen, das Tschechische, das Deutsche, das Jiddische, das Hebräische, auf jeweils andere Art. Gerade das Jiddische wird in Deleuze/Guattaris Darstellung zur ›nomadischen‹ Sprache schlechthin. Die Autoren berufen sich dabei auf Kafkas *Rede über die jiddische Sprache*, die er am 18. Februar 1912 vor einem bürgerlich-jüdischen, dem jiddischen Volkstheater eher feindlich eingestellten Publikum gehalten hatte. Deleuze/Guattari fassen Kafkas Worte wie folgt zusammen:

›Er [Kafka] nennt es eine Sprache, die ›Angst mit einem gewissen Widerwillen‹ hervorruft, einen Dialekt [*Jargon* im Original bei Kafka; Anm.d.V.], der keine Grammatiken hat, der von gestohlenen, beweglich gemachten, auf ›Völkerwanderungen genommenen‹, also nomadisch gewordenen Wörtern lebt, der zahlreiche große Sprachen, alle in einem ›Zustand von Neugier und Leichtsinne‹, mit Kraft ›zusammenhält‹, einen Verschnitt aus dem Mittelhochdeutschen, der das Deutsche so gründlich verarbeitet hat, daß man ihn nicht ins heutige Deutsch übersetzen kann, sondern nur ›fühlend‹ versteht, [...] eine ›kleine‹ Verwendung von Sprache, die einen mit sich fortreißt [...].« (Deleuze/Guattari 1976: 36-37)

Kafka selbst spricht in seiner Rede in einem positiv-affirmativen Sinn vom Jiddischen als ›Jargon‹. Dieser Ausdruck war seit dem 18. Jahrhundert die abfällige Bezeichnung für die Sprache der ungebildeten Ostjuden und -jüdinnen (vgl. Kafka 1912/1994: 149 ff.). Er ist zugleich auch der pejorative Ausdruck für eine eher derbe Gruppensprache. Darüberhinaus wird unter ›Fachjargon‹ eine Sprache verstanden, die niemand außer den ins Fach Eingeweihten versteht. Philosophie bedient sich an der Universität eines solchen Jargons. Außerhalb der akademischen Philosophie und ihres Diskurses wirken daher viele der Probleme, die an der Universität mit Selbstverständlichkeit diskutiert werden, völlig unverständlich oder abgehoben. Diesem Sprechen im Fachjargon setzt Sarah Kofman eine klare und verständliche Sprache entgegen. Auf ihre Weise eignete sie sich das Französische an. Schon als Kind scheint sie Freude dabei empfunden zu haben, ihre Mutter in Französisch zu unterrichten (vgl. Kofman 1995b: 36). Indem sie ihr Wissen, ihre Sprache, ihr Gelesenes und Gelerntes weitergibt, erklärt sie es sich selbst und den anderen – das sind zuerst Familienmitglieder, FreundInnen, SchülerInnen, später KollegInnen und StudentInnen. Sie entdeckt zwar nicht das Jiddische für sich, doch scheint sie wie Kafka dem Weg gefolgt zu sein, den diese Sprache im Sinne von Deleuze/Guattari weist. In Interviews spricht Kofman wiederholt davon, dass sie in unermüdlichen Schreibversuchen zu einem klaren Stil gelangen wollte und gleichzeitig begann, mit der ernstesten Sprache philosophischer Metaphysik zu spielen. Dieses ›Spiel‹ ist allerdings noch nicht sehr ausgeprägt in ihren frühen Texten, die sich noch an den philosophischen Jargon der Epoche anlehnen. Es findet sich jedoch in einer gewissen Form schon in Kofmans erstem Vortrag. Das Beispiel dieses Vortrags, den sie am 18. März 1963 vor der *Société toulousaine de philosophie* in Toulouse hielt und welcher daraufhin publiziert wurde, soll nun dazu dienen, dieses *devenir-mineur* in Sarah Kofmans Sprache herauszuarbeiten.

DER EINSAMKEIT DER WORTE ENTFLIEHEN

»In my own case, I worked in total isolation until 1969. The first text I published was on Sartre in 1962.⁶¹ Then I worked alone on Nietzsche and Freud and published my first texts on these two authors before having either read or met Derrida.« (Kofman in Jardine/Menke 1991: 108)

Französische Worte haben die zu Hause Jiddisch sprechende Schülerin Sarah Kofman zur Philosophie geführt und diese Worte sind es auch, die sie ihre Einsamkeit spüren lassen. Sich täglich mit Lesen und Schreiben zu beschäftigen ist keine sehr gesellige Angelegenheit. Nach ihrer Rückkehr aus dem jüdischen Internat in Moissac besuchte Kofman das Lycée Jules Ferry im 9. Arrondissement in Paris. Sie lebte zunächst noch bei ihrer Mutter, die ihr das Studium für die beiden Vorbereitungsklassen Hypokhâgne und Khâgne schwer machte. Während dieser Zeit entdeckte sie Jean-Paul Sartre. Dieser Philosoph, Publizist und Schriftsteller war das intellektuelle Aushängeschild und zugleich das Gewissen Frankreichs in den Nachkriegsjahren geworden. Ihm bzw. dem Existenzialismus galt Kofmans erster Vortrag in Toulouse. Sie stellt also keine Ausnahme dar, wenn sie ihre frühe Begeisterung für Sartre, aber auch für Simone de Beauvoir eingesteht. In einem ihrer letzten Interviews erklärt die Philosophin ihre Affinität zum Existenzialismus von ihrem biographischen Standpunkt aus:

»Für mich als Jüdin, die während des Kriegs große Probleme hatte, war die existenzialistische Philosophie mit ihrer Betonung der Freiheit und der Idee, dass jede Situation – ob nun in Bezug auf das Frau-Sein oder auf das Judentum – überwunden werden kann, fundamental. Das politische Engagement von Sartre und Beauvoir zählten für mich sehr. In meinem privaten Leben hat Simone de Beauvoir mit ihrem Modell der freien Liebe eine große Rolle gespielt. Sartre und Simone de Beauvoir haben als Paar ein Lebensmodell dargestellt. Die Ablehnung der Heirat war eine theoretische Stellungnahme. Ich habe nie geheiratet; jetzt im Nachhinein verstehe ich, dass es dafür sicher andere Gründe gegeben hat. Ich habe aufgehört, Sartre-Anhängerin zu sein, als ich mit meiner Psychoanalyse begonnen habe. Von einem

⁶¹ Auch im Interview-Original wurde an dieser Stelle eine Fußnote eingefügt, da sich Kofman anscheinend falsch an das Jahr erinnert. Ihr Vortrag zu Sartre wurde im Frühjahr 1963 gehalten und der Artikel erschien daraufhin im Herbst 1963.

Tag auf den anderen musste ich mit der Lektüre von Simone de Beauvoir aufhören. Und schließlich habe ich verstanden, dass ich psychologisch diese Verbindung mit Sartre und Simone de Beauvoir gebraucht hatte, und dass beide lange Zeit die Rolle des Widerstands gegen die Psychoanalyse gespielt hatten.« (Rodgers 1998: 174; e.Ü.)

Bevor die Psychoanalyse jedoch in Kofmans Leben trat und eine erste kritische Positionierung zu Sartre und Beauvoir erlaubte, setzte sich Kofman intensiv mit diesen beiden AutorInnen auseinander. 1960 bestand sie die wichtige fächerbezogene Prüfung der *agrégation*, welche ihr die Lehrbefähigung an Sekundarschulen (*lycées*), für die Vorbereitungsklassen Hypokhâgne und Khâgne sowie an Hochschulen bescheinigte (zur *agrégation* vgl. z.B. Bourdieu et al. 1981: 233). Dieses Examen ist vor allem deshalb sehr selektiv, weil jährlich nur eine begrenzte Anzahl von Posten nachbesetzt wird. Den Erfolgreichen ist eine Stelle sicher, allerdings werden sie ohne besondere Rücksicht auf Präferenzen in sämtliche Regionen Frankreichs geschickt. Kofman wurde wie die meisten in die Provinz weit weg von Paris entsandt. Ihre erste Unterrichtspraxis sammelte sie am Lycée Saint-Sernin in Toulouse.⁶² Dort befand sie sich immerhin in einer Provinzhauptstadt und Universitätsstadt. Zudem kann an dieser Stelle erwähnt werden, dass Moissac nur eine Stunde Autofahrt von Toulouse entfernt liegt. Kofman kehrte also gewissermaßen in den ihr schon bekannten Südwesten Frankreichs zurück.

Eine Spur ihrer Anfangsschritte auf der philosophischen Bühne, auf die sie aus ihrer Einsamkeit hinaustritt, findet sich in einer Fußnote: 1990 veröffentlichte Kofman mehrere Essays unter dem Titel *Séductions (Verführungen)*, wobei einige der Texte älteren Datums sind. Die beiden letzten Essays setzen sich »mit der Aktualität Jean-Paul Sartres« auseinander, wie es im Klappentext heißt. Kofmans erste Publikation wurde in diesen Band aufgenommen, sie trägt den Titel *Le problème moral dans une philosophie de l'absurde (Das Problem der Moral in einer Philosophie des Absurden)*. In einer

⁶² Der Name des Lycée hat nichts mit dem Philosophen Bertrand Saint Sernin zu tun. Es ist nach seiner Lage an der Place Saint-Sernin mit der Basilique Saint-Sernin benannt.

Fußnote, die Kofman dem Titel hinzufügt, schickt sie eine Warnung an ihre LeserInnen voraus:

»Vortrag vom 18. März 1963 vor der Gesellschaft für Philosophie von Toulouse, veröffentlicht in der ›Revue de l'enseignement philosophique‹ [Zeitschrift des Philosophieunterrichts], Okt.-Nov. 1963. Es schien mir interessant, diese erste Publikation zu Sartre in dieses Ensemble von jüngeren Texten einzufügen, und zwar als eine Art befremdlicher Spur einer philosophischen Vergangenheit, in der ›ich‹ ›mich‹ kaum noch wiedererkenne: Es ist eine Art, die konventionelle Idee eines *Korpus* lächerlich zu machen, eines Textkorpus, dem nur durch die Signatur eines ›Autors‹ Identität und Homogenität garantiert wird.« (Kofman 1990: 167; e.Ü.)

In diesem Kommentar werden zwei unterschiedliche Dinge verhandelt: Zum einen spricht Kofman ihren Begriff von Identität an, den sie in den knapp dreißig Jahren seit der Erstpublikation entwickelt hatte. Identität wird von ihr als eine multiple und zusammengesetzte verstanden, die ihren einzigen Zusammenhalt im Namen des ›Autors‹ findet.⁶³ Der kleinste gemeinsame Nenner der Identität ist also der bürgerliche Name, unter dem ein Individuum vom staatlichen Verwaltungsapparat erfasst wird. Im Folgenden geht es aber um den Inhalt von Kofmans erstem Vortrag. Auf die Art und Weise, wie Kofman mit ihrer Identität verfährt, komme ich erst später zurück. Zum anderen geht es ihr in dieser Fußnote um einen expliziten Hinweis auf die Bedeutung der Philosophie und der Person Jean-Paul Sartres für ihren eigenen Werdegang. Durch den Bruch, der seinen Ausdruck in der Formulierung » ›mich‹ kaum noch wiedererkenne« findet, soll deutlich werden, dass sich Kofman zum Zeitpunkt der erneuten Publikation ihres ersten Artikels als anderer Mensch sieht. Sie erkennt sich kaum noch wieder als Autorin dieses ersten Textes. Ihr Text sowie ihr Körper sind nur insofern miteinander ident, als sie beide mit demselben Namen, *Sarah Kofman*, bezeichnet bzw. ›signiert‹ werden. Die Identität des Autors und des Textes werden konventionellerweise in eins gesetzt, da ihr logischer Zusammenhang durch einen gemeinsamen Namen und Körper hergestellt wird. Kofman entgegnet dieser Auffassung,

⁶³ Zur zusammengesetzten, multiplen Identität, die Kofman an anderer Stelle auch eine ›Zitatcollage‹ nennt, vgl. meinen Aufsatz *Vom Genre der Biographie. Sarah Kofman zwischen Bibliographie und Biographie* (Feyertag 2009).

dass es abgesehen von dem Namen keine Identität und Homogenität geben könne, da gerade auch der Körper – sowohl der Textkorpus als auch der menschliche Körper der Philosophin – nicht mehr derselbe ist wie noch vor dreißig Jahren.

Diese erste Publikation soll nun genauer untersucht und versuchsweise in den Kontext des Kofman'schen Textkorpus gestellt werden. Da diese Biographie die Absicht verfolgt, Kofmans Beitrag zu einer zeitgemäßen Identitätskritik herauszuarbeiten, werden vor allem jene Texte herangezogen, die für eine derartige Fragestellung aufschlussreich sind. Mit ihrem ersten Artikel kann Kofmans Art der Lektüre, Interpretation und Weitergabe – oder anders ausgedrückt: die Transkription einer fremden in ihre eigene Sprache – nachvollzogen werden. Ihre Gedanken und Anliegen pflöpfen sich den existenzialistischen Begriffen von Sartre und Beauvoir auf, umkreisen sie und bemühen sich, die Sprache der ›großen‹, der metaphysischen Philosophie zu unterwandern. Es ist dies nur ein erster, vorläufiger Versuch, eine Fluchtlinie ihres Werdens.

DER ERSTE VORTRAG

Sarah Kofmans erster Vortrag hört sich noch sehr akademisch an. Im Versuch, den Existenzialismus von Sartre und Beauvoir zu verteidigen, bedient sich Kofman genau der kategorischen Sprache, gegen die sie später explizit anschreibt. Der französische Philosophieunterricht verlangt eine dreigliedrige Argumentationsstruktur, deren Teile in sich logisch-kohärent sein müssen, um schließlich eine einzige Konklusion zuzulassen. Kofmans Argumentation versucht in diesem Text gewissermaßen die Zustimmung ihrer HörerInnen bzw. LeserInnen zu erzwingen. Der Vortrag setzt an einer bekannten Kritik an, die gegen den Existenzialismus erhoben wurde: dass er unfähig sei, eine Moral zu begründen. Kofmans Eröffnungssatz am Kampfschauplatz der Philosophie lautet:⁶⁴

⁶⁴ In seinem Buch *Kampfplätze der Philosophie* (2008) beschreibt Kurt Flasch den agonalen Charakter des Philosophierens, welcher auch für die vorliegende Arbeit bestimmend ist. Als ein zeitgenössischer ›Kampfplatz‹ könnte z.B. die Konfrontation zwischen der anglophonen und naturwissenschaftlich geprägten, pragmatisch-analytischen Philosophie und der frankophonen und kulturwissenschaft-

»Tatsächlich bedeutet die nüchterne Anerkennung der Absurdität der Welt bei gleichzeitiger Ablehnung jeglicher Mystifizierung keineswegs Handlungsunfähigkeit noch verhindert sie eine moralische Handlung. Gerade das Gegenteil ist der Fall: Nur in einer absurden Welt gibt es die Forderung nach einer Moral und die Möglichkeit, sie rigoros und kohärent zu begründen.« (Kofman 1990: 169; hier und im Folgenden e.Ü.)

Kofman kehrt das Argument der KritikerInnen einfach um: Moral gibt es nicht, weil unsere Welt Sinn macht, sondern gerade weil sie *keinen* Sinn macht.

Der erste Teil ihrer Ausführungen stellt vier Hauptkritikpunkte vor, die gegen die Begründung einer existenzialistischen Moral vorgebracht werden, der zweite Teil widmet sich der schrittweisen Widerlegung dieser Kritik. Den Abschluß bildet eine knappe Darstellung des Problems der Gewalt als Dilemma jeglicher Moral. Die Auseinandersetzung mit den verbreiteten Missverständnissen der ›Philosophie des Absurden‹ erlaubt Kofman die Beschreibung des Existenzialismus, wie sie ihn verstanden wissen will. Dessen Ausgangspunkt sei die bedingungslose Anerkennung der Aussage ›Gott ist tot‹ von Friedrich Nietzsche (vgl. ebd.: 170). Der Mensch ist, wenn er diese Erkenntnis für sich akzeptiert, gottverlassen und »allein oder vielmehr inmitten anderer Menschen in eine Welt eingebunden« (ebd.). Diese Abwesenheit einer Essenz *a priori*, eines Sinns und transzendentaler Werte bedeute jedoch keineswegs die Unmöglichkeit, Sinn und Werte zu schaffen, so Kofman. KritikerInnen dieser existenzialistischen Grundannahme hält sie entgegen, dass es die »Welt menschlicher Bezeichnungen«, die Sprache (*language*) und ihr Bedeutungssystem sei, welche uns »die radikale Absurdität der Welt« vergessen lasse (vgl. ebd.). Wir werden in ein sprachliches Zeichensystem hineingeboren, finden quasi von Anfang an Sinn und Bedeutung vor, und wenn wir nicht »gewisse Erfahrungen« machten, würde sich uns die Absurdität der Welt auch nicht erschließen.

Welche Art von Erfahrungen meint Kofman? Kurz werden folgende aufgezählt: die Erfahrung von der Befremdlichkeit des Uni-

lich geprägten, philosophischen Dekonstruktion und Diskursanalyse genannt werden (vgl. z.B. die sogenannte Sokal-Affäre, Sokal/Bricmont 1999).

versums und jene von der Beziehung der Anderen zu mir, wie sie Camus beschrieben hat; weiters die Erfahrung von Kontingenz, wie sie in *Der Ekel* von Sartre vorgeführt wird; schließlich die Erfahrung der Widersprüche und Niederlagen, mit denen wir im Denken sowie im Handeln konfrontiert werden. Denn:

»Der Mensch sucht ein absolutes Wissen: ›absurde‹ Anmaßung; der Weg zum Wissen führt über das Denken und die Sprache [*langage*]. Das Denken ist jedoch kontingent [...]. Die Sprache ist auch schon da, sie ist zu universell, um das Einzigartige auszudrücken und zu einzigartig, um das Universelle auszudrücken. Daher kann der Mensch, wenn er die absolute Wahrheit sucht, nichts anderes ausdrücken als seine eigene Endlichkeit. Die Wahrheit geht dem Diskurs, der sie begründet, aber selbst nicht begründet wird, nicht voraus. Denn die Endlichkeit des Denkens und die Abwesenheit einer Wahrheit *a priori* hindern uns nicht daran, einen Diskurs einem anderen vorzuziehen, zum Beispiel den wissenschaftlichen oder den philosophischen Diskurs einem anderen vorzuziehen.« (Kofman 1990: 171)

Das Scheitern am Finden einer einzigen und absoluten Wahrheit macht also die Grunderfahrung aus, die in der Folge die Erkenntnis und Akzeptanz des Absurden bewirkt. Wer niemals scheitert, so die Unterstellung, könne niemals die der Welt zugrunde liegende Sinnlosigkeit begreifen. Eine Sinnlosigkeit, die der Welt ihr Fundament raubt und den Menschen in einen Abgrund zu stürzen droht, aus dem er nur durch eigenes Handeln und Denken herauskommt. Es handelt sich laut Kofman also um eine Sinnlosigkeit, die gerade nicht zur Sinn-, Bedeutungs- und Nutzlosigkeit jeglicher Handlung oder Überzeugung und schließlich in den Selbstmord führt – sondern die überhaupt erst die notwendige Voraussetzung für eine sinnvolle Handlung oder Überzeugung ist. Kofman geht also von existenziellen Erfahrungen aus, die die gewohnte Normalität der Welt, das, woran wir seit unserer Geburt gelernt haben zu glauben, die ›Wahrheit‹, die uns von Eltern und Gesellschaft vorgemacht wurde, zum Einsturz bringen. Dabei können diese Erfahrungen selbst mitunter ›wortlos‹ ablaufen, ihre Bewusstmachung findet jedoch immer schon in der Sprache statt bzw. in einem ›Diskurs‹, wie Kofman schreibt. Das Angebot, von dem eine Philosophie des Absurden ausgeht, besteht nun in der

Mannigfaltigkeit von Diskursen, die um eine Vorrangstellung konkurrieren würden und aus denen das Individuum auswählen müsse.

Ich möchte an dieser Stelle kurz die Textanalyse unterbrechen und auf einige Denkwürdigkeiten hinweisen. Schon in diesem ersten Abschnitt schneidet Kofman zentrale Themen ihrer Texte und ihrer Biographie an: die sprachliche Verfasstheit von Wahrheit, die menschliche Freiheit als absolute, die gesellschaftliche Verschleierung der Grund- und Sinnlosigkeit der Welt, die Mannigfaltigkeit philosophischer Diskurse und schließlich auch den Selbstmord. In der Sprache ihres Vortrags schwingt ein vorwurfsvoller Tonfall mit, der sich anscheinend an jene Menschen richtet, denen Erfahrungen von Entfremdung unbekannt sind. Denn im Fall existenzieller Erfahrungen wie jener der Selbstentfremdung, die Kofman als verfolgtes jüdisches Kind während des Zweiten Weltkriegs machen musste, wird sofort klar, dass wir als Menschen immer nur unzulänglich die Welt erklären können, da die uns zur Verfügung stehende Sprache immer zugleich zu universell und zu singulär ist. Ähnlich verhält es sich mit den menschlichen Handlungen, die immer endlich sind, da ihnen aufgrund der Sterblichkeit des Menschen ein Ende und mitunter ein Scheitern eingeschrieben ist.

Kofman bezieht sich hier auf das allgemeine Dilemma, in das jeder Mensch gerät, sobald er seine individuell-biographische Einzigartigkeit innerhalb des universellen Seins zu verorten versucht. Genau darin liegt die schwierige Aufgabe der Philosophie. Die Unmöglichkeit, eine einzige, absolute und universelle Wahrheit zu finden, wird hier als Nullpunkt des Philosophierens definiert. Scheitern bedeutet in diesem Sinn eine Befreiung vergleichbar der Enttäuschung, die als Aufklärung einer Täuschung gesehen werden kann. Daher wird das Scheitern von Kofman nicht negativ, sondern positiv als Motivation und Bedingung für einen Neubeginn gewertet. Es schließt die Möglichkeit mit ein, immer wieder neu beginnen zu können, sich selbst und den Sinn, den man der Welt gibt, neu zu wählen. Das ist zumindest das Versprechen, das ihr der Existenzialismus am Anfang ihrer professionellen Karriere zu geben scheint. Kofmans Kommentar in der vorausgeschickten Fußnote suggeriert, dass sich ihre Einstellung zum Existenzialismus vor allem in diesem Punkt über die Jahre geändert hat. Die absolute Wahlfreiheit wird von ihr später tatsächlich in Frage gestellt und mithilfe der Psycho-

analyse dekonstruiert. Hier ist vorerst festzuhalten, dass Kofman in diesem frühen Text versucht, die paradoxe Gleichzeitigkeit von Universellem und Singulärem, von Grund und Grundlosigkeit und schließlich von Wahrheit und Lüge zu denken. Ihre eigene Ausdrucksweise gibt vor, sich dabei immer an die logischen Argumentationsregeln der klassischen Philosophie zu halten. In der Form einer wahrheitsfunktionalen Implikation wird ein paradoxer, also sich widersprechender Inhalt in einen scheinbaren Kausalitätszusammenhang gebracht. Kofman versucht ihr Publikum, die Gesellschaft der Philosophie von Toulouse, in deren eigener Sprache zum Existenzialismus zu verführen. Sie wird gewissermaßen zum metaphysischen Rhetor, um ihre ›kleine‹ anti-metaphysische Philosophie in das ›große‹ Denken einzuschleusen. Wie setzt sie nun ihren Vortrag fort?

Beim ersten Kritikpunkt am Existenzialismus (dass die Erkenntnis der grundlegenden Absurdität der Welt jede moralische Handlung verunmögliche) versucht Kofman noch, die Schlussfolgerung der namentlich nicht genannten KritikerInnen anhand einer logischen Formel umzukehren. Interessant dabei ist, dass es sich um eine Überzeugung Kofmans handelt, die sich in anderen Worten und ohne logische Verkleidung bis in ihre letzten Schriften findet. In einem Exkurs zu diesem Philosophem Kofmans, nämlich dass der menschlichen Existenz kein Sinn oder Zweck vorausgehe, vergleiche ich ein Zitat von 1987 mit folgendem Zitat von 1963:

»Wenn es eine Essenz *a priori* der Welt und des Menschen gäbe, [...] dann verlöre Moral jegliche Bedeutung: Wenn der Sinn des Menschen *a priori* gegeben ist, dann hat die menschliche Existenz keinen Sinn mehr.« (Kofman 1990: 171)

Diese Formulierung ist auf den ersten Blick als Affirmation von Sartres Satz ›Die Existenz geht der Essenz voraus‹ zu werten. Dennoch macht sich in Kofmans Art der Formulierung ein gewisser Wahrheitsanspruch bemerkbar, der charakteristisch für ihr Denken bleibt. Er äußert sich in einem Spiel mit der klassischen Logik, wobei es bei genauerem Hinsehen darum geht, diese Logik *ad absurdum* zu führen. Denn eine weitere existenzialistische Voraussetzung bzw. eine notwendige Bedingung für die existenzialistische Schlussfolgerung ›wenn kein Sinn, dann Moral‹ unterschlägt Kof-

man in der zitierten Formel: das menschliche Bedürfnis nach Sinn. Insofern räumt Kofman gewissermaßen ›unbewusst‹ ein, dass logisches Denken nie unabhängig von Bedürfnissen konzipiert werden kann. Menschliche Bedürfnisse durchkreuzen logisch zurechtgelegte Kausalzusammenhänge. Zudem wird die paradoxe Aussage erst kausal-logisch, wenn die existenzialistischen Definitionen der Begriffe ›Essenz‹ und ›Existenz‹ berücksichtigt werden. Erst dann kann tatsächlich von einer metasprachlichen Implikation (Konditional) gesprochen werden. Um diese Definitionen in einem ersten Schritt für meine Demonstration nutzbar zu machen, weise ich darauf hin, dass Kofman ›Existenz‹ als einen Prozess versteht, während dem der Mensch sich bemüht, seiner Existenz Sinn zu verleihen.

In ihrer ersten explizit autobiographischen Publikation *Erstickte Worte* von 1987 setzt sich die Philosophin mit der Bedeutung der Shoah für die europäische Kultur und für deren zentralen Begriff des Humanismus auseinander. Hier kommt also an späterer Stelle wieder die Frage ›Was ist der Mensch?‹ zum Tragen. Als Nietzscheanerin verweist sie am Ende ihres Kommentars zu Robert Antelmes Buch *Das Menschengeschlecht* auf eine Stelle aus Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*, die in der französischen Übersetzung Kofmans allerdings vom deutschen Original abweicht. Ich zitiere zuerst Kofmans Zitat Nietzsches:

»Der Mensch ist eine Gattung, deren Eigenschaften noch nicht festgelegt sind.« (Kofman 1987: 81; e.Ü.)

Diese Definition schreibt sich in Kofmans frühes Verständnis der menschlichen Existenz, wie sie ihr bei Sartre begegnet war, ein. Für Kofman ist das Noch-nicht-Entschiedene, das in einem positiven Sinn Unentscheidbare und deshalb Veränderbare sozusagen wesentlich. Der Begriff der Essenz als ›Wesen‹ des Menschen bekommt dadurch eine völlig anti-metaphysische und anti-teleologische Bedeutung. Essenz kann höchstens als Produkt eines Prozesses verstanden werden und niemals als ›Wahrheit *a priori*‹, die der menschlichen Gattung im Allgemeinen eignen bzw. vorausgehen würde.

Das Wiederaufblitzen Sartres in Kofmans Interpretation des Nietzsche-Satzes zeigt, dass sie sowohl vom einen wie auch vom anderen Formulierungen aus ihren Zusammenhängen nimmt und

für eigene Zwecke weiter verwendet. Dadurch transkribiert sie deren Sprachen in eine eigene Sprache. Ich schlage deshalb vor, das Augenmerk kurz auf die Verwendung von Nietzsche-Zitaten in Kofmans Texten zu legen.

Schon in ihrem ersten Vortrag – wenn er auch zur Verteidigung Sartres gedacht war – nimmt Kofman eigentlich ihren Ausgangspunkt in dem Nietzsche-Zitat ›Gott ist tot‹.⁶⁵ Im Gegensatz dazu markiert das Nietzsche-Zitat in dem Buch *Erstickte Worte* eher den Flucht- bzw. Endpunkt ihrer Ausführungen. Allerdings ist dieses Zitat in der französischen Originalausgabe bibliographisch nicht genau ausgewiesen. Kofman scheint es aus dem Gedächtnis zitiert zu haben. Dadurch ergibt sich eine Unschärfe zwischen dem, was Kofman zum Ausdruck bringen will, und dem, was Nietzsche tatsächlich geschrieben hat. Ob Kofman dabei absichtlich eine Spur gelegt hat oder ob ihr die Ungenauigkeit der französischen Formulierung nicht bewusst war, lässt sich nicht beantworten. Die Ungenauigkeit verwundert umso mehr, als Kofman großen Wert darauf legte, Übersetzungen aus dem Deutschen ins Französische persönlich zu überprüfen. Das scheint sie aber in diesem Fall unterlassen zu haben.

Das Zitat stammt aus Abschnitt 62 im dritten Hauptstück von *Jenseits von Gut und Böse*. Darin prangert Nietzsche Religionen im Allgemeinen und das europäische Christentum im Besonderen an; eine nicht von der Philosophie als ›Züchtigungs- und Erziehungsmittel‹ instrumentalisierte, souveräne Religion, nämlich das Christentum, hätte alle Werte auf den Kopf gestellt, da sie lehre, »den Leidenden Trost, den Unterdrückten und Verzweifelnden Muth, den Unselbständigen einen Stab und Halt« (Nietzsche 1886/1980: 82) zu geben. Für Nietzsche führte das zu einem unsinnigen Lob des Leids, der Krankheit und der Dummheit und schadete den »starken« Menschen (ebd.). Nietzsches Ironie kommt in diesem Abschnitt deutlich zum Ausdruck, jedoch auch seine Selbstverliebt-

⁶⁵ Hier sticht eine weitere Parallele zu Kofmans späterer Art der Lektüre und Textanalyse ins Auge: Die Philosophin macht sich gern zur Verteidigerin von in ihren Augen angeklagten oder zu Unrecht kritisierten Autoren. Auffällig dabei ist, dass es sich immer um männliche Autoren handelt, die wie Nietzsche, Freud und auch Sartre häufig problematische Ansichten zur Geschlechterdifferenz vertreten. Dazu genauer im folgenden Kapitel.

heit. Der Satz, aus dem Kofman die existenzialistische Aussage ableitete, dass nämlich der Mensch als Gattung keine festgelegten Eigenschaften besäße, findet sich im Original in einem längeren Satzgefüge wieder:

»Es giebt bei dem Menschen wie bei jeder andern Thierart einen Überschuss von Missrathenen, Kranken, Entartenden, Gebrechlichen, nothwendig Leidenden; die gelungenen Fälle sind auch beim Menschen immer die Ausnahme und sogar in Hinsicht darauf, dass der Mensch das *noch nicht festgestellte Thier* ist, die spärliche Ausnahme.« (Nietzsche 1886/1980: 81; Hervorhebung im Original)

Nietzsche spricht hier nicht von der Gattung Mensch oder dem Menschengeschlecht wie Antelme in seinem Bericht aus dem Konzentrationslager. Er bezeichnet den Menschen vielmehr als eine ›Tierart‹ unter anderen. Dass er sogleich von einem ›Überschuss‹ von Kranken etc. spricht, mag schockierend klingen. Er stellt nicht einfach fest, dass es gesunde und kranke Menschen gibt, sondern bezeichnet eine Menge kranker (oder ›entarteter‹ etc.) Menschen als ›Überschuss‹. Freilich provoziert er dadurch seine damaligen sowie auch noch heutigen LeserInnen. Die Provokation ist angesichts zumeist geheuchelter Nächstenliebe auch verständlich. Und schließlich räumt Nietzsche in einem einfachen Nebensatz ein, dass sich der Mensch doch von anderen Tierarten unterscheidet, da er »noch nicht festgestellt« sei. Die Formulierung des Noch-nicht suggeriert, dass die Zeit einer endgültigen Feststellung noch kommen wird. Diese zeitliche Formulierung übernimmt Kofman von ihrer französischen Quelle. Sie macht aber keinen direkten Kommentar zu der möglichen Bedeutung von ›Feststellung‹ – wer könnte den Menschen feststellen? Wann könnte diese Feststellung geschehen bzw. abgeschlossen sein? Darüber verliert sie kein Wort. Stattdessen lässt sie Robert Antelme, von dem schon die Rede war, an ihrer Stelle die vermeintliche Aussage Nietzsches zu den noch nicht festgestellten Eigenschaften der Gattung Mensch kommentieren.

Antelme würde laut Kofman nicht dem Zitat zustimmen, »wenn man darunter verstehen soll, dass es eine mögliche Mutation der Gattung gibt [...]« (Kofman 2005: 83). Er würde aber zustimmen, »wenn dieser Aphorismus bedeutet, dass der Mensch eine Vielzahl von Kräften ist, von denen keine jemals mit Gewissheit siegen wird« (ebd.). Was Antelme tatsächlich über Nietzsche

dachte, erfahren wir bei Kofman freilich nicht. Seine ablehnende Position scheint sich auf den von Kofman nicht erwähnten Kontext des Zitats zu beziehen. Wird tatsächlich von einer biologischen Mutation der Gattung Mensch ausgegangen, wird von Nietzsche ernsthaft darauf angespielt, dass der Mensch in Bälde nicht mehr Mensch, sondern über sich hinausgewachsen sein wird, dann macht Nietzsches Hoffnung Sinn, dass die ›gelungenen Fälle‹ bald nicht mehr ›die spärliche Ausnahme‹ sein werden. Eine solche Vorstellung würde Antelme laut Kofman ablehnen, kommt sie doch dem eugenischen Programm des Nationalsozialismus gefährlich nahe. Weiters kann angenommen werden, dass auch Kofman selbst eine derartige Nietzsche-Interpretation nicht akzeptiert hätte, schreibt sie doch nur wenige Zeilen nach dem strittigen Nietzsche-Zitat folgende Schlussätze:

»Der Mensch ›nach Auschwitz‹? Das Unzerstörbare. Das bedeutet aber auch, dass ›es keine Grenze für die Zerstörung des Menschen gibt.« (ebd.: 84, unter Verwendung eines Zitats von Blanchot)

Kofman befürwortet vielmehr Antelmes angebliches Ja, wenn sie die Nietzsche-Textstelle als Aphorismus entlarvt und den Menschen als Kräftebündel von Möglichkeiten bzw. Potenzialitäten sieht, von denen keine letztendlich die Oberhand gewinnen wird. Hier scheint wieder etwas von Kofmans übriggebliebener Nähe zu Sartres Existenzbegriff durch: Der Mensch hat Wahlmöglichkeiten, ist aber zugleich zu dieser Wahlfreiheit verdammt. Schon bei Nietzsche wird diese Selbstverantwortlichkeit thematisiert. Wenn nämlich der Mensch ›das noch nicht festgestellte Tier‹ ist, dann hat er es auch in der Hand, sich selbst zu einer ›spärlichen Ausnahme‹ zu machen.

Dieser Vergleich zwischen den Verwendungsweisen von zwei unterschiedlichen Nietzsche-Zitaten in zwei zeitlich weit auseinander liegenden Texten Kofmans macht sowohl eine gewisse Kontinuität in Kofmans Arbeitsweise deutlich als auch ihre Art, sich durch die Collage von Zitaten unterschiedlicher Autoren (hier zum Beispiel Nietzsche, Sartre und Antelme) eine eigene Stimme zu basteln. Insofern kann auch Kofmans Aussage in der Fußnote zu ihrem ersten Artikel in Frage gestellt werden, nämlich dass sie gar keine Kontinuität zwischen diesem ersten Text und späteren Arbeiten

erkennen könne: ›ich erkenne mich nicht wieder‹. Dabei geht es mir nicht darum, eine homogene Identität der Autorin Kofman zu behaupten. Vielmehr halte ich fest, dass es grundlegende Fragen wie jene nach dem Sinn menschlicher Existenz gibt, die sich in unterschiedlichen sprachlichen Konstellationen bzw. Transkriptionen der Philosophin wiederfinden. Dabei konzentriert sich mein Interesse auf Kofmans Begriffe von Identität und Selbst. Neben diesen Verbindungslinien zwischen Philosophemen gibt es ebenfalls die Brüche, von denen Kofman in der Fußnote spricht, wie ich später zeigen werde.

Ich kehre nach diesem Exkurs zur Frage nach der Freiheit und Veränderbarkeit des Menschen und somit nach dem Sinn seiner Existenz zu Kofmans erstem Artikel zurück und erinnere an dessen Ausgangspunkt: Wenn eine Essenz der Welt und des Menschen schon *a priori* gegeben wäre, wenn der Mensch also ›festgestellt‹ wäre, dann verlöre Moral ihre Bedeutung und die menschliche Existenz ihren Sinn. Gerade die Entscheidung bzw. die Unvermeidbarkeit, die Welt als eine absurde wahrzunehmen, mache Moral zu einem bewussten »Bezeichnungsprojekt« (Kofman 1990: 172; hier und im Folgenden wieder e.Ü.). Das Bewusstsein als freier Wille ist die Instanz, der Kofman die Fähigkeit zuschreibt, Bedeutung und Sinn zu verleihen, denn: »So hat auch nichts einen Sinn ohne den Menschen – aber durch den Menschen gibt es die Möglichkeit, eine bedeutsame Welt zu erschaffen« (ebd.).

Der zweite Kritikpunkt setzt sich nun mit der Frage auseinander, ob jeder Sinn schon an sich moralisch sei. Es handelt sich hierbei um den Vorwurf des Relativismus: Kann eine Handlung besser sein als eine andere? Gibt es dafür ein Kriterium? Kofman antwortet mit einem Gedankenexperiment: Angenommen Tod und Gewalt bildeten universelle Werte und es gäbe das Recht, den Anderen zu töten, dann würde mit dieser Abschaffung der Freiheit des Anderen schon wieder die Absurdität auftauchen, die doch das Projekt einer Moral zu überwinden suche. Daher könne ein Sinngebungsprojekt nur dann zulässig sein, wenn es nicht erneut das Absurde einführe und wenn es als wichtigsten Wert die Freiheit anerkenne. Das Projekt einer Moral »sollte in allen meinen Handlungen immanent sein, ob ich nun wähle Künstler, Philosoph, Wissenschaftler oder Techniker etc. zu werden. Die Moral verwirklicht in tausend unter-

schiedlichen Inhalten dasselbe Projekt, ein und dieselbe Existenzweise« (ebd.: 173). Laut Kofman müsse die Freiheit als oberster Wert erhalten werden, sie dürfe sich nichts anderem unterordnen. An späterer Stelle fasst sie diese Position zusammen, indem sie die Nicht-Feststellbarkeit des Menschen (Nietzsche laut Kofman) und die Absurdität seiner Existenz (Sartre) mit der Forderung verbindet, die Konsequenzen jeder singulären Wahl für die gesamte Menschheit zu bedenken:

»Der Mensch ist niemals, was er ist, er ist in seinem Sein in Frage gestellt: er muss sich erst machen. Allein von ihm hängt der Sinn seiner Existenz ab, die Wahl seiner Persönlichkeit. Diese Wahl, für die er vollkommen verantwortlich ist, betrifft jedoch, wie wir schon gesehen haben, die gesamte Menschheit [...].« (Kofman 1990: 177)

Kofman erkennt in diesem Zusammenhang eine Gefahr an, die sie als »der Philosophie des Absurden immanent« (ebd.) ansieht: Das menschliche Bewusstsein mache sich in obiger Formulierung selbst zu Gott. Diese Gefahr, fährt sie fort, sei jedoch nicht real, da das Streben des Menschen, sich selbst zu Gott zu machen, immer schon zum Scheitern verurteilt sei. Wichtiger sei es, die faktische Freiheit unseres Bewusstseins in einen *Willen zur Freiheit* umzuwandeln, der die Direktive vorgebe, aber nicht die absolute Freiheit zu einem erreichbaren Gut stilisiere. Denn Freiheit bedeute schließlich, niemals mit sich selbst zu koinzidieren. Diese Schlussfolgerung verweist auf Kofmans Identitätsbegriff, wie sie ihn in ihrer späteren Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse, mit Nietzsche und mit E.T.A. Hoffmann immer wieder neu definiert bzw. transkribiert. Sie verweist aber auch darauf, dass sich Kofman tatsächlich in gewissen Teilen ihres Textes von 1963 nicht mehr wiedererkennt. Sie nimmt sich in der Fußnote von 1990 die Freiheit, nicht mit der Autorin von 1963 zu koinzidieren. Gerade die Formulierung von der vollkommenen Verantwortung des Menschen für die von ihm getroffene Wahl seiner Existenz und Persönlichkeit revidiert die Autorin in späteren Texten und Interviews aufgrund psychoanalytischer Erkenntnisse über die Ich-Entwicklung (vgl. z.B. Rodgers 1998: 174).

Der dritte Kritikpunkt stellt die Frage nach der Subjektivität der auf Absurdität aufbauenden Moral – denn im eigentlichen Sinn

›begründet‹ die Freiheit nichts (ähnlich wie die Absurdität), sie ist *fondement sans fondement des valeurs*, das Fundament der Werte, ohne selbst ein Fundament zu haben (vgl. Kofman 1990: 174). Das bedeutet, dass sie nur einen Wert unter anderen darstellt, aber trotzdem eine Sonderstellung innehält. Wird die Freiheit nicht als oberster Wert anerkannt, können andere Werte gar nicht erst ange-dacht, geschweige denn realisiert werden. Als Argument dafür dient Kofman das schon erwähnte Gedankenexperiment zur gewaltsamen Unterdrückung der Freiheit des Anderen durch Tötung. In diesem Sinn unterscheidet sie bei der Entgegnung auf den Vorwurf des ›Subjektivismus‹ die singuläre Subjektivität des kartesianischen *Cogito* von einem Begriff der Subjektivität, der immer schon die Alterität, sprich: die Freiheit des Anderen miteinschließt. Insofern, argumentiert sie weiter, gebe es gar keine Subjektivität ohne das Bewusstsein des Anderen, ohne andere ›Bewusstseine‹. Der Andere sei schon in meinem Bewusstsein präsent, bevor ich die internen Strukturen meiner ›Selbstheit‹ (*ipséité*) ontologisch begreifen könne:

»Ich kann nicht den Anderen nicht anerkennen, ohne mich selbst zu leugnen.« (ebd.)

Das bedeutet umgekehrt, dass der Andere auch mich anerkennen muss, um sich selbst anerkennen zu können. Ferner erhalten die Projekte, für die sich laut Kofman eine singuläre Freiheit entscheidet, nur dann einen Sinn, wenn sie vom Anderen »angenommen, gerechtfertigt und nachvollzogen werden« (ebd.). Der Vorwurf der Kritik, dass die existenzialistische Moral kein universell gültiges moralisches Gesetz, sondern nur ein subjektiv gültiges begründen könne, gehe ins Leere, da »jeder einzelne sich aufgrund seiner eigenen Wahl für eine kommende Menschheit einsetze« (ebd.) und deshalb gerade die Entscheidung jedes Einzelnen für die Freiheit universellen Wert besitze. Kofmans *Conclusio* lautet folglich: »Einzig eine Philosophie des Absurden kann daher eine universelle Moral begründen« (Kofman 1990: 175).

Auffällig bei Kofmans Argumentation ist die starke Betonung der Abhängigkeit der eigenen Existenz vom Blick des Anderen. Auch wenn sie dabei diesen Topos Sartres bzw. Hegels nicht explizit aufgreift, kann davon ausgegangen werden, dass die spezifisch französische Rezeption von Hegels *Phänomenologie des Geistes* in

der Übersetzung von Jean Hyppolite Kofmans Affirmation der Bedeutung des Anderen beeinflusst hat. Zugleich scheint diese Affirmation einem persönlichen Gefühl der Autorin zu entsprechen, das nicht unbedingt universell geteilt werden muss und sich wie folgt auf den Punkt bringen ließe: ›Ich bin nichts, solange mich der Andere nicht anerkennt‹. Sie selbst schreibt: »Einzig der Andere gibt allen meinen Projekten einen konkreten Sinn. Einzig er erlaubt auch die unbestimmte Überschreitung meiner Freiheit über den Tod hinaus« (ebd.: 174). Was bedeutet das? Nur der Andere verleiht meinen ›Projekten‹ Realitätswert, nur er gewährleistet die Realität meiner Existenz über den Tod hinaus? Sind dies Begriffe, die den Sinn der eben zitierten Sätze erschließen können? Realität bzw. das Wirklich-Werden meiner ›Projekte‹ und die Gewährleistung dieser Realität aufgrund der Anerkennung meiner ›Projekte‹ durch den Anderen – auf diese Fragen geht Kofman nicht näher ein.

Aus der Vehemenz und Ausschließlichkeit, mit der sie in ihrem Vortrag schließlich den Anderen (*autrui*) zum Hauptprotagonisten ihrer Argumentation für eine existenzialistische Moral macht, scheint auch die Unsicherheit der Philosophie-Debütantin zu sprechen. Sarah Kofman hält vor der versammelten Gesellschaft für Philosophie in Toulouse ein Plädoyer für Sartres ›Projekt‹ einer existenzialistischen Moral. Sie macht dabei sein Projekt zu ihrem eigenen und legt in dessen Verteidigung einige Leidenschaft, wie aus dem Tonfall ihres Vortragsstils hervorzugehen scheint. Mit einem öffentlichen Vortrag dieser Art setzt sie sich erstmals direkter Kritik aus und muss rhetorisch und argumentativ ihr Publikum überzeugen. Schließlich kann sich ihre Befürchtung durchaus bewahrheiten, dass nämlich die Überzeugungen und Handlungen eines Menschen erneut sinnlos werden, wenn es keine anderen Menschen gibt, die sie ernstnehmen und beurteilen. Erst das Teilen und Mitteilen der eigenen Realität verleiht ebendieser in Kofmans Augen Sinn. Die Anerkennung durch den Anderen ist für sie die Garantie, dass ihre eigene Freiheit real ist. Allerdings kann vermutet werden, dass Kofman mit der Überschreitung (*dépassement*) der eigenen Freiheit durch den Anderen auch einen Selbstverlust (*dépossession*) meint. Positiv gesehen erlaubt diese ›Überschreitung‹ der eigenen Freiheit durch den Anderen, indem sich der Andere gewissermaßen meine Freiheit aneignet, eine Fortsetzung meiner

Freiheit in der Freiheit des Anderen über meinen Tod hinaus. Letztere wird eine andere Freiheit sein als meine eigene und doch zugleich nur möglich aufgrund der von mir realisierten Freiheit.

Wenn diese Logik der Freiheit auf das Schreiben und Interpretieren philosophischer Texte projiziert wird, tritt die Notwendigkeit gegenseitiger Kritik und der Schaffung eines kritischen Zwischen-Ortes zutage. Kofman wird während ihres Vortrags gewissermaßen zu Sartre, dieser war schon einmal davor zu Hegel geworden usw. In diesem Sinn kann gesagt werden, dass Kofman Philosophieren als unaufhörliches Werden betreibt. Unaufhörlich, weil es nicht durch den Tod einer Person aufhört, sondern vom Werden eines Anderen wie ein Faden aufgenommen und weitergesponnen wird. Unaufhörlich auch, weil das jeweilige Geschlecht kein Hindernis für das Werden darstellt. Und unaufhörlich schließlich auch deshalb, weil die Autorin Sarah Kofman nicht mehr dieselbe 1990 in Paris ist, die sie 1963 in Toulouse war. Kofman ist sich bei ihrem ersten Auftritt auf der philosophischen Bühne bewusst, dass ihre Worte auf ein kritisches Echo angewiesen sind. Es handelt sich dabei nicht mehr um eine Prüfung der Studentin, sondern um ihre erste philosophische Intervention, die ein ›Projekt‹ ihrer persönlichen Freiheit ist. Die Folge dieser öffentlich geäußerten und später publizierten Worte ist unter anderem, dass wir heute ihre vor sechzig Jahren gehaltene Rede lesen und interpretieren können.

Ich kehre noch einmal abschließend zu dieser Rede und zum letzten Kritikpunkt am Projekt einer existenzialistischen Moral zurück. Kofman hat den Vorwurf des Subjektivismus anhand einer anti-kartesischen Subjektivitätsdefinition entkräftet, welche die Freiheit des Anderen in die eigene Freiheit miteinbezieht. Der vierte Vorwurf bezieht sich nun auf die Frage, ob eine ausschließlich auf dem Wert der Freiheit aufbauende Moral nicht bloß formal und somit inhaltsleer sei. Kofman gibt dieser Kritik insofern recht, als es bei der Absolutsetzung der Freiheit um eine rein formale Handlungsanweisung geht, deren einziger ›Inhalt‹ der Wille zur Freiheit sei (vgl. Kofman 1990: 175). Wäre ein Inhalt im Sinne einer Sache, für die es sich zu sterben lohnt, schon im Vorhinein festgelegt, wäre die Moral wieder auf transzendente Werte wie zum Beispiel die Ideen des Guten, Schönen und Wahren angewiesen. Gerade deshalb

sei es die bloße Form einer Handlung, welche die Moralität einer Handlung ausmache. Allerdings sei mit Rücksicht auf den Vorwurf der Inhaltsleere zu bedenken, so Kofman, dass eine Moral des Absurden sich den einzelnen Inhalten gegenüber keineswegs indifferent verhalte. Ein notwendiges Wechselspiel zwischen universeller Regel und den konkreten, einzelnen Inhalten sei die Voraussetzung dafür, dass Freiheit nicht bloße Abstraktion und Kontingenz bleibt. Die Realisierung der Freiheit anhand verschiedener Projekte (Kofman nennt Kunst, Technik, Philosophie und Politik) biete »die besten konkreten Bedingungen für die Entwicklung menschlicher Möglichkeiten« (ebd.: 176). In diesem Sinn verlange Moral nach einem Inhalt, »der ›hic et nunc‹ *erfunden* werden muss [...]; deshalb ist die Anwendung von Moral so schwierig, denn ich muss jedes Mal aufs Neue und ohne einen Anhaltspunkt, der mir *a priori* und ein für alle Mal den Wert oder Unwert einer Handlung verrät, wählen« (ebd.; kursiv im Original).

Dieses Gefühl des Herumtappens im Dunkeln ohne Orientierungshilfe stellt eine der existenzialistischen Grunderfahrungen dar, die die Absurdität der Welt spürbar und erkennbar werden lassen. So scheint neben dem Nietzsche-Zitat ›Gott ist tot‹ auch ein Gefühl Kofmans Ausgangspunkt und Motivation für ihre Verteidigungsrede einer Philosophie des Absurden gewesen zu sein. Es kann angenommen werden, dass sie dieses Gefühl der Orientierungs- und Haltlosigkeit seit ihrer Erfahrung als jüdische Verfolgte immerzu begleitet. Die Willkür und Scheinheiligkeit, die die Moral der Okkupationszeit in Frankreich geprägt hatte, dürfte ihr Misstrauen in Werte wie Vaterlandstreue, Ehrlichkeit oder Ehre begründet haben. Aber nicht nur Willkür, Vertrauensbruch und Scheinheiligkeit, sondern die mit ihnen in engem Zusammenhang stehende Gewalt sind Attribute dieser Moral. Der Frage, wie mit der immer aufs Neue die Freiheit bedrohenden oder sogar zerstörenden Gewalt umzugehen sei, bildet schließlich den Fluchtpunkt von Kofmans Vortrag.

Wie ist mit roher Gewalt umzugehen? Ein Kampf gegen jene, die Gewalt anwenden und somit die Freiheit der anderen auf die eine oder andere Weise unterdrücken, offenbare laut Kofman den ambivalenten Charakter jeder moralischen Handlung. Denn jede Handlung wirke entfremdend sowohl auf die handelnde Person

selbst als auch auf die durch diese Handlung betroffenen Personen. Indem ich die Gewalt bekämpfe, räume ich ihr schon wieder einen eigenen Wert ein, gibt Kofman zu bedenken. Aus diesem Dilemma herauszukommen scheint schwierig, da es auch dafür keine Antwort *a priori* geben kann. Jeder Mensch müsse daher in einer spezifisch historischen Situation seine eigene Entscheidung fällen und dabei möglichst keine Gewalt ausüben. Das Gute an sich könne jedoch genausowenig wie die Moral *a priori* definiert werden:

»[Das Gute] ist zu erfinden, in jedem Einzelfall und auf noch nicht dagewesene Weise, voller Risiko und Angst, denn jede Handlung ist auf die eine oder andere Weise entfremdend.« (Kofman 1990: 181)

Das ist der Schlusssatz von Kofmans Vortrag vor der Philosophischen Gesellschaft von Toulouse, wo sie erste Erfahrungen als Philosophieprofessorin am Gymnasium sammelte. Rückblickend liest sich der Text beinahe wie ein Manifest der damals zeitgenössischen Philosophie, welches wie ein Kieselstein zur Markierung auf Kofmans Weg zurückgelassen wurde. Es ist das einzige Mal, dass sich die Philosophin explizit in einem Text mit moralischen Begründungszusammenhängen auseinandersetzt. Vielleicht bezieht sich die 1990 zum Titel hinzugefügte Fußnote, dass sich die Autorin nicht mehr in ihrem Text »wiedererkenne«, vor allem darauf. Gerade die Beispiele, die Kofman im Vortrag als »sinngewebende Projekte« – Kunst, Technik, Philosophie und Politik – aufzählt, kündigen einige Themen an, die ihr wichtiger werden als die Begründung einer Moral des Absurden (vgl. ebd.: 176).

RICHTUNGEN

Das Hervorbringen von Seiendem in seinen mannigfaltigen, inhaltlichen Erscheinungsformen, kurz: das Hervorbringen von Projekten beruht laut Kofman 1963 also auf einer moralischen Wahl, die immer wieder – und zwar endlos lange – erneuert werden muss. Am Ende, so Kofman weiter, werde sich »die Authentizität und Stabilität« einer Wahl »am Mut, an der Geduld und am Durchhaltevermögen« zeigen, mit der diese Wahl verwirklicht wurde (Kofman 1990: 179). Damit nennt Kofman Begriffe, um nicht zu sagen: Werte, die ihr später in Interviews dazu dienen, ihre eigene philoso-

phische Arbeit als seriös zu beschreiben: Ihre Wahl sei es gewesen, als geborene Jüdin und als Frau Philosophie zu betreiben. Ihr Anspruch sei es weiter, diese Wahl durch andere Menschen und Institutionen anerkannt und bestätigt zu sehen. In diesem Sinn ist folgende Aussage zu verstehen, die Kofman nur wenige Jahre vor ihrem Tod in einem Interview mit Evelyne Ender gemacht hat: »Andererseits zeige ich durch die Art und Weise, wie ich schreibe, die Anzahl der Bücher, die ich schreibe, die Kontinuität meiner Arbeit und die Vielfältigkeit meiner Themen, aufgrund der bloßen Existenz all dieser Arbeit, dass eine Frau Philosophie betreiben kann« (Kofman in Ender 1993: 16; e.Ü.). In einem anderen Interview findet sich eine vergleichbare Aussage zu Kofmans Wahl, Philosophin zu werden:

»Auch wenn mein Schreiben das einer ›Frau‹ ist, gehört es doch zu dem, was von der Tradition zum männlichen Schreiben gezählt wird (vernünftig, klar, philosophisch, das Ergebnis von neunzehn Jahren kontinuierlicher Arbeit); wenn ich anatomisch gesprochen ein Mann wäre, müsste ich nicht beweisen, dass ich auf diese Weise schreiben kann; es wäre völlig selbstverständlich.« (Kofman in Jardine 1991: 106; e.Ü.)

Kofman streicht in diesen beiden Interview-Sequenzen vor allem hervor, dass sie ›als Frau‹ in die Männerdomäne der Philosophie eingedrungen sei. Das liegt an den Fragestellungen ihrer feministischen Interviewerinnen. Andernorts betont Kofman ihre Probleme als Jüdin in Frankreich, die leidvolle Erfahrung der Verfolgung während des Zweiten Weltkriegs oder aber ihre Schwierigkeiten, eine Professur an der Sorbonne zu erhalten aufgrund ihrer ›subversiven‹ Philosophie. Die Anerkennung durch die Institution ließ am längsten auf sich warten. Vielleicht hat dies tatsächlich auch mit Kofmans unorthodoxer Art des Philosophierens zu tun, wie sie selbst vermutet hat. Ich gebe im Folgenden einen kurzen Ausblick auf die Themen, die sie in den dreißig Jahren nach Erscheinen ihres ersten Artikels beschäftigen werden. Welche Fluchtlinien zeichnen sich ab? Welchen ›großen Philosophen‹ pflöpft sich Kofmans Sprache auf und wie transkribiert sie deren Zitate in eine eigene Stimme?

An erster Stelle steht Kofmans Auseinandersetzung mit der Kunst in all ihren Erscheinungsformen, wobei manche von ihr

bevorzugt werden, nämlich Malerei, Literatur, Theater und Film. Hierzu zählen ihre Bücher *L'enfance de l'art* (1970)⁶⁶ und *Mélanco-
lie de l'art* (1985), aber auch Texte zu spezifischen Autoren wie Nerval, Molière und Shakespeare. An zweiter Stelle kommt eine intensive und methodologisch geführte Auseinandersetzung mit der Wissenschaft in ihrem philosophischen Begründungszusammenhang sowie mit einzelnen Philosophen. Ihr Buch *Abberations. Le devenir-femme d'Auguste Comte*, sämtliche Bücher über Nietzsche (angefangen 1972 bei *Nietzsche et la métaphore* bis zu den beiden Bänden *Explosion I et II* von 1992 und 1993) und ihre Auseinandersetzung mit Derrida in *Lectures de Derrida* von 1984 können hierzu eingeordnet werden. Ebenso ihr letzter Artikel, der schon im ersten Kapitel vorgestellt wurde, *La mort conjurée* (1995). Mit der Zeit verbindet sich ihr frühes Interesse an der Psychoanalyse Freuds mit einer sich gegen Ende ihres Lebens vertiefenden und durch die amerikanische Rezeption des sogenannten *French Feminism* ausgelösten Auseinandersetzung mit der Geschlechterdifferenz. Diesbezüglich sind ihre Werke *L'énigme de la femme* von 1980, *Le respect des femmes* von 1982 und auch das mit Jean-Yves Masson gemeinsam publizierte *Don Juan ou le refus de la dette* von 1991 zu nennen. Explizit politische Texte sind rar, Kofman engagierte sich nie ernsthaft in einem konkreten politischen Kampf. *Camera obscura. De l'idéologie* von 1973 ist ihr einziges explizites Statement zu den in den 1970er Jahren heiß geführten Debatten um den Marxismus. Ferner ist auch ihre Beteiligung an der Arbeits- und Forschungsgruppe GREPH (*Groupe de recherches sur l'enseignement en philosophie*) sowie deren Publikation *Qui a peur de la philosophie?* von 1977 zu nennen. Sie zog es allerdings vor zu unterrichten statt zu demonstrieren.

Dennoch kann von einer parallel zur Geschlechterdifferenz sich vertiefenden Auseinandersetzung mit der Shoah und dem Bild der Juden und Jüdinnen in der europäischen Gesellschaft gesprochen werden. Kofmans Auseinandersetzung mit diesem Thema bezieht

⁶⁶ Im Folgenden werden immer die Jahreszahlen der französischen Erstausgaben genannt. Allerdings werden hier nicht zusätzlich die deutschen Titel aufgezählt. Jene Bücher, die in deutscher Übersetzung erschienen sind, finden sich in der ausführlichen Bibliographie zu den Werken Kofmans im Anhang.

sowohl philosophische Positionen (Nietzsche und seine KritikerInnen), psychoanalytische Erklärungen (allen voran jene Freuds zur ›Judenfrage‹), neuere historische Forschungsergebnisse (Serge Klarsfelds Arbeiten zur Deportation französischer Juden und Jüdinnen) als auch literarische Quellen (zum Beispiel Robert Antelmes *Menschengeschlecht* oder Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig*) mit ein. Ein Beispiel für ihre Beschäftigung mit der Shoah ist Kofmans *Die Verachtung der Juden* von 1994, aber auch das schon erwähnte Buch *Erstickte Worte* von 1987. In gewisser Hinsicht scheint sich Sarah Kofman an ihre 1963 aufgestellten moralischen Regeln gehalten zu haben: Lösungen seien nur für die jeweiligen Einzelfälle zu finden bzw. zu erfinden und bei allen aufgezählten Themen wird die Frage der Moralität nur implizit und unterschwellig verhandelt. Sie vermischt sich vielmehr mit Fragen der Psychoanalyse, deren ›Erforschung‹ Sarah Kofman Ende der 1960er Jahre beginnt. Manche KritikerInnen werten diese Vermischung als problematisch, indem sie Kofman in die Nähe von ›psychologisierenden‹ Lektüren rücken. Tatsächlich ist es nicht immer leicht, sich der Sogwirkung ihrer Texte zu entziehen und die nötige Distanz für einen kritischen Blick herzustellen.

In ihrer Verteidigungsrede einer Philosophie des Absurden schwingt Kofmans fast noch jugendliche Begeisterung für die Ideen Sartres und Beauvoirs mit. Allerdings kann jetzt abschließend zur Analyse ihres Vortrags festgestellt werden, dass Kofman zwar eingangs neben Sartre auch Beauvoir erwähnt, sich jedoch in der Folge nur noch auf Sartre zu beziehen scheint, den sie zumindest einmal auch explizit nennt. Fußnoten oder andere bibliographische Hinweise auf die von ihr verwendete Sekundärliteratur finden sich übrigens nicht im Text. Simone de Beauvoir verschwindet gewissermaßen aus dem offiziellen Text. Diese Denkwürdigkeit gibt den Anstoß, einen zweiten Blick auf Sarah Kofmans Verhältnis zum ›anderen Geschlecht‹ zu werfen.

II.3. DEVENIR-FEMME

In einem kleinen Band mit dem Titel *Dialogues (Dialoge)*, den Deleuze gemeinsam mit Claire Parnet 1977 veröffentlicht hat, geht es anfangs um das Problem, ›sich‹ in einem Interview, Gespräch oder Dialog ›zu erklären‹ (vgl. Deleuze 1980: 9). Diese Rückbezüglichkeit auf ›sich selbst‹ problematisiert auch Sarah Kofman in der Fußnote zu ihrem ersten Artikel. Ein solcher Selbstbezug setzt voraus, dass man eine Geschichte von sich selbst erzählen kann und weiter, dass man sich in eine Zukunft projiziert. Diese Art des In-der-Welt-Seins wird durch das Werden jedoch in Frage gestellt. Ähnlich wie Kofman 1963 betont, dass eine moralische ›Lösung‹ für ein Problem immer nur im ›hic et nunc‹ erfunden werden muss, ereignet sich auch für Deleuze das Werden jetzt, hier, in diesem Augenblick und unmerklich. Mit folgendem Zitat soll die Bedeutung des Frau-Werdens in den Horizont des allgemeinen Werdens gestellt werden:

»Im allgemeinen sind die Fragen [eines Interviews, A.d.V.] auf eine Zukunft (oder eine Vergangenheit) bezogen – die Zukunft der Frauen, die Zukunft der Revolution, die Zukunft der Philosophie etc. Doch in der Zwischenzeit, während man sich in diesen Fragen noch im Kreis dreht, gibt es das Werden, das sich in der Stille vollzieht, unmerklich nahezu. Man denkt zu ausschließlich in Begriffen von Geschichte, individueller wie universeller. Werden, das ist Geographie, das sind Richtungen und Verläufe, Eingänge und Ausgänge. Es gibt ein Frau-Werden, das nicht in den Frauen aufgeht, nicht in deren Zukunft und nicht in deren Vergangenheit, in dieses Werden müssen die Frauen eintreten, um aus ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft, ihrer Geschichte, herauszutreten. [...] Es gibt ein Philosophie-Werden, das nichts gemein hat mit der Geschichte der Philosophie, das vielmehr durch jene und in jenen vor sich geht, welche die Philosophiegeschichte nicht einzuordnen vermag.« (Deleuze 1980: 9-10)

Deleuze meint mit dem Frau-Werden nicht allein die Frauen, sondern genauso die Männer, bzw. er versucht, diese Geschlechterdichotomie zu verlassen: »[E]s geht nicht um Freiheit als Gegensatz zur Unterwerfung, sondern ganz einfach um einen *Ausweg* [...]« (Deleuze/Guattari 1976: 11). Von feministischen Philosophinnen wie zum Beispiel Alice Jardine (1984) und Rosi Braidotti (1991)

wird jedoch ihm und Félix Guattari unterstellt, den Begriff des Frau-Werdens abermals auf dem sexistischen Begriff der Frau als ›Muse des denkenden Mannes‹ aufzubauen. Weiters bringt Braiddotti in ihrem Buch *Patterns of Dissonance* (1991) die Befürchtung zum Ausdruck, dass die Aufhebung der Geschlechterdichotomie durch das Konzept des Minoritär- bzw. Kleiner-Werdens von Deleuze/Guattari die Frauen als Kategorie zum Verschwinden bringe, was einer Kampfansage der postmodernen Philosophie an den politischen Feminismus gleichkomme. Dem möchte ich widersprechen und das Frau-Werden wieder dem Minoritär- bzw. Kleiner-Werden annähern, wie es auch Pelagia Goulimari in ihrem Artikel *A Minoritarian Feminism? Things to Do with Deleuze and Guattari* von 1999 versucht. Dabei geht es gerade nicht um die Forderung, dem Feminismus eine Machtposition einzuräumen, ihn wie die Psychoanalyse zu einer majoritären, ›staatstragenden‹ Sprache zu machen. Vielmehr geht es um ein freies Werden, welches sich zunächst weder um die eigene Vergangenheit noch Zukunft kümmern muss. Die Spontaneität einer solchen Haltung lässt sich vielleicht am ehesten mit der Definition von Philosophie als Tätigkeit des Philosophierens vergleichen. So wenig wie es eine einzige Philosophie gibt, kann es eine einzige Bedeutung von Frau geben. In einem weiteren Sinn, den Goulimari ausführt, geht es beim Minoritär-Werden des Feminismus um das Erhalten der Wahrnehmungsfähigkeit von anderen minoritären Bewegungen, ohne sofort sämtliche ›Identitätsmarker‹ wie Klasse, ethnische und religiöse Zugehörigkeit, Alter und sexuelle Orientierung auf den Feminismus und auf die binäre Geschlechterdifferenz zurückzuführen. Denn eine solche Argumentationsweise versucht den Feminismus zum majoritären Diskurs zu erheben und verstellt den Blick auf andere innovative, minoritäre Ausdrucksformen.

Bedeutung und Sinn von Begriffen wie dem der ›Frau‹ und Bewegungen wie dem Feminismus befinden sich in einem ständigen Werdensprozess, wobei es durchaus Anhaltspunkte im Sinne von Ruhepunkten der Bewegung gibt, welche sich zu Wendepunkten im Sinne von Anhaltspunkten für Kritik transformieren können. Diese kritischen Momente können das Werden neu ausrichten, in neue Richtungen orientieren, ohne es zwangsläufig in das enge Korsett majoritärer Geschichte einzuordnen und auf einen einzigen Sinn zu

reduzieren. Ein konkretes Beispiel für einen solchen kritischen Moment der Neuorientierung bietet eine Reihe von elf Interviews, die die britische Literaturwissenschaftlerin und Gender-Spezialistin Catherine Rodgers zwischen Juli 1993 und März 1997 in Frankreich geführt hat. Das Frau-Werden wird hier nicht im Sinne von Deleuze und Guattari verhandelt, sondern im Hinblick auf Simone de Beauvoirs Satz »*On ne naît pas femme, on le devient*« (Beauvoir 1976: II, 13).⁶⁷ Im Rahmen von Rodgers Bestandsaufnahme zur Aktualität des feministischen Standardwerks *Le Deuxième Sexe* von 1949 geht es um das Frau-Werden aus Sicht des sogenannten *French Feminism*.

Fast fünfzig Jahre nach Erscheinen dieses bahnbrechenden Essays machte sich Rodgers auf nach Frankreich, um ein möglichst vielfältiges und heterogenes Bild des *French Feminism* dem bislang homogenen Bild des essenziellistisch geprägten Differenz-Feminismus, wie es vor allem in den USA von Toril Moi und Alice Jardine vorschnell verbreitet worden war, entgegen zu stellen (vgl. Rodgers 1998: 12). Unter dem Überbegriff *French Feminism* wurde nämlich nur ein Teil französischer Feministinnen rezipiert, vor allem Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva und die Gruppe *Psych & Po*. Unter dem Begriff der *écriture féminine* wurden diese Autorinnen vorwiegend an den anglo-amerikanischen Instituten für Literatur- und französische Sprachwissenschaft bekannt. Gleichzeitig wurden andere französische Richtungen feministischen Denkens ausgeblendet, zum Beispiel der materialistische Feminismus und der Gleichheitsfeminismus, die im Gegensatz zum Differenz-Feminismus einen anti-essenziellistischen Geschlechterkonstruktivismus vertreten. Letzterer wurde schließlich in den 1990er Jahren als Radikalkonst-

⁶⁷ Dieser Satz lautet in der deutschen Übersetzung von 1951: »Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es« (Beauvoir 1983: 265). Beauvoir konstatiert schlicht, dass das biologische Geschlecht (*sex* auf Englisch), welches bei der Geburt festgestellt wird, noch nichts über die gesellschaftliche Bedeutung von ›Frau‹ aussagt (*gender* auf Englisch). ›Frau‹ bedeutet demnach immer ›Frau-Werden‹. Beauvoir widerspricht damit dem biologischen Determinismus, was auch ein anderer Satz bestätigt: »*Tout être humain femelle n'est donc pas nécessairement une femme*« (Beauvoir 1976: I, 12) bzw. »Nicht jedes Menschenweibchen ist also notwendigerweise eine Frau« (Beauvoir 1983: 8).

ruktivismus durch die amerikanische Philosophin Judith Butler und ihr Buch *Gender Trouble* (1990) außerhalb Frankreichs populär.

»Das andere Geschlecht hat aufgrund der methodologischen Bandbreite, mit der es die Frauenfrage behandelt – soziologisch, psychologisch, biologisch, philosophisch, literarisch und historisch, eine dementsprechende Bandbreite an Fragen aufgeworfen, die folglich die feministischen Debatten in Frankreich geprägt haben. Die Lektüre dieses Buchs ist aufschlussreich: Sie bringt die verschiedenen feministischen Richtungen zum Vorschein. Gleichmaßen dient *Das andere Geschlecht* aber als Verankerungspunkt (der selbst beweglich ist, da die Interpretationen abweichen).« (Rodgers 1998: 10; e.Ü.)

Einerseits kann von Beauvoirs epochemachendem Text gesagt werden, dass er das Fundament für den Nachkriegsfeminismus bildete und bis heute als Anhaltspunkt im oben erwähnten Sinn fungiert. Andererseits handelt es sich um einen in sich auch widersprüchlichen, keineswegs ruhenden Text, der die Meinungen polarisiert und kritische Reaktionen hervorruft. Zwei der von Rodgers interviewten Frauen sind nun Sarah Kofman und Françoise Armand. Die beiden waren miteinander befreundet und vertraten eine anti-essenzialistische und somit anti-naturalistische Position innerhalb des französischen Feminismus, die sich durchaus mit dem Konzept des Frau-Werdens von Deleuze und Guattari vereinbaren lässt. Allerdings beziehen sich alle vier genannten AutorInnen nicht explizit, sondern, wenn überhaupt, nur andeutungsweise auf Simone de Beauvoirs Begriff des Frau-Werdens. Das bedeutet, dass Beauvoir weder in der Philosophie noch im Feminismus der französischen 70er Jahre tatsächlich zitiert wurde.

Dieses Verschweigen – *passer sous silence* – war auch der Fall bei Kofmans erstem Vortrag und Artikel zur Moral einer Philosophie des Absurden. Zwar kann eingeräumt werden, dass die Form eines Vortrags keine ausgewiesenen Zitate verlangt. Dennoch hätten diese Zitate in der publizierten Textversion des Vortrags nachgetragen werden können. Dies war jedoch nicht geschehen. Trotzdem wird Sartre ein paar Mal beim Namen genannt, wohingegen Beauvoir nur ein einziges Mal zu Beginn als Referenz mit ihrem Buch *Pour une morale de l'ambiguïté* von 1947 erwähnt wird. Sieht man sich diesen Text genauer an, wird Kofmans Nähe zur Argumentation Beauvoirs augenfällig. Ich möchte in diesem Kapitel

nicht Beauvoirs Schriften analysieren, sondern einige Denkwürdigkeiten beschreiben und Begriffe herausarbeiten, die Kofmans ambivalente Haltung zum Feminismus pointiert zum Ausdruck bringen.

DAS ANDERE ODER DAS ZWEITE GESCHLECHT?

Catherine Rodgers bereitete einen Fragenkatalog vor, der zentrale Zitate aus *Das andere Geschlecht* enthielt, und forderte zahlreiche französische Theoretikerinnen auf, zu diesen Zitaten Stellung zu beziehen. Nicht alle Befragten gaben ihr am Ende grünes Licht zur Publikation ihrer Interviews (sie nennt die Vertreterin der *écriture féminine*, Hélène Cixous, und die selbsternannte ›Antifeministin‹ Antoinette Fouque, vgl. Rodgers 1998: 25). Dennoch bietet der Band die Gelegenheit, Kofmans Position im Kontext ihrer Kolleginnen zu verorten und im Gesamtzusammenhang ihrer Generation zu verstehen. So weist Rodgers in der Einführung darauf hin, dass sofort nach Erscheinen von Beauvoirs Buch sich die Kritik polemisch an ihrer Person und vor allem an ihrem Geschlecht festmachte und nicht ernsthaft auf ihre vorgebrachten Ideen einging. »Das Ziel dieser Strategie ist es, ›den Diskurs von Beauvoir zu diskreditieren, eine Debatte mit ihr zu verweigern‹ und sie als Intellektuelle zu leugnen« (Rodgers 1998: 16; unter Verwendung eines Zitats von Moi 1992). Beauvoir anstatt von Sartre als philosophische Referenz anzugeben wäre daher 1963 vor einer versammelten ›Philosophischen Gesellschaft‹ vielleicht noch gewagt gewesen. Kofman fehlte dazu offenbar der Mut. Trotzdem bedeutete Beauvoirs Vorstoß in Richtung Feminismus den Befreiungsschlag für eine ganze Generation. Wie die französische Philosophin und Wissenschaftstheoretikerin Michèle Le Dœuff in ihrem Buch *L'Étude et le Rouet* feststellt, ist *Das andere Geschlecht* »ein Buch, das einer Einsamkeit ein Ende setzt und einen neuen Blick lehrt« (Le Dœuff 1989: 71).⁶⁸

⁶⁸ Sarah Kofman, die sich nie als Feministin bezeichnet hat, steht der feministischen Position von Michèle Le Dœuff meiner Einschätzung nach am nächsten. Von Differenz-Feministinnen als Reform-Feministin und Neo-Humanistin kritisiert, gilt Le Dœuffs Anstrengung der Verortung und der Anwendung feministischer Kritik innerhalb der philosophischen Institution. Sie differenziert einerseits die Philosophie in eine Vielzahl von Philosophien, deren jede einzelne unterschiedliche Poten-

Die hier gemeinte Einsamkeit ist die Einsamkeit jener Frauen, die in der Lektüre Beauvoirs tatsächlich Mut fanden und in den 1970er Jahren begannen, sich in feministischen Gruppen zu organisieren. So definierten die Herausgeberinnen der feministischen, 1977 gegründeten Zeitung *Questions Féministes*, allen voran Christine Delphy und ab 1989 auch Françoise Armengaud, aus deren Interview ich im Folgenden zitiere, die Frauen erstmals als eigene ›Klasse‹.⁶⁹ Eine solcherart radikalisierte politische Interpretation ihrer Theorie des zweiten Geschlechts als dem anderen Geschlecht hatte Beauvoir gar nicht intendiert, auch wenn sie symbolisch akzeptierte, als Mitbegründerin der Erst- sowie der Neuauflage der Zeitung 1981 unter dem Titel *Nouvelles Questions Féministes* genannt zu werden. Für Beauvoir konnten Frauen keine eigene Klasse bilden, da sie viel zu sehr mit der Männerwelt verwo-

ziale hat, um das Andere als das Minoritäre zuzulassen bzw. zu denken. Andererseits differenziert sie auch den Feminismus in eine Vielzahl von verschiedenen, einander widersprechenden Feminismen und trägt damit dem agonalen Charakter kritischen Denkens Rechnung. Le Dœuff kann als eine der interessantesten zeitgenössischen Philosophinnen aus Frankreich gelten und verdient eine eingehendere Auseinandersetzung. Vgl. zu Le Dœuff in Zusammenhang mit Deleuze, Guattari und dem *French Feminism* Goulimari 1999 (107 ff.) und Rodgers 1989 (233-265).

⁶⁹ Neben Christine Delphy sind als weitere Vertreterinnen des radikalen, materialistischen Feminismus in Frankreich in den 70er Jahren Colette Guillaumin, Monique Wittig und Nicole-Claude Mathieu zu nennen. Guillaumin (geb. 1934) prägte den Begriff *sexage*, der die Reduktion einer Person auf ihr Geschlecht bezeichnet und u.a. von der französischen Feministin und Übersetzerin Michèle Causse (1936-2010) aufgegriffen wurde. Die Schriftstellerin und Essayistin Wittig (1935-2003) war eine Mitbegründerin des MLF, der Befreiungsbewegung der Frauen, die 1971 in Paris ihren Ausgang nahm. Sie galt als Galionsfigur der radikal-feministischen und ersten lesbischen Gruppe *Les Gouines Rouges*, der auch meine Interviewpartnerin Marie-Jo Bonnet angehört hatte. 1976 wanderte Wittig in die USA aus und publizierte nur noch auf Englisch. Dadurch und aufgrund ihrer provokativen Aussage ›Eine Lesbe ist keine Frau‹ in *The Straight Mind and Other Essays* von 1992 scheint sie von Judith Butler für die Gender-Theorie ›entdeckt‹ worden zu sein. Schließlich war Mathieu, mittlerweile emeritierte Anthropologin an der Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris, federführend bei der Theoretisierung der Frauen als eigenständiger ›Klasse‹ (vgl. ihr Buch *L'anatomie politique. Catégorisation et idéologie du sexe* von 1991). Übrigens wurden die Hefte der *Questions Féministes* von 1977-1980 im März 2012 mit einem Vorwort der französischen Historikerin Michelle Perrot bei den Éditions Syllepse neu aufgelegt, da zum Zeitpunkt ihres Erscheinens keine Universitätsbibliothek an den Ankauf dieser ersten feministischen Zeitung gedacht hatte.

ben wären (vgl. Rodgers 1998: 43). Die Feministinnen der 1970er Jahre sahen das anders und organisierten sich im MLF, dem *Mouvement de la Libération des Femmes* (*Bewegung zur Befreiung der Frauen*). Diese Entwicklung führte allerdings nicht dazu, dass Beauvoir häufiger von PhilosophInnen zitiert wurde, wie Françoise Armengaud im Interview anmerkt (vgl. ebd.: 46). Die Rezeption der Ideen Beauvoirs schlug sich daher anfänglich stärker in der politischen Praxis nieder.

Die amerikanisch-französische Schriftstellerin Nancy Huston sprach 1984 von den französischen Feministinnen der 70er Jahre als den »geistigen Töchtern Beauvoirs« – Beauvoir hatte selbst keine Kinder (vgl. ebd.: 23). Gerade der theoretische Rahmen sei es, den Beauvoir der politischen Frauenbewegung bereitgestellt habe: So gibt es eine Aufsplitterung der Bewegung in verschiedene Untergruppen, die unterschiedliche Forderungen an den Staat und die Gesellschaft stellen. Dazu zählen die Forderung nach der Befreiung der Frau, verstanden als Unabhängigkeit vom Ehemann, nach dem Recht auf Abtreibung, nach Anerkennung gleichgeschlechtlicher Liebe, nach Anerkennung von Hausarbeit als Arbeit, nach gleicher Bezahlung bei gleicher Arbeitsleistung, nach revolutionärer Umgestaltung der Gesellschaft durch die Abschaffung der Institution der Ehe oder auch die Forderung nach Gewaltfreiheit in der bislang als völlig »privat« geltenden Familie. Beauvoirs Ideen, so scheint es, wirkten sich stärker auf soziale und politische Praktiken aus, als ihre mangelnde Anerkennung als Philosophin und Schriftstellerin vermuten lässt. Sie existiert quasi in der Realpolitik des Lebens, wohingegen von Kofman gesagt werden kann, sie existiere vor allem in ihren Büchern. Beiden gemeinsam ist der starke Einfluss des Existenzialismus von Sartre. Kofman, die sich nie wie ihre Kollegin Françoise Armengaud in einem feministischen Kollektiv engagiert hat, zieht andere Konsequenzen aus den Lektionen Beauvoirs. Der Einsamkeit und Isolation, von der sie in Bezug auf ihren Werdegang spricht, entkommt Kofman letztlich aber auch mithilfe der allgemeinen Aufbruchsstimmung, die die Rezeption von Beauvoirs Ideen seit den 1950er Jahren bewirkt. Françoise Armengaud stellt im Interview mit Rodgers den Unterschied zwischen Beauvoir und den Herausgeberinnen von *Questions Féministes* klar. Kofman

steht bei folgender Gegenüberstellung wohl eher auf der Seite von Beauvoir:

»Um die Dinge auf den Punkt zu bringen, würde ich sagen, dass der Anti-Naturalismus von Simone de Beauvoir zuerst mit dem Existenzialismus korreliert (es geht um die Gegenüberstellung von Natur und Freiheit) und der Anti-Naturalismus der *Questions Féministes*, wie wir ihn bei Christine Delphy, Colette Guillaumin und Nicole-Claude Mathieu finden, zuerst epistemologische und politische Korrelationen hat (es geht um die Gegenüberstellung von Argumentationsweisen: solche mit naturalistischer und solche mit soziologischer Begründung).« (Armengaud in Rodgers 1998: 45)

Bei Kofman liegen die Dinge nochmals etwas anders: Auch wenn ihr philosophischer Anfang unter dem Zeichen des Existenzialismus von Sartre steht, transformiert sie ihre anti-naturalistische Position zunehmend in eine anti-metaphysische, ohne jedoch den universellen Anspruch auf das humanistische Ideal der Aufklärung völlig aufzugeben. Gott und Natur stellen keine transzendenten Werte mehr dar. Anstatt einen eindeutigen und konkreten Vorschlag zu erarbeiten, wie eine post-metaphysische Philosophie das humanistische Ideal begründen könnte, führt Kofman eine Denkbeziehung aus, die sich selbst nicht festlegen und zum Stillstand bringen lassen will. Ihr Anti-Naturalismus speist sich letztlich mehr von Nietzsche und Freud als von Beauvoir und Sartre und mündet in eine eigenständige Form philosophischer Dekonstruktion – und das noch bevor Kofman Jacques Derrida kennenlernt. Anders als ihre feministischen Kolleginnen korreliert Kofmans Position nicht so sehr mit feministischem und politischem Engagement als mit der Suche nach Gründen für das Scheitern des humanistischen Gleichheitsideals in Philosophie und Literatur. Diesbezüglich verdankt sie trotz aller Distanzierungsversuche sehr viel den Überlegungen Beauvoirs.

Schon in ihrer ersten Aussage im Interview mit Rodgers kommt Kofmans Ambivalenz bezüglich Beauvoirs und des Feminismus zum Ausdruck. Auf die Frage, wann sie *Das andere Geschlecht* gelesen hätte, antwortet sie: »Ich habe es sehr jung gelesen, im Philosophieunterricht oder vielleicht ein Jahr später, im Hypokhâgne. Ich war sehr schnell *sartrienne* [Sartre-Anhängerin, A.d.V.]; die Freiheit stellte für mich aus persönlichen Gründen etwas Funda-

mentales dar« (Rodgers 1998: 172). Kofman wird zu ihrer Lektüreerfahrung von Beauvoir befragt und antwortet, dass sie schon früh Sartre-Anhängerin geworden sei, als ob Sartre und Beauvoir ein und dieselbe Person oder Philosophie verkörperten. Das ist verwunderlich. Gleichzeitig betont sie, dass für sie ›persönlich‹ Freiheit einen grundlegenden Wert darstelle – und zwar noch bevor sie Sartre bzw. Beauvoir gelesen habe. *Das andere Geschlecht*, so gibt sie an, habe sie vor einiger Zeit wieder gelesen, vor etwa zehn Jahren, weil ihr nicht mehr viel in Erinnerung geblieben sei »außer einem großen Enthusiasmus« (ebd.). Beauvoirs literarische Schreibweise dürfte diesen Enthusiasmus leichter entzündet haben als Sartres konstruierte Schriften. Für Kofman bestand die große Neuerung, die Simone de Beauvoir einführte, in ihrem theoretischen Bezug auf Werke der Literatur. Dies sei 1949 in der Philosophie überhaupt nicht üblich gewesen (vgl. ebd.: 173). Dieser Literaturbezug Beauvoirs bleibt für Kofmans eigenen Zugang zur Philosophie wegweisend, wie an ihren zahlreichen Texten zur Literatur deutlich wird.

Ferner bedauert Kofman in diesem späten Interview von 1993, dass »viele Leute ihre [Beauvoirs] Ideen übernehmen, ohne zu sagen, dass sie von ihr sind« (ebd.: 172-173). Dieser Umstand trage dazu bei, dass es an den französischen Universitäten kaum Vorlesungen zur Frauenfrage gebe, dass das Interesse an ›der Frau‹ (von Kofman selbst unter Anführungszeichen gesetzt) nicht ›seriös‹ wirke und folglich ein solches Thema nie am staatlichen Prüfungsprogramm der *agrégation* stehe (vgl. ebd.: 173).

»Jetzt stehen Texte von Sartre auf der Liste der *agrégation*, wohingegen ein Text von Simone de Beauvoir dort, wie ich glaube, niemals stehen wird. Als ich eine Vorlesung über *L'Énigme de la femme* [Kofmans Buch über Freud und sein Frauenbild von 1980, A.d.V.] hielt, saßen zur Hälfte Amerikanerinnen im Saal. Und als ich Professorin in der Sekundarstufe war, habe ich in meiner Klasse zum Thema der Moral *Pour une morale de l'ambiguïté* unterrichtet, da man in jener Epoche Sartres Moral nicht kannte. Und als ich in Toulouse den Vortrag ›Le Problème moral dans une philosophie de l'absurde‹ gehalten habe, bezog ich mich stark auf diesen Text.« (Kofman in Rodgers: 173-174, e.Ü.)

Befragt zur Bedeutung von Simone de Beauvoir für ihr Denken erinnert sich Kofman offenbar an ihren ersten Vortrag. Allerdings

drückt sich Kofman, obwohl es ihr im Interview darum geht, Beauvoirs Bedeutung hervorzuheben, erst recht wieder mißverständlich aus: Sie habe Sartres Moral anhand eines Textes von Beauvoir unterrichtet. Auch wenn sich Beauvoirs Text deutlich an Sartres Überlegungen orientiert, stellt er doch einen eigenständigen Text und durch seinen Titel sogar ein Plädoyer für eine bestimmte Moral dar. Diese Moral ist nicht die einer Philosophie des Absurden, sondern der Ambiguität, der Zwei- oder Mehrdeutigkeit. Bezeichnenderweise ist auch Kofmans Aussage mehrdeutig.

Eine weitere mögliche Lesart ihrer Ambivalenz ist allerdings denkbar: Kofman wollte Beauvoir nicht tatsächlich leugnen, wenn sie sagt, dass sie Sartres und nicht Beauvoirs Moral unterrichtet habe. Viel eher fehlte ihr der Mut, eine Frau zu ihrer expliziten philosophischen Referenz zu machen, sich selbst, Sarah Kofman, als eine Anhängerin der Ideen einer Frau zu ›outen‹. Sie schleust gewissermaßen Beauvoir in den universitären und philosophischen Diskurs ein, eine minoritär-literarische Position innerhalb des majoritären Systems der Universität. Kofman befindet sich in einem Dilemma: Die Anerkennung einer Frau als Philosophin könnte ihr unter Umständen selbst die Anerkennung durch ihre Kollegen kosten. Auf diese Anerkennung ist Kofman aber angewiesen, will sie sich einen Namen an der Universität machen und ihre Anstellung behalten. Sie selbst hätte das in dieser Form wahrscheinlich nicht gerne zugegeben. In der Verteidigungsrede ihres Doktorats 1976 lehnt sie ganz explizit jegliche paternalistische Unterstützung, jede Angewiesenheit auf einen textuellen ›Doktorvater‹ ab, wie noch zu zeigen sein wird. Die pragmatisch-materialistische Lesart der Kofman'schen Ambivalenz scheint durch den folgenden Interviewausschnitt bestätigt zu werden:

»Ich habe es [*Das andere Geschlecht*] 1953 gelesen, vor 40 Jahren. Was mich erstaunt hat, war, dass darin ganz offen von Sexualität gesprochen wurde. In dieser Epoche war der Titel gewagt. Für meine Generation, die extrem viel verdrängt, war es beinahe ein verbotenes Buch, ein Buch, das offen vom Körper und vor allem der Sexualität spricht und das die Frau als solche betrachtet. Wir lasen es heimlich. In dieser Epoche erstaunte mich ›Geschlecht‹ mehr als ›das zweite‹. Jetzt ist es ›das zweite‹, was mich interessiert.« (Kofman in Rodgers 1998: 176, e.Ü.)

Kofman spricht vom Wagnis des Titels, von der Verklemmtheit ihrer Generation, für die das Wort Geschlecht (*sexe* bezeichnet im Französischen zugleich das Geschlecht und den Sex) Tabu war. Sie berichtet, dass sie das Buch heimlich gelesen habe. Diese Formulierung erinnert an ihre erste Lektüreerfahrung Sartres, den sie auch heimlich und noch dazu unter der Bettdecke lesen musste. Die sprachliche Ambivalenz, das Oszillieren zwischen Sartre und Beauvoir bleibt intakt. Rückblickend stellt Kofman im Zitat fest, dass sich ihr Fokus vom skandalösen Begriff Geschlecht auf die Hierarchisierung der Geschlechter verschoben hat, die in der deutschen Übersetzung weniger augenfällig ist. Nicht vom *anderen Geschlecht*, sondern vom *deuxième sexe*, dem *zweiten Geschlecht* handelt der Titel in wörtlicher Übersetzung.

Anstatt die Transformation des zweiten in das andere Geschlecht, die in Beauvoirs Buch angelegt ist, mit den Differenz-Feministinnen mitzuvollziehen, kehrt Kofman im Interview zur ursprünglichen Kritik des Gleichheitsfeminismus zurück. Die Hierarchisierung der Geschlechter und somit die erzwungene Unterordnung ›der Frau‹ unter ›den Mann‹ ist in ihren Augen auch 1993 noch nicht Geschichte. Das Festhalten an einer Interpretation des *deuxième* als *second sexe* und nicht als dem *anderen Geschlecht* macht es besser möglich, dessen Gewordenheit zu verdeutlichen. Die Übersetzung mit ›das zweite Geschlecht‹ verweist daher deutlicher auf die politisch motivierte Ablehnung des biologisch argumentierten Geschlechterdeterminismus durch Beauvoir. In diesem Punkt folgt ihr Kofman, da auch sie die angeblich ›natürliche Notwendigkeit‹ der Geschlechterhierarchie nicht gelten lässt. Schon in den 1970er Jahren beginnt Kofman mit der Dekonstruktion der Frau als dem ›Anderen‹, dem Rätsel, der Göttin, der Intuitiven und der Mutter. Diese Auseinandersetzung mündet vor allem in zwei Büchern, *L'énigme de la femme* von 1980 und *Le respect des femmes* von 1982. Gerade der Titel des letzteren spielt mit der mehrdeutigen Formulierung, dass Männer – Kofman konzentriert sich auf Kant und Rousseau – Frauen als ›das Andere‹ respektieren wollten, dass sie auch Respekt, sprich: Angst vor ihnen hätten und dass sie deshalb die Frauen in respektvoller Distanz zu sich selbst hielten. Dass auch Frauen diesen Respekt im Sinn des Differenz-Feminismus einforderten, kann als Folge der Interpretation von

Beauvoirs Titel mit *Das andere Geschlecht* gewertet werden. Bei aller Mehrdeutigkeit von ›anders‹ lässt die im Deutschen gebräuchliche Übersetzung dem feministischen Essenzialismus bei weitem mehr Spielraum als die Übersetzung mit *Das zweite Geschlecht*.

Kofman verhält sich also ambivalent zum Feminismus. Einerseits scheint sie den Ausschluss von Frauen aus der Philosophie zu wiederholen, da ihr der Mut und/oder die finanzielle Unabhängigkeit fehlen. Andererseits beklagt und dekonstruiert sie diesen Ausschluss ›der Frau‹ als dem ›Anderen‹ in einigen Texten. So kann es geschehen, dass sie Beauvoir im Interview fast immer an zweiter Stelle als *deuxième sexe* nach Sartre nennt, und zugleich noch dreißig Jahre nach ihrem theoretischen Bruch mit Sartres Existenzialismus voller Enthusiasmus von Beauvoirs Aktualität, ihren Texten und Ideen spricht. Diese betreffen neben der Idee des Frau-Werdens die vielleicht ›neo-humanistisch‹ zu nennende Idee des Mensch-Werdens innerhalb einer spezifischen historischen Situation, sie betreffen die Situiertheit des menschlichen Subjekts in Raum und Zeit.

Der andere wesentliche Einfluss Beauvoirs auf Kofman lässt sich mit dem Begriff der Ambivalenz zusammenfassen. Auch wenn die Ambivalenz als solche von Kofman nicht explizit theoretisiert wird, tritt sie in ihren Texten und Aussagen wiederholt, beinahe systematisch zutage. Gerade im Zögern und Oszillieren zwischen Mut und Angst, Risikobereitschaft und Sicherheitsbedürfnis zeigt sich Kofmans Ambivalenz bei der Integration bestimmter existenzialistisch geprägter und von Beauvoir zugespitzter Theoreme in ihr eigenes Denken. Dazu zählt zum Beispiel Beauvoirs Ablehnung der Mutterschaft, da sie das Herrschaftsinstrument des Mannes über die Frau darstelle und erst die schwangere Frau zum ›schwachen Geschlecht‹ werde. Kofmans Ambivalenz zum Topos der Mutter stellt eine weitere Denkwürdigkeit in Bezug auf ihre Haltung zum Feminismus dar. Ich gehe im Folgenden auf Kofmans tangentielle Linie zu Beauvoirs Feminismus ein, die sich schließlich durch die Hinwendung zur Psychoanalyse völlig von Beauvoir entfernen wird.

WEDER MUTTER NOCH JÜDIN

Sarah Kofman lehnt anfänglich das Mutter-Werden aus Begeisterung für die Ideen Sartres und Beauvoirs ab. Diese Position relativiert sie später, indem sie auf Strategien hinweist, die die sozio-historische Bedeutung der Mutterschaft verändern könnten. Dennoch blieb auch sie so wie Beauvoir kinderlos. Zu Beauvoirs Position merkt Kofman im Interview mit Rodgers an:

»Es handelt sich vielmehr um die Ablehnung der Enteignung des eigenen Körpers, der plötzlich durch die Präsenz eines anderen Wesens in ihm in Beschlag genommen wird. Die Mutter spielt während der Dauer von neun Monaten die Rolle eines Nährbodens; sie muss völlig dem Wesen, das sich in ihr ausbildet, zu Diensten stehen; in der Folge tendiert sie dazu, das Kind als ihr Eigentum anzusehen und das ist es gerade, was sie nicht machen sollte.« (Kofman in Rodgers 1998: 182)

Die Verantwortung für die lange ›Unmündigkeit‹ von Frauen liegt laut Kofman und in Anlehnung an Beauvoir bei den Müttern selbst, die mit der Trennung durch die Geburt nicht anders umzugehen wüssten, als sich das neue Lebewesen erzieherisch wieder ›einverleiben‹ zu wollen. Sie sehen ihre Kinder ein Leben lang als Teile ihrer selbst. Väter bauten im Vergleich dazu eine andere Beziehung zu ihren Kindern auf. Beide Elternteile gleichermaßen werteten zudem Jungen höher als Mädchen. Eine mögliche Lösung für dieses Erziehungsdilemma und die Besitzansprüche der Eltern, insbesondere der Mutter auf das Kind, wäre ein Gesellschaftsmodell, wie es Platon in der *Politeia* entworfen hat: Die Kinder werden den Eltern weggenommen und vom Staat erzogen. »Die Mutter ist nicht mehr Mutter« (ebd.: 179). Aus offensichtlichen Gründen – Gefahr des Totalitarismus – lehnt Kofman dieses Modell dezidiert ab. Ihre konstruktiven Vorschläge zu einer Besserung des Geschlechterverhältnisses beziehen sich (a) auf das (psychoanalytische) Bewusstmachen der ambivalenten Mutterrolle im Sinne von Melanie Klein, (b) auf die Übernahme der Verantwortung beider Geschlechter gleichermaßen bei der Erziehung ihrer Kinder und (c) auf die Ermutigung von Mädchen zu größerer Risikobereitschaft:

»Noch vor wenigen Jahren wäre ich mit Simone de Beauvoir[s] Überzeugung, dass Mädchen sich im Studium an männlichen Normen ori-

entierten, Anm.d.V.] einverstanden gewesen. Mädchen tendierten dazu, die Vorlesungen als solche einfach zu wiederholen und ohne Einfallsreichtum auswendig zu lernen, wohingegen die Jungen sich stärker davon distanzieren. Aber das ist keineswegs ein Schicksal, das ist, weil die Frau während langer Zeit es nicht gewagt hat, Risiken einzugehen. Im Übrigen ändert sich das seit zwei oder drei Jahren.« (Kofman in Rodgers 1998: 184)

Kofman räumt ein, dass sich das Selbstverständnis der Frauen als Mütter in den letzten Jahrzehnten geändert hat und dass mittlerweile Mütter ihre eigenen Töchter nicht mehr so stark gegenüber den Söhnen und Männern abwerteten. Im Interview beruft sich Kofman auch auf ihre eigene Erfahrung der traditionellen Mutter-Tochter-Beziehung – eine Erfahrung, die schon fünfzig Jahre zurück liegt und zudem jüdisch-patriarchal bestimmt war:

»In meiner Familie zum Beispiel, welche von der jüdischen Religion geprägt war, in der Frauen viel weniger wert sind als Männer, tendierte meine Mutter dazu, die Mädchen gegenüber den Jungen abzuwerten. Heute ist das nicht mehr wirklich der Fall.« (ebd.: 183)

Kofmans Ablehnung der Mutterschaft scheint laut dieser Aussage auch mit der jüdischen Religion als patriarchaler Tradition verkettet zu sein. Sie lehnt in der Mutter zugleich die Verbündete der Männer ab. Ohne auf einen Diskurs anzuspielen, der von den Differenz-Feministinnen geführt wird und der jegliche Figur des Anderen (jüdisch, schwarz, kolonisiert ...) auf den Ausschluss der Frauen (als Mütter) zurückführt, stellt Kofman klar, dass für sie das Frau-Werden anders verlief als für Nicht-Jüdinnen. Ihre jüdische Mutter wird von Kofman in der Autobiographie keineswegs als liebevoll und zärtlich beschrieben. Wie ich schon dargelegt habe, spricht Kofman vielmehr von sehr ambivalenten Gefühlen, die zwischen Liebe und Hass oszillieren, sowie von ihrer zweiten Mutter, der französischen Mémé. Durch die Verkettung von Kofmans Frau- und Französin-Werden verbinden sich zwei verschiedene Fluchtlinien miteinander. Zum einen entflieht Kofman dem Judentum, zum anderen flüchtet sie vor dem obligatorischen Mutter-Werden in ein kinderloses Frau- bzw. Philosophin-Werden. Dieser Komplex kann am besten mit dem Minoritär-Werden des Feminismus umschrieben werden, wie es Goulimari vorschlägt. Dabei geht es nicht darum, das Andere als das Weibliche festzuschreiben,

zu affirmieren oder beizubehalten, sondern um den dringenden Wunsch, ein anderer Mensch zu werden (vgl. Goulimari 1999: 102). In einem Interview, das Kofman der Literaturwissenschaftlerin Evelyne Ender zwei Jahre vor Catherine Rodgers gegeben hat, thematisiert sie ebenfalls ihre jüdische Vergangenheit, und zwar um die homogene Kategorie ›Frau‹ aufzubrechen:

»Sie haben Recht, wenn Sie sagen, dass ich nie unter meiner Situation an der Universität als Frau gelitten habe. Denn zuerst sind die Gründe meines Leidens auf der Ebene meiner jüdischen Identität angesiedelt, ich habe in meiner Kindheit viel gelitten. Ich hatte nicht mehr das Recht, in die Schule zu gehen, mein Vater wurde deportiert, ich wurde während des gesamten Kriegs verfolgt.« (Kofman in Ender 1993: 19; hier und im Folgenden e.Ü.)

Ganz deutlich stellt Kofman ihre jüdische Identität als eine schmerzvolle Erfahrung dar. Dabei geht es ihr aber nicht darum zu behaupten, dass es schlimmer sei als Jüdin denn als Frau verfolgt, diskriminiert, unterdrückt oder gar getötet zu werden. Vielmehr fügt sie den verschiedenen Kategorien, die ihr die Interviewerin schon angeboten hat (Frau, französische Philosophin, Feministin, Schülerin von Derrida), eine weitere hinzu, um den Versuch, sie als Autorin einzuordnen, ad absurdum zu führen. Kofmans Minoritär-Werden verlangt ein beständiges Ausbrechen aus Zuschreibungen, ein Flüchten vor Identifizierungen. So scheint sie auch die Eingangsfrage der Interviewerin verärgert zu haben. In ihrer Interview-Reihe für die englisch-französische Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaften, *Compar(a)ison*, konzentrierte sich Evelyne Ender im Sinn des Differenz-Feminismus auf die Lektüremethoden von Frauen und auf die streitbare Spekulation, dass Frauen ›anders‹ läsen als Männer. Kofman weist eine derartige Fragestellung von Anfang an zurück und betont, dass es für sie unerheblich sei, ob sie ›als Frau‹ lese oder schreibe. Für sie zähle einzig der Akt des Schreibens, der als solcher subversiv sei und kontinuierlich eindeutige Kategorien wie jene von ›Frau‹ und ›Mann‹ in Frage stelle und verschiebe. In diesem Zusammenhang äußert sich Kofman auch sehr kritisch gegenüber der *écriture féminine* ihrer französischen Kolleginnen. Es geht ihr um das Schreiben als solches, als eine Tätigkeit, die sich von nichts und niemandem vereinnahmen lässt:

»Ich würde nie ein ›weibliches Schreiben‹ einfordern, denn von einem ›weiblichen Schreiben‹ zu sprechen, bedeutet erst recht wieder, sich auf eine Essenz des Mannes und eine Essenz der Frau zu beziehen. Dabei zählt auch nicht das Allgemein-Menschliche, das laut Simone de Beauvoir eine vollkommene Gleichheit von Mann und Frau herstellen soll, sondern die originäre Bisexualität [des Menschen, Anm.d.V.].« (Kofman in Ender 1993: 16)

Kofman geht hier von einem Indeterminismus des menschlichen Geschlechts aus, der im Sinn des schon besprochenen Nietzsche-Zitats den Menschen »als das noch nicht festgestelltes Tier« definiert (vgl. Kofman 2005: 83). Für sie ist »jedes menschliche Wesen mit sämtlichen Potenzialitäten des anderen Geschlechts ausgestattet« (Kofman in Ender 1993: 16). Kofman grenzt sich damit auch von einer anderen Aussage Beauvoirs zur Mütterlichkeit ab, wonach sämtliche mütterliche Aktivitäten wie zum Beispiel Stillen ›natürliche Funktionen‹ seien und kein sinngebendes Projekt verfolgten (vgl. Kofman in Rodgers 1998: 180). ›Natürlichkeit‹ oder ›Mutterinstinkt‹ gibt es für Kofman nicht. Hier kommt vielmehr die Psychoanalyse und der Geschlechterkonstruktivismus zum Tragen:

»Eine Frau, die ein Kind stillt, erfüllt keine natürliche Funktion, ihre Tätigkeit ist völlig psychisch [*psychisée*]. Es gibt keine Natur, keinen reinen Körper beim Menschen. Wenn eine Frau sich für Heirat und Kinder entscheidet, gibt sie ihrem Tun einen Sinn [...].« (ebd.: 181)

In einem weiteren Interview von 1991 mit der ebenfalls schon erwähnten, amerikanischen Differenz-Feministin Alice Jardine geht Kofman sogar noch einen Schritt weiter in Richtung Geschlechterkonstruktivismus. Sie entfernt sich sowohl von Simone de Beauvoirs humanistischem Ideal als auch von Sigmund Freuds Geschlechterbinarität. Dabei bleibt sie auf der Flucht vor jeglichen Kategorien, die im Sinne von Deleuze und Guattari als Reterritorialisierungen von Identitäten oder Subjektivitäten verstanden werden können:

»[...] man ist weder ein Mann noch eine Frau: Diese Kategorien sind anatomisch und sozial und beziehen sich auf die metaphysische Tradition seit Aristoteles. [...] Vor dem Hintergrund dieses metaphysischen Schismas bedeutete Freuds Einführung einer originären Bisexualität schon einen Fortschritt. Aber wir müssen noch weiter gehen, weil jeder von uns vielfache, sexuelle Einstellungen [*positio-*

nings] hat. Wir müssen die Geschlechterfrage völlig neu über die hohlen Kategorien hinaus denken, dazu gehören auch die psychoanalytischen. Wir sollten stattdessen zum Beispiel über Transsexualität sprechen.« (Kofman in Jardine 1991: 105-106; e.Ü. der englischen Übersetzung)

Dieses Statement klingt ungewöhnlich radikal, da Sarah Kofman häufiger an Freuds Aktualität erinnert, als dass sie seine Theorien für überholt erklärt. Unter Umständen war Kofman zum Zeitpunkt des Interviews auch von den zeitgenössischen Debatten an amerikanischen Universitäten beeinflusst, da sie selbst auch ein Gastsemester an der kalifornischen Berkeley University verbracht hatte. Die Publikation von Judith Butlers Buch *Gender Trouble (Das Unbehagen der Geschlechter)* markierte zudem 1990 eine Wende innerhalb der amerikanischen Essentialismus-Debatten. Butler, die an der Berkeley University lehrt, vertritt radikalkonstruktivistische Thesen, die zu großen Teilen auch auf französischen Theorien (Foucault, Wittig) aufbauen. Zudem gibt es einen publizierten Kommentar Butlers zu dem Interview, das Kofman 1991 mit Evelyne Ender geführt hat. Darin wundert sich Butler, die zu diesem Zeitpunkt nichts über Kofmans Biographie weiß, »dass Kofman darauf beharrt, dass die Grundlage ihres Gefühls von sozialer Benachteiligung ihr Jüdisch-Sein und nicht ihr Frau-Sein ist« (Butler in Ender 1993: 29; e.Ü.). Meiner Ansicht nach hat Butler die feine Ironie Kofmans im Gespräch mit Ender überhört, die sowohl die Hierarchisierung der Geschlechter (in eines, zwei oder drei) als auch der Partikularismen und Minderheiten zu überwinden sucht.

JENSEITS DER BISEXUALITÄT: PLURALE DIFFERENZEN

Ein weiterer Unterschied zwischen Beauvoir und Kofman lässt sich nun festmachen: Wissen im Sinne von Wissenschaft sollte laut Kofman die Geschlechterdichotomie transzendieren. Rationales Denken ist nicht, wie Beauvoir in *Das andere Geschlecht* behauptet, eine männliche, sondern eine menschliche Eigenschaft, da es auf Sprache beruht. Im Interview wird Kofman deutlich. Rodgers verliest ein Zitat Beauvoirs über Frauen in der Wissenskultur der Männer, worin sie Studentinnen unterstellt, die »männliche Strin-

genz« nur nachzuzahlen – »aber dabei wird sie [die Theoretikerin, Anm.d.V.] alles verleugnen müssen, was in ihr ›anders‹ ist« (vgl. Beauvoir 1976: II, 633). Kofman kommentiert:

»Das Problem stellt sich hier nicht auf der Ebene der Andersheit von Frau und Mann. Alles hängt von der Art der durchlaufenen Ausbildung ab. Wenn ich Texte stringent erläutere, dann nicht, weil ich in einer männlichen Gesellschaft bin oder einen Mann imitiere. Aber man wird sagen, dass ich schreibe oder denke wie ein ›Mann‹ und nicht umgekehrt. Dagegen müssen wir uns verteidigen. Denn alle Akademiker tendieren dazu, auf eine bestimmte Art zu schreiben. Das akademische Modell besteht zu Recht auf Werte wie Stringenz, Logik und Vernunft. Aber man kann sich auch von diesem Modell akademischen Schreibens befreien.« (Kofman in Rodgers 1998: 183)

Ähnlich verhält es sich auch mit anderen Bereichen kulturellen Schaffens der Menschen. Ob in der Kunst, der Wissenschaft oder der Politik, Frauen und Männer sind nicht *a priori* auf eine bestimmte Tätigkeit festgelegt. Das Problem liege vielmehr in der ungebrochenen Tradition unserer Wahrnehmungs- und Deutungsmuster. Dabei leugnet Kofman keineswegs die Differenz zwischen den Geschlechtern. Allerdings gibt sie zu, ›als Frau‹ nur dann zu sprechen, wenn sie direkt und persönlich betroffen ist. Sich allgemein mit ›den Frauen‹ zu identifizieren lehnt Kofman ab. Auch die Vorstellung, dass Frauen spezifisch weibliche Erfahrungen machen würden – wie eben jene der Mutterschaft – und diese Erfahrungen nicht mittels ›männlicher‹ Konzepte begriffen werden könnten, da sie ›anders‹ seien, weist Kofman zurück:

»Die gelebte Erfahrung als solche entgleitet sowieso jedem Menschen, den Männern ebenso wie den Frauen, die keine Kinder haben, aber die Wissenschaft von der Embryogenese erklärt sehr gut die Schwangerschaft als biologisches Phänomen. Es gibt immer eine Kluft zwischen Erfahrung und Wissenschaft, aber nicht, weil sich die Wissenschaft auf eine männliche Logik beruft.« (ebd.: 185)

Dabei geht es Kofman nicht darum, eine wissenschaftliche Erklärung als unhinterfragbare Wahrheit darzustellen, sondern einfach nur darauf hinzuweisen, dass in der Wissenschaft spezifische Spielregeln gelten, die in anderen Bereichen der Gesellschaft anders gestaltet sind. Die literarische Beschreibung von Schwangerschaft gehorcht ganz anderen Gesetzen als die wissenschaftliche oder die

juristische (zum Beispiel in der Abtreibungsdebatte). Für Kofman ist die Wissenschaft keineswegs eine ›Insel der Seligen‹, auf der die Hierarchie der Geschlechter nicht existiert. Der Anspruch der Wissenschaft sollte es aber sein, diese Hierarchie zu überwinden und wissenschaftlichen Fragen mithilfe von Vernunft und Logik nachzugehen. Die Distanz, die dabei zur persönlichen Erfahrung eingenommen werden muss, ist für Kofman grundlegend. Persönliche Betroffenheit wird als Movens eines Forschungsinteresses ernst genommen, für die wissenschaftliche Arbeit ist die Bewusstmachung und Distanzierung von dieser Betroffenheit jedoch Voraussetzung. Dies gelte für alle Menschen, egal welchen Geschlechts, die Wissenschaft betreiben wollen.

Dass die Realität an Universitäten anders aussieht, als von Kofman gefordert, ist ihr bewusst, nicht zuletzt durch die Lektüre Simone de Beauvoirs in den 1950er Jahren. Gründe für die Ungleichbehandlung der Frauen finden die beiden Theoretikerinnen allerdings unterschiedliche, auch wenn die Unterschiede letztendlich gar nicht so groß erscheinen. Ein Begriff, den nämlich weder Beauvoir noch Kofman völlig fallen lassen wollen, ist der Humanismus. Kofman grenzt sich aber auch hier von Beauvoirs Hoffnung auf eine vollkommene Gleichstellung von Frauen und Männern aufgrund des »Allgemein-Menschlichen« ab (vgl. Kofman in Ender 1993: 16). Differenz und Gleichheit bedingen einander gegenseitig, sind für Kofman zwei Seiten derselben Sache. Allerdings gilt es hier, ihr Verständnis von Differenz genauer zu betrachten. Es gibt nicht eine Differenz zwischen zwei Geschlechtern, sondern eine Art ›plurale Differenz‹, die sich nicht einfach in ein dualistisches System pressen lässt. Kofman nimmt damit den Faden aus dem Interview mit Jardine wieder auf, an den sie die Forderung nach der Überwindung binärer und essentialistischer Kategorien knüpft: »Im Inneren jeder Kategorie, Mann, Frau, gibt es verschiedene Typen von Geschlecht, verschiedene Arten, die eigene Sexualität zu leben. Die Kategorisierung in zwei Geschlechter ist rein gesellschaftlich. Jetzt beginnt man langsam Transsexuelle anzuerkennen« (Kofman in Rodgers 1998: 186). Diese Differenz, die ich vorschlage eine ›plurale‹ zu nennen, wird erstens in jedem einzelnen Menschen ange-setzt. Damit bezieht sich Kofman auf ihre früh formulierte existenzialistische These, dass jede Handlung, die ein Mensch setzt, ihn

von sich selbst entfremdet. Sie schließt zweitens an einen Begriff des Werdens an, der voraussetzt, dass mein Ich nie mit sich selbst koinzidiert. Und noch einen dritten Aspekt ihres Differenz-Begriffs, nämlich den Einfluss der Triebe, erläutert Kofman im Interview:

»Leider wird Differenz als Opposition gedacht, sie wird nicht als Differenz oder notwendige Komplementarität akzeptiert, und daraus entsteht der Kampf der Geschlechter. Aber zugleich muss man bedenken, dass man zu einer indifferenten Differenz gelangt, wenn man nicht eine Form von Gegensatz als Teil der notwendigen Harmonie mitdenkt; denn es kann nur Harmonie geben, wenn es Distanz gibt. [...] Wenn man die Gleichheit als universelle denkt, gelangt man zu einer Gleichmacherei und die Differenz geht verloren. [...] Der andere ist nur Anderer, wenn eine bestimmte Distanz aufrecht erhalten bleibt. Eine Harmonie ohne Unterschied zu fordern, bedeutet die Welt der Triebe zu vergessen [...].« (Kofman in Rodgers 1998: 180)

Die Andersheit muss garantiert bleiben und darf nicht hinter einer vorgeblichen Gleichheit verloren gehen. Gegensätze zwischen den Menschen sind notwendige Voraussetzung für das Entstehen eines Harmoniebedürfnisses. Kofmans Begriff von Differenz ist zugleich im Menschen selbst und in der Beziehung der verschiedenen Menschen zueinander ansiedelt. Kofman sieht in Beauvoirs Theorie das Risiko, dass diese die Idee der eigenen (weiblichen) Andersheit zugunsten der Partizipation an einer universellen (männlichen) Gleichheit aufgeben muss. Für Kofman stellt sich das Problem nicht auf diese Weise, da sie Andersheit nicht mit Weiblichkeit gleichsetzt wie Beauvoir und später der Differenz-Feminismus. Andersheit gibt es in zahlreichen Erscheinungsformen und ist in einem ständigen Werden begriffen. Zugespitzt formuliert könnte man sagen, dass es Gleichheit nur als gleiche Verteilung von Differenzen geben kann. Diese Differenzen sind aber – und hier unterscheidet sich Kofman nun wesentlich von Simone de Beauvoir und dem Existenzialismus – nicht frei gewählt, sondern durch Triebe, Triebbündel bzw. ein ›Triebchicksal‹ bestimmt.

Der Unterschied zwischen den beiden Theoretikerinnen rührt also vom jeweiligen Umgang mit der Psychoanalyse. Beauvoir, die Freuds Erklärung der Frau im Gegensatz zum Mann völlig unzureichend und patriarchal findet, lehnt die Psychoanalyse ab. Denn um als Subjekt anerkannt zu werden, müsste die Frau ein Äquivalent

zum Phallus erfinden (vgl. Beauvoir 1976: I, 91). Nachdem bislang jedoch nur die Gebärfähigkeit der Frauen dem Phallus der Männer gegenübergestellt wurde, kann Beauvoir, die Mutterschaft aus den schon erörterten Gründen ablehnt, keine Neuerung in der Psychoanalyse ausmachen. Für Kofman liegen die Dinge anders. Freud hat ihrer Ansicht nach gemeinsam mit Nietzsche dazu beigetragen, dass überhaupt von einer nicht-essenzialistischen Konzeption des Menschen im Allgemeinen und der Frau im Besonderen gesprochen werden kann. Beauvoirs Diktum ›man wird nicht als Frau geboren, man wird es‹ stimmt Kofman völlig zu, nur macht sie dabei den Unterschied, dass dieses Frau-Werden nicht allein durch äußere, soziale Zwänge bzw. Normvorstellungen und bewusste, souveräne Entscheidungen bestimmt wird. Der Unterschied zwischen Beauvoir und Kofman kommt daher erst im unterschiedlichen Begriff des Werdens zum Vorschein. Denn das Werden ist für Kofman nach ihrer Entdeckung der Psychoanalyse nicht mehr absolut frei und vom betroffenen Menschen autonom bestimmbar. Im Interview erklärt sie ihre Abwendung von Beauvoir in Zusammenhang mit Freuds Konzept originärer Bisexualität folgendermaßen:

»Bei Freud werden der kleine Junge und das kleine Mädchen zuerst als identisch gedacht, erst an einem bestimmten Moment gibt es ein Tribschicksal, das einen zur Frau macht. Dieses Schicksal ist keine Wahl. Es hat mit der Geschichte des Individuums, mit seiner Beziehung zu seinen Eltern etc. zu tun. Eine Frau – anatomisch gesprochen – kann eine homosexuelle Objekt-›Wahl‹ machen. Ihre Wahl ist insofern nicht frei, als sie an ein Tribschicksal gebunden ist, aber sie ist nicht in die Anatomie eingeschrieben. Das ist widersinnig, wenn man sagt, dass die Anatomie für Freud das Schicksal ist. (Das ist ein Satz von Napoleon und nicht von Freud, wie man oft ungerechtfertigt glaubt.) Ich bin also mit Simone de Beauvoir einverstanden, insofern ihr Satz bedeutet, dass die Anatomie kein Schicksal ist, aber ich glaube jetzt nicht mehr, dass es eine freie Wahl, dass es ein freies Projekt gibt, das jede determinierte Situation überwinden könnte. Es gibt bisexuelle Komponenten der Sexualität – und Beauvoir spricht nicht von Bisexualität –, welche, wenn sie mit gewissen Situationen in Berührung kommen, eine mögliche Vielfalt im Tribschicksal hervorrufen.« (Kofman in Rodgers: 177)

Diesen Abschnitt habe ich in seiner ganzen Länge zitiert, um Sarah Kofmans Argumentationstonfall in Verbindung mit ihrer iro-

nischen Rhetorik hörbar zu machen. Der Begriff ›Tribschicksal‹ wurde von Freud in seiner Schrift *Triebe und Tribschicksale* von 1915 geprägt und ist weniger im Sinne von ›Schicksal‹ zu verstehen als von individuell ganz unterschiedlich sich gestaltenden Umgangsformen mit den eigenen Bedürfnissen. Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis schreiben über die Freud'sche Triebkonzeption, dass sie »den Rahmen des klassischen Instinkt Begriffes in zwei entgegengesetzte Richtungen« sprengt:

»Einerseits wird durch den Begriff des ›Partialtriebes‹ betont, daß der ›Sexualtrieb‹ anfangs in einem ›polymorphen‹ Zustand vorhanden ist und hauptsächlich auf die Aufhebung der Spannung an der somatischen Quelle hinzielt, und daß er sich in der Geschichte des Subjekts mit den das Objekt und die Befriedigungsart kennzeichnenden Repräsentanzen verbindet: der anfangs ungerichtete innere Drang erfährt ein höchst persönliches Schicksal.« (Laplanche/Pontalis 1973: 528)

Andererseits, so fahren die Autoren fort, bringe Freud sämtliche ›Triebmanifestationen‹ in einer einzigen Gegenüberstellung unter: Liebe und Hass (vgl. ebd.: 529). Kofman scheint sich im Interview weniger auf diese dualistische Einteilung Freuds als auf seine Annahme eines ursprünglich ›polymorphen‹, ungerichteten Zustands der Triebe bzw. Bedürfnisse zu beziehen. Der Trieb ist ein zwischen dem Seelischen und dem Körperlichen vermittelnder Begriff, der seine ›Quelle‹ innerhalb des Körpers hat:

»Unter einem ›Trieb‹ können wir zunächst nichts anderes verstehen als die psychische Repräsentanz einer kontinuierlich fließenden, innersomatischen Reizquelle, zum Unterschiede vom ›Reiz‹, der durch vereinzelte und von außen kommende Erregungen hergestellt wird.« (vgl. Freuds dritte Neuauflage 1915 von *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Abschnitt *Partialtriebe und erogene Zonen*; Freud 1915/1972: 76)

In *Triebe und Tribschicksale* schlägt Freud auch vor, den Triebreiz ein ›Bedürfnis‹ zu nennen, denn: »was dieses Bedürfnis aufhebt, ist die ›Befriedigung‹ « (Freud 1915/1972: 82; kursiv hier und im Folgenden im Original). Die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer solchen Befriedigung bestimmt schließlich situationsbedingt das jeweilige Tribschicksal. Laut Freud können Tribschicksale »auch als Arten der *Abwehr* gegen die Triebe« (ebd.: 90) ange-

sehen werden. Es handelt sich letztlich um die Art und Weise, wie ein Individuum mit den eigenen Bedürfnissen umzugehen lernt, wobei – wie sowohl Kofman als auch Laplanche und Pontalis anmerken – die Geschichte des Individuums, seine Beziehung zu den Eltern und alte wie auch neue determinierende Situationen die freie Wahl dieses Umgangs einschränken können. Auf die vielfältigen individuellen Lösungsversuche, um mit den eigenen Trieben zu Rande zu kommen, scheint Kofman anzuspielden, wenn sie von der ›möglichen Vielfalt des Triebchicksals‹ am Ende des langen Zitats spricht. Diese Vielfalt wird durch ›gewisse Situationen‹ hervorgerufen – Freud spricht in *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* von der »Vielheit der bestimmenden Momente« (Freud 1905/1972: 57; Zusatz aus der Auflage von 1915).

Worauf es Kofman bei diesem Verweis auf die Triebe ankommen scheint, ist die Möglichkeit einer vermittelnden Position zwischen dem naturalistischen Essenzialismus der französischen Differenz-Feministinnen und dem »Hyperkonstruktivismus des postmodernen Feminismus« (vgl. Armengaud in Rodgers 1998: 46). Dadurch, dass Kofman die vollkommene Freiheit des Existenzialismus durch menschliche Triebchicksale eingeschränkt sieht, bleibt sie einem ›somatischen Materialismus‹ verpflichtet, der in Anlehnung an Alice Pechriggl auch als aporetische ›Psyche-Soma-Einheit‹ umschrieben werden kann (vgl. z.B. Pechriggl 2006: 43 ff.). Aus dieser psychosomatischen Bestimmtheit des Menschen leitet Kofman jedoch keine deterministische Logik ab. Von der Logik wurde in diesem Kapitel auch schon gesprochen: Denn es sind gerade die Bedürfnisse, welche die einfache kausale Logik durchkreuzen, zum Beispiel das schon angesprochene menschliche Bedürfnis nach Sinn. Ginge die Essenz der Existenz des Menschen voraus, wäre der Mensch laut Kofman nämlich unbefriedigt.

Das individuelle Triebchicksal, dem Kofman entscheidende Bedeutung zuspricht, bestimmt das Werden eines einzelnen Menschen mit und gibt ihm im Zusammenspiel mit ›bestimmten Situationen‹ eine neue Ausrichtung. Akzeptiert das Individuum die Wünsche, die durch bestimmte äußerliche Situationen oder Momente in ihm ausgelöst werden, bzw. wehrt es sie ab, kann es unter Umständen ›anders werden‹, als es gesellschaftliche Norm und Konvention vorschreiben. Von diesem ›Gewicht der sozialen Konstruktion‹

spricht auch Françoise Armengaud im Interview mit Catherine Rodgers (vgl. Armengaud in Rodgers 1998: 44 ff.). Befragt danach, welche Konsequenzen Beauvoirs Ansätze aus *Das andere Geschlecht* heute noch haben könnten, verweist sie vor allem auf Beauvoirs Subjektbegriff, »der weder jener der Aufklärung noch jener der Postmoderne ist, sondern ein Konzept des situierten Subjekts, welches es erlaubt, das Gewicht der sozialen Konstruktion – des Gender – für die Ausbildung eines Ich bewusst zu machen, ohne letzteres auf einen bloßen Effekt zu reduzieren« (ebd.: 46). Armengauds Formulierung vom ›situierten Subjekt‹ schließt an Kofmans Konzeption eines freien und zugleich in seiner absoluten Wahlfreiheit durch Triebe und Bedürfnisse eingeschränkten Subjekts an. ›Gender‹ kann in diesem Kontext als ein Synonym für Identität verstanden werden.

In diesem Kapitel wurde einigen Fluchtlinien Kofmans nachgespürt. Ihre anfangs durchaus reale Flucht vor den drückenden Familienverhältnissen, wie sie sie in ihrer Autobiographie beschreibt, wird zunehmend von ihr sublimiert. Aus Freuds *Triebe und Tribschicksale* geht hervor, dass das Individuum zwar vor äußerlichen Reizen, nicht aber vor inneren Trieben flüchten kann.

»Da er [der Trieb, Anm.d.V.] nicht von außen, sondern vom Körperinnern her angreift, kann auch keine Flucht gegen ihn nützen.«
(Freud 1915/1972: 82)

Sarah Kofman ist zwar die Flucht vor der antisemitischen Verfolgung während des Zweiten Weltkriegs geglückt. Die Alpträume, die sie ›vom Körperinnern‹ her angreifen, wird sie allerdings ihr restliches Leben nicht mehr los. Mit den Waffen der Philosophie stellt sie sich der Absurdität der Welt. Nach der Verteidigung einer ›Philosophie des Absurden‹ geht Kofman zur Verteidigung Sigmund Freuds und Friedrich Nietzsches über. Im Zuge ihres Kleiner-Werdens findet sie sich in einem rhizomatischen Geflecht aus philosophischen Allianzen (zum Beispiel der Gruppe des GREPH und der *philosophie en effet*) und persönlichen Freundschaften (zum Beispiel im Umkreis der Kolloquien von Cerisy) wieder. Diesen Vernetzungen widmet sich das folgende Kapitel.

III. VERBINDUNGSLINIEN

»Ich versuche zu erklären, daß Dinge und Menschen aus den verschiedensten Linien gebildet sind, und daß sie nicht notwendigerweise wissen, auf welcher ihrer Linien sie sich befinden, noch wo sie die Linie, die sie gerade ziehen, verlaufen lassen sollen. Kurzum: In den Menschen steckt eine ganze Geographie, mit harten und weichen, flexiblen Linien, mit Fluchtlinien etc.« (Deleuze 1980: 17)

In diesem Kapitel wird zuerst anhand von zwei exemplarischen Textanalysen Kofmans Art der Aneignung und Transkription jener zwei Autoren untersucht, deren Sprache sie die ihre aufpropft: Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud. Ihre Ambivalenz, die schon in Bezug auf den Feminismus herausgearbeitet wurde, tritt nun auch in Bezug auf die Wissenschaft deutlich zutage. Hat Kofman noch den feministischen Essenzialismus im Namen der humanistischen Vernunft und Wissenschaft entkräftet, so richtet sich jetzt ihr Angriff gegen diese Wissenschaft selbst. Ambivalent ist ihre Position deshalb, weil sie einerseits das stringente, wissenschaftliche Denken einfordert, andererseits aber dieses Denken und vor allem den wissenschaftlichen Begriff von Wahrheit mithilfe der Psychoanalyse Freuds und Nietzsches Sarkasmus als Sublimierung, Projektion und Metapher dekonstruiert. Zum einen entwickelt Kofman also im Laufe ihres eigenen Schreibens eine klare, stringente Sprache, zum anderen versucht sie anhand von Wortspielereien Mehrdeutigkeit in die Sprache einzuführen. Sie mischt zunehmend philosophisches, kunsthistorisches, literarisches und schließlich auto/biographisches Textgenre. Durch dieses Verknüpfen scheinbar nicht zusammengehöriger Fäden bildet Kofman auch Allianzen und Freundschaften mit anderen ZeitgenossInnen. Die Kolloquien von Cerisy-la-Salle bieten solchen ›Rhizomen‹ postmodernen Denkens Raum für gegenseitiges Anknüpfen und Kritik in einem dem großstädtischen Alltag enthobenen Rahmen. Der Vortrag, den Kofman über Nietzsche dort 1972 hält, verweist auf ihren späteren Vortrag zur Verteidigung ihres Doktorats 1976 an der Reformuniversität Paris 8 im Pariser Vorort Vincennes.

Dieses Kapitel sucht also nach den Verbindungslinien zwischen verschiedenen Autoren und Autorinnen und Sarah Kofman. Dabei muss klar gestellt werden, dass es sich nicht um ungebrochene Linien handelt. Sie verknüpfen auch nicht Punkte miteinander, sondern vielmehr Blöcke des Werdens oder ›Zonen der Nachbarschaft und Ununterscheidbarkeit‹, von denen Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* sprechen. Als eine solche ›Zone‹ kann man sich zum Beispiel die kurze Zeitperiode zwischen 1908 und 1913 vergegenwärtigen, in der Pablo Picasso und Georges Braque jeweils kubistische Bilder malten und absichtlich nicht signierten (vgl. z.B. O'Brian 1982: 235 ff.). Aus diesem Beispiel geht hervor, was mit einer ›Zone der Nachbarschaft und Ununterscheidbarkeit‹ in Bezug auf die Philosophie und ihre postmoderne Verfasstheit gemeint ist. Deshalb kann es im Sinn einer solchen ›Zone‹ nicht um die Frage gehen, welche Person eine Idee ›zuerst‹ hatte. Die Polyphonie vieler unterschiedlicher Stimmen ermöglicht erst die Entstehung von Ideen bzw. Topoi.

III.1. BEGINNEN

Kofmans Spuren führen über ihre Anfänge in Toulouse und die ersten Unterrichtsjahre am Pariser Lycée Claude Monet nun mitten in den Mai 68 hinein. Wie sah die Re-Inszenierung des frühromantischen ›Bunds der Geister‹ von Schelling, Hegel und Hölderlin im Frankreich der späten 1960er Jahre aus? Welche Menschen bildeten jene Allianzen in der französischen Metropole, die mittlerweile unter dem Überbegriff ›französische Postmoderne‹ in manche Geschichtsbücher der Philosophie eingegangen sind?

»Ich weiß nicht, wann genau ich Sarah kennengelernt habe, aber ich bin mir sicher, dass ich sie durch Derrida kennengelernt habe, da ich weiß, dass ich Derrida zuerst kennengelernt habe. [...] Derrida habe ich 69 kennengelernt und damals kannte er schon Sarah, das ist sicher, aber ich kann es nicht genauer sagen. Also 69 habe ich Derrida kennengelernt, zuerst über Briefe, und dann haben wir ihn hierher nach Strasbourg eingeladen zu einer Konferenz und danach begannen wir regelmäßigen Kontakt zu halten. Und bei einer Gelegenheit hat er mir Sarah vorgestellt – ich weiß nicht wann genau ...



Sarah Kofman Anfang der 1970er Jahre

FOTOGRAFIE VON ALEXANDRE KYRITSOS

[K.F.: das ist nicht wichtig] doch ... aber eigentlich ist es einfach: Es war zwischen 69 und 72 – war sie nicht auch bei der Konferenz über Nietzsche in Cerisy, bei der großen Konferenz ›Nietzsche heute?‹ (Interview Nancy 2009: 3, Z. 9-20)

Ja, dort war sie tatsächlich.⁷⁰ Jean-Luc Nancy versuchte sich im Interview an das exakte Datum zu erinnern, es gelang ihm aber nicht. Dafür erinnerte er sich umso genauer an das Jahr, in dem er Jacques Derrida persönlich kennengelernt hatte. Eigentlich konnten sich alle meine InterviewpartnerInnen nicht mehr genau an Daten bzw. Jahreszahlen erinnern. Dieser Umstand kann für eine Biographin ärgerlich sein, vor allem weil es sich um hilfreiche Eckpunkte handelt, die von keinem nationalen Archiv gespeichert werden. Gleichzeitig bedeutet es, dass die Versuche, sich des genauen Zeitpunkts zu entsinnen, dazu führen, dass wichtigere Erinnerungsinhalte, wie zum Beispiel der erste Eindruck u.ä., in den Hintergrund treten. Über den Umweg des Erinnerungsversuchs und des Scheiterns am Liefern konkreter und korrekter ›Daten und Fakten‹

⁷⁰ In Cerisy-la-Salle wurden seit Anfang des 20. Jahrhunderts Kolloquien zu Fragen zeitgenössischer Philosophie, Wissenschaft, Kunst und Politik abgehalten. Ich komme später ausführlicher auf diesen Ort und das Kolloquium zu Nietzsche zurück.

gelangten meine GesprächspartnerInnen dann meist doch recht schnell zu ihren Eindrücken, Anekdoten und anderen Erinnerungsfragmenten. Nancys Zitat wurde von mir ausgewählt, weil er der letzte noch lebende Kollege Kofmans ist, der sie genau in dieser bewegten Zeit der späten 1960er Jahre und somit in Kofmans Anfangszeit als Philosophin in Paris kennengelernt hatte.

Jean-Luc Nancy und Sarah Kofman bildeten kurz nach Gründung des Verlags galilée 1971 gemeinsam mit Jacques Derrida und Philippe Lacoue-Labarthe, der wie Nancy an der Universität Strasbourg lehrte, das schon erwähnte Publikationskollektiv *La philosophie en effet*. Eines der ersten Bücher, das von Michel Delorme 1973 in dieser Reihe verlegt wurde, war Kofmans *Camera obscura de l'idéologie*. Allerdings publizierte das Kollektiv auch beim Verlag Aubier-Flammarion. Die Publikationsreihe existiert jedoch bis heute bei Delormes Verlag galilée. Voller Enthusiasmus forderte die kleine Gruppe Texte ein, die eine Philosophie *en effet* hervorbrachten. Das bedeutet, dass Philosophie eine Wirkung haben sollte, dass ein philosophischer Text zuerst genau auf seine internen und externen Konsequenzen hin geprüft werden musste, aber auch dass spektakuläre ›Effekte‹ nicht nur außerhalb der Philosophie zur Verschleierung von Machtdiskursen dienen, sondern auch und gerade durch die Philosophie gestützt werden. Weiters forderte das Kollektiv, wie auf allen Klappentexten der Reihe zu lesen ist, dass die Philosophie keine transparente und schiedsrichterliche Neutralität mehr an den Tag legen, sondern zu ihren Waffen und ihrer Kriegstrategie stehen sollte. Ein gewisses revolutionär-romantisches Potenzial ist diesem französischen ›Bund der Geister‹ wahrscheinlich nicht abzusprechen.⁷¹

Bevor Sarah Kofman als einzige Frau in diesen Kreis von Philosophen aufgenommen wurde, suchte sie nach ihrer Rückkehr aus Toulouse 1963 und neben ihrer Lehrtätigkeit am Lycée Claude Monet wieder die Universität auf. Sie begann ihre *Thèse d'état* unter der Betreuung des französischen Hegel-Spezialisten Jean Hypolite an der Sorbonne. Ihr Interesse, ja ihre Begeisterung für das kritische Denken Freuds und Nietzsches führten sie auch in die

⁷¹ Auf das Publikationskollektiv *la philosophie en effet* gehe ich im Kapitel *Polyphones Schreiben* anhand eines Beispiels genauer ein.

Seminare des Psychoanalytikers André Green, zu Gilles Deleuze nach Vincennes und schließlich zu Jacques Derrida an die École normale supérieure. Derrida war dort seit 1965 Philosophie-Dozent. Wie schon erwähnt wurde, hatte Kofman die Aufnahmeprüfung an die ENS vor Beginn ihres Philosophiestudiums an der Sorbonne zwar versucht, aber nicht bestanden. Knapp zehn Jahre später kehrte sie als ›freie Hörerin‹ (*auditeur libre*) in die ›heiligen Hallen‹ der Rue d’Ulm beim Pantheon zurück. Auch bei Jean Hyppolite an der Sorbonne dürfte sie einige zukünftige Kollegen kennengelernt haben, besuchten doch auch die um ungefähr zehn Jahre älteren Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jean Laplanche, Louis Althusser und schließlich der um nur vier Jahre ältere Jacques Derrida die Vorlesungen des Übersetzers von Hegels *Phänomenologie des Geistes* und Experten in deutscher Philosophie.

Ihre Doktorarbeit wollte Kofman ursprünglich zum Begriff der Kultur bei Freud und Nietzsche schreiben. Ich habe im vorangehenden Kapitel gezeigt, wie sie sich vom Existenzialismus Sartres und vom Feminismus Beauvoirs aufgrund deren Ablehnung der Psychoanalyse wegbewegte und begann, sich zuerst Freud und in der Folge Nietzsche anzunähern. Jean Hyppolite hätte vielleicht ein ›Doktorvater‹ werden können, gehörte der 1907 geborene doch der Generation von Kofmans leiblichem Vater an. Allein, Hyppolite verstarb schon 1968 – zu einem Zeitpunkt, als Kofman gerade erst einen Teil ihres Doktoratskonzepts in Form eines Artikels über Nietzsche publiziert hatte. Vielleicht aufgrund von Hyppolites Tod, vielleicht aufgrund des Wechsels zu Gilles Deleuze kam es jedenfalls nicht zu dem ursprünglich geplanten Doktoratstext – Kofman nutzte stattdessen die sich in den 1970er Jahren noch bietende Möglichkeit, ihr Doktorat durch eine *thèse sur travaux*, das heißt durch eine kumulative Dissertation zu erwerben. Erst 1976 hielt sie an der Reformuniversität Paris 8 in Vincennes ihre Verteidigungsrede. Zu diesem Zeitpunkt war sie schon seit fünf Jahren *maître-assistant*, also Lehrbeauftragte, an der Sorbonne. Von ihrer Defensio gibt es ein Manuskript im Archiv des *Institut Mémoires de l’édition contemporaine* (IMEC), leider schwer leserlich, ohne Typoskript und undatiert. Dennoch werde ich auch auf diese Rede genauer eingehen, da sie eine aufschlussreiche Selbstverortung der Philosophin

darstellt und ihr Verhältnis zu Autor(innen)schaft und Autorität erhellt.

Statt einer Doktorarbeit publizierte Kofman in den 60er Jahren zwei getrennte Artikel zu Nietzsche (1967) und Freud (1969), die sich auf die eine oder andere Art beide mit der Bedeutung von Kultur auseinandersetzen. Beide Artikel nehme ich zum Ausgangspunkt, um Kofmans Begegnung mit diesen Autoren exemplarisch darzustellen. Beachtenswert ist Kofmans parallel verlaufende Beschäftigung mit Nietzsche und Freud, die sich durch ihr ganzes Leben zieht. Ihr erstes Buch *Die Kindheit der Kunst* setzt sich hauptsächlich mit Freud auseinander und erschien erstmals 1970 im Verlag Payot. 1972 hielt Kofman dann ihren Vortrag bei der Konferenz von Cerisy über Nietzsche. Im selben Jahr erschien auch ihr erstes Nietzsche-Buch, *Nietzsche et la métaphore*, dem sie etliche Thesen für ihre Defensio entnimmt. Die Verteidigung dieser Thesen, vermischt mit Thesen aus *Die Kindheit der Kunst* und anderen Texten, hält sie schließlich 1976. In weiterer Folge kulminierte die Auseinandersetzung mit Freud und Nietzsche, Kofmans ›Übervätern‹, in dem doppelbändigen Werk *Explosion I und II* zu Nietzsches Autobiographie *Ecce Homo* (1992 und 1993). Dieser Arbeit widmet sie die letzten Jahre ihres Lebens, und es ist nicht zuletzt diesen beiden Bänden zuzuschreiben, dass die französische Presse im Nachruf der Philosophin als »Nietzscheanerin und Freudianerin« gedachte (vgl. z.B. die Tageszeitung *Libération* vom 18.10.1994: *Suicide de Sarah Kofman nietzschéenne et freudienne*).

NIETZSCHE ODER DIE METAMORPHOSEN GOTTES

Kofmans zweiter Artikel erschien wie ihr erster über Sartre in der *Revue de l'enseignement philosophique*. Der Titel dieser ersten Publikation über Nietzsche von 1967 lautet *Métamorphose de la volonté de puissance du judaïsme au christianisme d'après ›L'Antéchrist‹ de Nietzsche* (*Verwandlung des Willens zur Macht vom Judentum zum Christentum nach Nietzsche: »Der Antichrist«*, deutsche Übersetzung von Bernhard Nessler, vgl. Kofman 2002). Er wurde von Kofman in eines ihrer letzten Bücher, *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme* (*Die Verachtung der Juden*) von 1994, im Anhang aufgenommen. Sie verfährt dabei

ähnlich wie mit ihrem ersten Artikel von 1963: Ebenfalls ans Ende einer späten Buchpublikation gehängt wirken diese beiden Texte wie Relikte aus einer untergegangenen Vergangenheit. Und doch werden sie von der Autorin in ihren Textkorpus integriert. Der Zusatz, dass ›sie sich‹ in ihrem frühen Text zu Sartre ›nicht mehr wiedererkenne‹, findet sich allerdings in Bezug auf Nietzsche nicht. Anscheinend versteht sie ihn 1994 als Teil ihres Textkorpus', ja sogar als »eine erste, sehr alte Skizze für die aktuelle Arbeit« (Kofman 2002: 43).

Die erste handschriftliche Version ihres Aufsatzes zu Nietzsches *Der Antichrist* liegt im Archiv des IMEC. Das Manuskript wurde im Jänner 1965 von Kofman »à mon petit minet« gewidmet – es ist nicht bekannt, wen sie mit diesem Kosenamen gemeint hat. Immerhin kann dadurch die Entstehung des Textes datiert werden (vgl. Kofman 1965: KFM2.A18-05.01). Meine Auffassung von Kofmans Auseinandersetzung mit den Ideen Nietzsches und Freuds wird von folgender These geleitet sein: Im Versuch, ihre persönliche Vergangenheit als verfolgte Jüdin mit der allgemeinen Geschichte des 20. Jahrhunderts und der philosophischen Kritik an den humanistischen Idealen der Aufklärung in Einklang zu bringen, geht Kofman in die Vergangenheit des deutschen ›Geisteslebens‹ zurück, um dort nach den Gründen für den in Deutschland sich ausprägenden rassistischen Antisemitismus zu forschen. Nietzsche und Freud sind für sie dabei diejenigen Autoren aus der Epoche des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, die neben Karl Marx und Ferdinand de Saussure als paradigmatisch für den Bruch mit den Ideologien der europäischen Aufklärung gelten. In Kofmans Augen finden Nietzsche und Freud die richtigen Worte für die Malaise der zivilisierten Welt im späten 19. Jahrhundert. Gleichzeitig gibt sie sich nicht mit einer bloß textimmanenten Kritik der beiden zufrieden. Denn Kofman studiert auch intensiv deren zeitgenössische Einflüsse wie zum Beispiel jenen von E.T.A. Hoffmann.

Ich fasse nun zuerst einige zentrale Punkte aus dem Nietzsche-Artikel von 1965/1967 ins Auge. Kofmans Verhältnis zu Nietzsche kann dabei nicht vollständig erläutert werden. Zu viele Teilaspekte, die sich durch ihr gesamtes Werk ziehen, müssten berücksichtigt werden. Deshalb konzentriere ich mich auf diesen wegweisenden Text sowie den darin zentralen Begriff der Metamorphose und

beziehe nur am Rande spätere Texte Kofmans in die Analyse mit ein. Der nur wenige Seiten umfassende Artikel beschreibt Nietzsches Neuinterpretation des Verhältnisses von Judentum und Christentum in seinem Spätwerk *Der Antichrist* von 1895. Allerdings ist Kofmans ›Resumé‹ zugleich Interpretation und Konstruktion eines anderen, neuen Textes. Diese Methode übernimmt sie von Freud und beschreibt sie 1973 in ihrem zweiten Buch über Freud, *Quatre romans analytiques*, folgendermaßen:

»Der Rückgang auf den Text selber, in seiner Gesamtheit, macht jedoch einsichtig, dass das Freudsche Resumé nicht nur dazu dient, die nachlassende Erinnerung des Lesers aufzufrischen, sondern eine wohlbestimmte methodologische Funktion hat, dass es Möglichkeitsbedingung der Interpretation ist und zugleich deren Produkt.« (Kofman 1993: 7)

Die Zusammenfassung eines anderen Textes ist demnach immer auch zugleich schon Interpretation. Ähnlich wie Freud mit literarischen Texten (z.B. mit Jensens *Gradiva*) verfährt Kofman nun mit Nietzsche: Der Artikel scheint Abschnitte aus Nietzsches *Der Antichrist* einfach zu referieren und erzählt zugleich eine andere Geschichte. Der Titel ruft die Assoziation zu Ovids *Metamorphosen* wach. Kofman erzählt demnach die Geschichte von der ›Verwandlung‹ des Judentums in das Christentum. Angesichts ihrer Herkunft verwundert es nicht, dass Kofmans erster Zugang zu Nietzsche über dessen Begriff des Judentums führt. Auch angesichts der unterschiedlichen Versuche, Nietzsche als Antisemiten zu vereinnahmen – allen voran sind hier Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche und die von ihr nach Nietzsches Tod 1906 herausgegebene Kompilation *Der Wille zur Macht* zu nennen – wird Kofmans Bemühen, Nietzsche als Gegner des Antisemitismus seiner Zeit und geradezu als Philosemiten darzustellen, verständlich. Kofmans Anti-Religiosität und Atheismus, die im Interview mit Marie-Jo Bonnet thematisiert wurden, spielen hier ebenfalls eine Rolle. Dieses Misstrauen in die Religion dürfte aufgrund Kofmans Erfahrung der antisemitischen Verfolgungen auch einen biographischen Ursprung haben.

Ich gebe zu, dass ich mich lange gefragt habe, wie es Kofman anstellt, dass ihre Texte über Nietzsche Resumé und Neukonstruktion zugleich sind. Die pointierte Umdeutung gewisser nietzscheani-

scher Erklärungsmuster gelingt ihr vor allem dadurch, dass sie deren Pathos entschärft und sich ›als jüdische Leserin‹ zur Verbündeten Nietzsches im Kampf gegen jegliche Form von Verblendung macht. Die Form der Paraphrase, der ›indirekten Rede‹ erlaubt es ihr, Distanz zu Nietzsches Ausrufesätzen zu gewinnen. So vermittelt zum Beispiel Kofmans *Nietzsche et la métaphore*, welches bis heute nicht auf Deutsch übersetzt ist, ein sehr anderes Nietzsche-Bild, als ich es aus eigener Lektüre der deutschen Originaltexte gewonnen hatte. Vielleicht konnte ich mich dem ›deutschen Nietzsche‹ auch nicht unbefangen nähern – zu präsent ist Nietzsches Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus, zu verworren scheint Nietzsches eigene Position zu ›Deutschtum‹, Frauen, Blut und Boden und dem Antisemitismus. Auch wenn es von Anfang an (und auch schon vor seinem Tod im Jahr 1900) kritische Rezeptionen Nietzsches gegeben hat, kann ich mich eines inneren Widerstandes Nietzsche gegenüber nicht erwehren. So kann *Der Antichrist* als ein Spätwerk gelesen werden, in dem der Autor auch seine eigene Metamorphose von einem anti-jüdischen über einen anti-christlichen zu einem anti-religiösen Menschen wenn schon nicht reflektiert, so doch ausbreitet. Nietzsches ›Fluch auf das Christentum‹ – so der Untertitel – kann ganz allgemein als das Anprangern heuchlerischer Doppelmoral und jeder Form von politisch-religiöser Manipulation verstanden werden. In dieser Hinsicht teile ich auch Kofmans Begeisterung für Nietzsche – gerade angesichts der nicht minder heuchlerischen 1950er und 60er Jahre in Europa.

Ferner ist anzumerken, dass Kofmans Nietzsche-Lektüre auch viele Elemente der zeitgenössischen ›linken‹ und französischen Nietzsche-Interpretation integriert. Ihre ›Entdeckung‹ Nietzsches schuldet daher sicher einiges ihrem zeitgenössischen Umfeld in Frankreich. Gerade Gilles Deleuze und Michel Foucault beeinflussen die junge Philosophin. *Nietzsche und die Philosophie* von Deleuze erschien schon 1962 in Frankreich. Ebenfalls hat Kofman 1969 im Seminar von Jacques Derrida an der ENS erstmals ihren Entwurf zu *Nietzsche et la métaphore* vorgestellt (vgl. Kofman 1983c: 210). Kofmans Nietzsche-Lektüre wird im Folgenden einem *close reading* unterzogen, wie sie es auch selbst betreibt.

In ihrem Artikel von 1965/67 stellt Kofman eingangs fest, dass die traditionelle Religionsgeschichte den Übergang vom Judentum zum Christentum als ›historischen Fortschritt‹ beschreibe. Nietzsches neuer Zugang bestehe nun darin, dass er sich nicht mehr der historischen, sondern einer psychologischen und typologischen Methode bediene. Er schenke dem traditionellen Text der Bibel keinen Glauben mehr, da er die Bibel als historische ›Fälschung‹ im Interesse der Priesterklasse entlarvt habe. In der Absicht, ihre eigene Machtposition im Christentum abzusichern, hätten die christlichen Priester ›die Juden‹ zu ihren Feinden erklärt. Nietzsches Blick richte sich laut Kofman auf die »Menschentypen und den jeweiligen Willen zur Macht, wie er von diesen Menschentypen repräsentiert und zur Geltung gebracht« werde (vgl. Kofman 1994a: 86; e.Ü.). Das Christentum werde von Nietzsche als Wiederholung des Judentums und keineswegs als historischer Fortschritt gewertet. Daraus schließt Kofman, dass Nietzsche das Judentum höher bewertet als das Christentum. Das ist ein befremdlicher Kurzschluss, wenn man bedenkt, dass Nietzsche das Christentum, gegen das er ins Feld zieht, aus dem Judentum ableitet. Auf dieser Interpretation bzw. Transkription Nietzsches baut nun Kofmans weitere Argumentation auf.

So legt Nietzsche in *Der Antichrist* viel Wert darauf zu erklären, wie es dazu kam, dass der ursprünglich starke, jüdische Gott zu einem schwachen wurde. Zwei Gründe nennt Nietzsche für den Niedergang des jüdischen Volkes, das seine ›Selbstbejahung‹ ursprünglich im ›Fest-Cultus‹ ausgelebt hätte: »Dieser Zustand der Dinge [starkes jüdisches Volk, Anm.d.V.] blieb noch lange das Ideal, auch als er auf eine traurige Weise abgethan war: die Anarchie im Innern, der Assyrer von aussen« (Nietzsche 1888/1980: 193). Kofman deutet diese Aussage als eine historische Erklärung, auf die Nietzsche hier noch statt auf eine ›typologische‹ zurückgreife. Aufgrund widriger historischer Umstände, so versucht Kofman Nietzsches Bibellektüre von einer Verfluchung des Christentums in ein Lob des Judentums umzudeuten, hätte das jüdische Volk seine Kraft und vor allem die Anlässe, Feste zu feiern, verloren. Sie konkretisiert ihre eigene Interpretation, indem sie Nietzsche paraphrasiert:

»Nach der Epoche der Könige ließen die innere Anarchie und von außen der Triumph der Assyrer die Juden nach und nach das Vertrauen, das sie in ihren Gott setzten, verlieren: blieb er noch ihr Gott, wenn er so das Lager wechseln konnte? Von da an hätte sich der Gedanke, von ihrem Gott verlassen zu sein, durchsetzen müssen: Aber die Juden veränderten nur die Konzeption, die sie sich von ihm gemacht hatten. [...] So wurden gleichzeitig der Teufel und der ›Liebe‹ Gott [*le ›Bon‹ Dieu*] geboren: der eine als Symbol für eine finstere Macht, der andere als Symbol für die Ohnmacht einer Macht.« (Kofman 2002: 76)

Um ihr Vertrauen in ihren starken Gott nicht zu verlieren, hätten die Juden einen Trick angewandt: Die jüdische Priesterkaste veränderte die Konzeption eines einzigen starken Gottes, indem sie ihn in einen guten und einen bösen Gott aufspaltete. Was ändert Kofman nun an Nietzsches Darstellung, während sie seinen Text vorgeblich ›nur‹ zusammenfasst? Zuerst ändert sie die Abfolge von Nietzsches Argumentationsschritten und setzt diese im Verfahren der *bricolage* neu zusammen, vielleicht auch nur um zu kürzen. Dabei legt sie jedoch ihr Augenmerk weniger auf Nietzsches Begriff des Christentums als auf den jüdischen Begriff Gottes. Der Wille zur Macht sei laut Kofman in einer religiösen Weltsicht als Wille Gottes zu deuten. Eine ›typologische‹ Interpretation dieser Genealogie des Willens zur Macht müsse sich, so Kofman, auf Menschentypen und deren unterschiedliche Begriffe von Gott beziehen.

Kofmans Artikel webt Nietzsches Text neu: Es geht ihr nicht wie Nietzsche um das Anprangern der christlichen Dekadenz, sondern um die jüdischen Metamorphosen Gottes. Diese gehen in ihren Augen mit einem ›typologischen‹ Wandel des Menschenbildes einher. Hier unterscheidet sich Kofmans ›Wille zum Wissen‹ auch grundlegend von jenem Michel Foucaults. Sie betrachtet nicht etwa das ›Dispositiv‹ der jüdischen und christlichen Religion, sondern die sich wandelnden Konzeptionen der Identität Gottes. Diese ›Identität‹ Gottes wird von Kofman als menschliche Projektion auf Gott gelesen. Ihre Auseinandersetzung mit Nietzsche wird also von einer psychoanalytisch definierten ›Innerlichkeit‹ geleitet, wohingegen Foucaults poststrukturalistischer Ansatz Religion als eine Diskursfunktion unter anderen innerhalb des nationalstaatlich definierten Disziplinierungs- und Machtapparates einordnet. Kofman meint mit Nietzsche drei verschiedene Phasen von Gott-Metamor-

phose erkennen zu können. Diese Metamorphosen möchte ich als unterschiedliche Machtstrategien verstehen. Kofman nennt in ihrem Resumé Nietzsches folgende drei Gott-Begriffe: (1) ein starker jüdischer Gott (Gott des Königtums Israel, Wille zur Macht), (2) ein starker und gleichzeitig schwacher, in sich gespaltener Gott (jüdische Dekadenz-Phase, Priesterkaste an der Macht) und (3) ein christlicher ›lieber‹ Gott und der von ihm abgespaltene Teufel (der Gott der Feinde und Unterdrücker, Machtverlust) (vgl. Kofman 2002: 75-76).⁷² Der ›liebe‹ jüdische Gott bliebe aber nur solange ›lieb‹, als sich die Menschen seinem Willen beugten. Dadurch wurde er laut Kofmans Nietzsche zu einem belohnenden und bestrafenden Gott, der sein Volk zur Strafe für ›innere Anarchie‹ verlassen hätte. In Bezug auf den christlichen Gottesbegriff schreibt Nietzsche, noch bevor er dessen Genese aus dem jüdischen Gottesbegriff erläutert:

»Ein Volk, das noch an sich selbst glaubt, hat auch noch seinen eigenen Gott. [...] Wer reich ist, will abgeben; ein stolzes Volk braucht einen Gott, um zu *opfern* ... [...] Man ist für sich selber dankbar: dazu braucht man einen Gott. – Ein solcher Gott muß nützen und schaden können, muss Freund und Feind sein können [...] Freilich: wenn ein Volk zu Grunde geht [...], dann *muss* sich auch sein Gott verändern. Er wird jetzt Duckmäuser, furchtsam, bescheiden [...] jetzt ist er bloss noch der gute Gott ... In der That, es giebt keine andre Alternative für Götter: *entweder* sind sie der Wille zur Macht – und so lange werden sie Volksgötter sein – *oder* aber die Ohnmacht zur Macht – und dann werden sie notwendig *gut* ... « (Nietzsche 1888/1980: 182-183; Hervorhebung hier und im Folgenden im Original)

⁷² Ein aktuelles Beispiel aus der jüngsten Geschichte zu dieser letzten Phase könnte der ehemalige amerikanische Präsident Bush Jr. darstellen, der für den eigenen ›guten Gott‹ 2003 in den Krieg gegen ›das Böse‹ bzw. gegen Diktator Hussein in den Irak zog. Der gesamte Terrorismus-Diskurs ist hierfür ein modernes Beispiel, wobei bedacht werden muss, dass sich nun die dritte monotheistische Religion in diesen Kampf um den einzigen, starken und guten Gott einmischt. Das Christentum scheint die eigene ›dekadente‹ Phase an den Islam abgegeben zu haben (ohne dass es irgendetwas von seiner Heuchelei zugegeben hätte). Vgl. Alan D. Schrifts Ausführungen zu den Terroranschlägen in New York von 09/11 (Schrift 2008: 86-87).

Nietzsche sieht keine Alternative für Götter: Entweder sind sie gut oder böse. Dabei ist nicht immer klar, was Nietzsche unter einem ›bösen‹ Gott versteht. Einmal ist es der starke Gott als Ausdruck des Willens zur Macht, welcher »nützen und schaden können« muss (vgl. ebd.). Dann wieder ist es der Gott der Feinde und Unterdrücker, der von Außen Unheil über das Volk Israel bringt und ›verteufelt‹ wird:

»Man versteht, ohne dass ein Wink noch Noth thäte, in welchen Augenblicken der Geschichte erst die dualistische Fiktion eines guten und eines bösen Gottes möglich wird. Mit demselben Instinkte, mit dem die Unterworfenen ihren Gott zum ›Guten an sich‹ herunterbringen, streichen sie aus dem Gotte ihrer Überwinder die guten Eigenschaften aus; sie nehmen Rache an ihren Herren, dadurch dass sie deren Gott *verteufeln*.« (Nietzsche 1888/1980: 183)

Diese Beschreibung liest sich wie die Geschichte einer Persönlichkeitsspaltung. Der eigene Gott wird gewissermaßen ›schizophren‹. Jene Aspekte des eigenen Gottes, die sich das Volk nicht erklären kann (fehlende Unterstützung, Niederlage gegen die Angreifer, sonstiges Unheil), werden abgespalten und mit dem fremden Gott der Feinde identifiziert. Laut Nietzsche wird diese dualistische Fiktion, die das Böse aus dem Eigenen ausschließt und im Fremden ansiedelt, dann notwendig, wenn ein Volk eine kriegerische Niederlage erleidet. Diese Heuchelei wirft Nietzsche sowohl dem Christentum als auch dem Judentum der ›Dekadenz-Phase‹ vor.

Ich kehre nochmals zu dem Drei-Phasen-Modell der Gott-Metamorphose zurück.⁷³ Kofman stellt schon eingangs klar, dass es sich in *Der Antichrist* eigentlich um den jüdischen Gottesbegriff handle, der schließlich vom Christentum nur übernommen und auf

⁷³ Eine Theorie der drei Phasen findet sich auch in Schrift 2008, allerdings in leicht abgewandelter Form. Schrift bestätigt damit Kofmans Überzeugung von Nietzsches Ablehnung des Antisemitismus. Seine drei Phasen bestehen aus (1) dem Judentum des Alten Testaments, welches Nietzsche bewundert habe, (2) dem Judentum des Zweiten Tempels und des Priestertums, welches er als Vorläufer des Christentums verachtet habe und (3) dem post-christlichen Judentum der modernen Diaspora, welches er verteidigt und in Zusammenhang mit der europäischen Nationenfrage gebracht habe (vgl. Schrift 2008: 83). Gerade diese letzte Phase hat Kofman auch ganz persönlich betroffen.

die Spitze getrieben wurde. »Judentum und Christentum wären also lediglich zwei unterschiedliche Momente eines gewissen Typs des Willens zur Macht« (Kofman 2002: 75). Denn der jüdische Gott sei zuerst ein einziger starker, lebensbejahender Gott gewesen, den Nietzsche gutheiße. Durch den Niedergang des Königiums Israel »*konnte* [der alte Gott] nichts mehr von dem, was er ehemals konnte« (Nietzsche 1888/1980: 193). Daraufhin wurde er in einen belohnenden und in einen strafenden Gott aufgespalten, anstatt dass man Gott für tot erklärt hätte: »Man *veränderte* seinen Begriff – man *entnatürlichte* seinen Begriff: um diesen Preis hielt man ihn fest« (ebd.: 194). Aus dem kriegerischen, starken Gott, der anscheinend Nietzsches Vorstellung vom Willen zur Macht noch entsprechen hätte, wird ein in sich gespaltener Gott während der jüdischen ›Dekadenz‹-Phase. In der letzten Phase, die zugleich jene der zu attackierenden christlichen und modernen Dekadenz ist, verteufelten laut Nietzsche die Nachfolger Jesu, allen voran Paulus, die Juden und deren Gott als ihre Erzfeinde, obwohl auch Jesus Jude gewesen ist. Nietzsche verteidigt in *Der Antichrist* die historische Figur des Jesus von Nazareth und kritisiert lediglich dessen Gefolgschaft, die eine ursprünglich ›starke‹ Lehre zum stupiden Herrschaftsinstrument einer Priesterkaste gemacht habe.

Die komplette Abspaltung des ›bösen‹ Gottes ist laut Nietzsche erst eine christliche Erfindung gewesen, die von christlichen Theologen als ›Fortschritt‹ hingestellt werde: »Wie kann man heute noch der Einfalt christlicher Theologen so viel nachgeben, um mit ihnen zu dekretieren, die Fortentwicklung des Gottesbegriffes vom ›Gotte Israels‹ vom Volksgotte zum christlichen Gotte, zum Inbegriff alles Guten, sei ein *Fortschritt*?« (Nietzsche 1888/1980: 183-184). Nietzsches Attacke gilt hier ganz klar dem Christentum. Doch Kofman versteht gerade diese Passage anders. Das Judentum sei als die klügere der beiden Religionen zu interpretieren. Die Juden seien keine *décadents* wie die Christen. Sie wendeten bloß eine List an: »Die Juden dagegen erweckten willentlich die Illusion, Schwache zu sein, setzten sich deren Maske auf, um am Leben bleiben zu können« (Kofman 2002: 77). Aus diesem Zitat scheint Kofmans Ambivalenz gegenüber dem Judentum zu sprechen. Sie nennt die jüdische Überlebensstrategie beim Namen: Illusion und Maske. Hinter dieser Maske sei das jüdische Volk aber ›stark‹ geblieben. Kofman

behauptet weiter, dass Nietzsche in den Juden letztlich sogar den Typus für seinen ›Übermenschen‹ gesehen hätte:

»So verstanden könnte der Jude, der ›großer Mensch‹ geworden ist, mehr noch als der Mensch der Renaissance als Modell für den ›Übermenschen‹ dienen und die Hoffnung auf die Heraufkunft dieser bis dahin rein ›idealen‹ und fiktiven Gestalt, die einzig in Zarathustra verkörpert ist, verstärken. Das *sagt* Nietzsche in Wirklichkeit jedoch nicht ausdrücklich.« (Kofman 2002: 43; kursiv im Original)

Diese Worte legt Kofman also Nietzsche in den Mund und wiederholt ihre Vermutung auch 1994 in *Die Verachtung der Juden*. Dabei scheint sie Nietzsche völlig von seiner historischen und politischen Situation abzutrennen. Wie schon angedeutet, sehe ich in dieser Lesweise Kofmans, dass nämlich Nietzsche in den Juden ein weiteres ›Modell‹ für den ›Übermenschen‹ entdeckt habe, ihre persönliche Herkunft gespiegelt. Alan D. Schrift, britischer Nietzsche-Spezialist und ehemaliger Kollege Kofmans in der Nietzsche-Society, hat in einem für dieses Kapitel aufschlussreichen Essay ebenfalls Kofmans persönliche Geschichte ins Spiel gebracht.⁷⁴ Schrift geht unter anderem davon aus, dass Kofman in Nietzsche tatsächlich einen Verbündeten gesucht habe. Er äußert am Ende seiner Ausführungen mit dem Titel *Le mépris des anti-sémites (Die Verachtung der Antisemiten)* folgende Hypothese zur Beantwortung der Frage, weshalb sich so viele jüdische Intellektuelle von Nietzsche angezogen fühlten:

»Diese Hypothese beruft sich auf einen der vielleicht stärksten semitischen Werte – nämlich dass der Feind meines Feindes mein Freund ist. Nietzsches Feind ist ganz klar das hegemoniale Wertesystem der Moderne, ein Wertesystem, das er am meisten mit dem Christentum identifiziert.« (Schrift 2008: 86; e.Ü.)

⁷⁴ Duncan Large war zwischen 1996 und 2002 Vorsitzender dieser 1978 an der New Yorker Fordham University gegründeten Society. Er ist der Übersetzer zahlreicher Texte Sarah Kofmans ins Englische (v.a. *Nietzsche and metaphor*, Stanford University Press, 1993) und lernte Kofman persönlich während seiner Lektor-Tätigkeit an der Sorbonne Nouvelle 1989-90 kennen. Bei einem Treffen der Nietzsche-Society an der britischen Universität Swansea, wo Large heute Senior Lecturer ist, lernte offenbar auch Alan D. Schrift Kofman kennen, die 1994 als Eröffnungsrédnerin eingeladen worden war. Kofman war jahrelanges Mitglied der Nietzsche-Society.

Auch Kofman geht es um das Bloßstellen eines heuchlerischen ›Mitleids-Humanismus‹. Allerdings erkennt Kofman in Nietzsches Aussagen zum ursprünglich ›starken‹ jüdischen Gott eine Bevorzugung der Juden vor den Christen. Nietzsche geht es letztlich jedoch nur um seine Kriegserklärung an das Christentum und nicht um eine Aufwertung des Judentums. Wie Schrift richtig bemerkt, nützt Nietzsche seine Affirmation der Juden rein rhetorisch als Waffe gegen die Christen (vgl. ebd.: 83). Kofman versuche zwar, Nietzsches Texte insgesamt als *arbre fantastique* zu lesen, dessen Früchte je nach der ›Kunst des Lesers‹ unterschiedlich ausfielen (vgl. Kofmans *Nietzsche et la métaphore* 1983c: 159 ff.) – dennoch seien dieser Interpretationsfreiheit gewisse Grenzen gesetzt. Und Schrift nimmt Kofmans eigene Metapher von den Früchten des Baumes wieder auf, wenn er schreibt:

»Es ist daher ein Irrtum, wie ich meine, von Nietzsches Behandlung der Juden in *Der Antichrist* auf eine aufrichtige und authentische Anerkennung schließen zu wollen: Das Judentum bleibt im Grunde einfach nur der dekadente Boden, aus dem das hervorwuchs, was Nietzsche als die verdorbenste und giftigste Frucht ansah: das Christentum.« (Schrift 2008: 83-84; e.Ü.)

In ihrem ersten Text zu Nietzsche legt Kofman jedoch auch eine skeptische Haltung zu dem deutschen Philosophen an den Tag, indem sie Nietzsches fehlende Beweise »für die doppelte Fälschung der Heiligen Schriften« (sowohl durch die jüdischen Priester als auch durch Paulus) zur Debatte stellt (vgl. Kofman 2002: 83). Anscheinend in ihrer Ambivalenz gegenüber dem Judentum wie auch gegenüber Nietzsche befangen, stimmt sie dann wieder Nietzsche zu, wenn dieser die Grundlegung für das Christentum im prophetischen und priesterlichen Judentum begründet sieht. Kofman selbst spitzt diese Kritik am Judentum als Grundlage für ein ›dekadentes Priestertum‹ weiter zu, indem sie betont, dass die Juden begonnen hätten, ein heuchlerisches Spiel mit ihrer Identität zu betreiben. Wenn auch dieses Spiel laut Kofman zu verurteilen sei – im Sinne von Nietzsches Kriegserklärung gegen heuchlerische Doppelmoral – , so habe es doch einen Grund. Diesen wiederholt und bekräftigt sie auch in ihrem späten Text von 1994, in dessen Anhang ihr erster Nietzsche-Artikel eingefügt ist: »Um am Leben zu bleiben, ergriffen die Juden mit Hilfe der priesterlichen List die

Maske der Dekadenz« (Kofman 2002: 46). In diesem Sinn schreibt sie es den jüdischen ›Priestern‹ zu, Schwäche in etwas Gutes und Schützenswertes umgedeutet zu haben. Nur wer schwach sei und sich dem Willen Gottes, sprich: dem Willen des Priesters (bzw. Rabbiners) beuge, sei gut. Dieser Wille Gottes ist aber laut Nietzsche nichts anderes als der ›Wille zur Macht‹.

Kofmans Ambivalenz gelangt jetzt deutlich zum Ausdruck: Sie verteidigt das Judentum zum einen für seine Klugheit und seinen Überlebenswitz, zum anderen verurteilt sie es für seine heuchlerische Falschheit und Maskierung der tatsächlich Mächtigen – jener, die sich Stellvertreter Gottes auf Erden nennen. Dieses Dilemma zwischen List und Lüge transkribiert Kofman in ihren unterschiedlichen Texten immer aufs Neue: Zum Beispiel die ›fromme Lüge‹ von Kofmans Mutter über ihre vorgetäuschte Schwangerschaft, um den Vater vor der Deportation zu retten (vgl. Kofman 1995b: 13), oder die in den Dienst der Philosophie gestellte List der *metis*, die nach der rhetorischen Überführung der Sophisten trachtet (vgl. Kofman 1983a: 36 ff.). Kofman war als Kind auf den Überlebenswitz ihrer Familie angewiesen, auch musste sie sich selbst verstellen und die christliche bzw. katholische Identität einer Pariser Bürgers-tochter mit dem Namen Suzanne annehmen. Wahrscheinlich weil sie diese Identität als Maske benützte, überlebte sie die Shoah. Ein echter Übertritt zum Christentum durch eine Taufe schien ihr trotz der antisemitischen Verfolgung zu bedrohlich, wie eine Erinnerung aus ihrer Autobiographie belegt:

»Man machte am Anfang weitere Versuche, mich sicherer unterzubringen. Die ›Dame‹ [Mémé, Anm.d.V.] schlug vor, mich bei den Patres in der Rue Notre-Dame-des-Champs zu verstecken. Zwar müßte man einwilligen, mich taufen zu lassen, aber diese Taufe könnte man nach dem Krieg wieder annullieren. Es gelang ihr, meine Mutter zu überzeugen. [...] Während sie und meine Mutter mit dem ehrwürdigen Pater Devaux meinen Fall besprachen, war ich allein im Sprechzimmer. [...] Bei unserer Ankunft hatte ich Pater Devaux gesehen: langer roter Bart, dicker Bauch, Soutane. Er hatte mir Angst gemacht, und ich war erfüllt von einer sonderbaren Beklommenheit. Ich fühlte unbestimmt, daß es diesmal um etwas anderes ging als nur die Trennung von meiner Mutter. Die Tür ist offen. Ich fliehe.« (Kofman 1995b: 49)

Wieder eine Flucht vor einer Situation, die für Sarah Kofmans weiteres Leben entscheidend wurde. Das Kind kehrte zurück in die Rue Labat, wartete vor der Haustüre bis die ›Dame‹ beschloss, die jüdische Mutter mit ihrem Kind bei sich zu verstecken. Es kann jedoch angenommen werden, dass Kofman durchaus bereit war, sich hinter der christlichen ›Maske‹ zu verbergen, weil sie dadurch sowohl den Schutz als auch die zusätzliche Liebe einer zweiten Mutter, Mémé, erhielt. Anders formuliert, Sarah Kofman begann schon als Kind sich mit einem *Double* anzufreunden: Auf der einen Seite die ›gute‹ jüdische Tochter, die den jüdischen und väterlichen Geboten gehorchte, auf der anderen Seite die vorgeblich christliche, eigensinnige Tochter, die unter Anleitung von Mémé diese religiösen Gebote brach.

Mit Alan D. Schrift kann vermutet werden, dass es sich bei dieser widerständigen Doppelstrategie Kofmans um die Abwehr gegen Identitätszuschreibungen handelt, die ganz allgemein gesprochen einer Minderheit von der Ideologie einer Mehrheitsgesellschaft auferlegt werden. Kofmans Wunsch war es, die Etikettierungen ›Jüdin‹ und ›Frau‹ loszuwerden. Zum Beispiel wurde ihr als Kind von Mémé erklärt, sie hätte eine »Judennase« (vgl. Kofman 1995: 61). Es lag dabei in keinster Weise in Kofmans ›Macht‹, ihre Nase nicht als ›Judennase‹ zu interpretieren. Sie wurde so wie alle übrigen Jüdinnen und Juden darauf festgelegt, als wäre diese Zuschreibung ein unumstößliches Faktum.

Die Lektion der assimilierten, konvertierten oder areligiösen Juden lehrt laut Schrift auch alle anderen ›Minderheiten‹, dass die freie, willentliche Entscheidung über die eigene Identität oftmals nichts gegen die launenhafte Macht der Mehrheit und deren diskursive Interpellationsmacht vermag (vgl. Schrift 2008: 86).⁷⁵ Die assimilierten und getauften europäischen Jüdinnen und Juden wurden

⁷⁵ Der Begriff ›Interpellation‹ wird auf Deutsch mit ›Anrufung‹ übersetzt und wurde ursprünglich von Louis Althusser in seinem Hauptwerk *Ideologie und ideologische Staatsapparate* von 1970 entwickelt. Mit dem Begriff ist der Prozess gemeint, in dem eine Ideologie das abstrakt gedachte, vor-ideologische Individuum ›anruft‹ und es dadurch erst zum Subjekt macht. Diese Form der Subjektkonstitution hatte großen Einfluss auf TheoretikerInnen wie zum Beispiel Jacques Lacan, Michel Foucault, Judith Butler, Slavoj Žižek und aktuelle Theorien zur Performativität. Vgl. z.B. Laquière-Waniek 2009.

unter dem nationalsozialistischen Regime ebenso verfolgt wie die nicht konvertierten, areligiösen oder gläubigen. Die/der minoritäre Andere hat insofern niemals dieselbe Macht über die Interpretation der Gegebenheiten. Der einzige Weg des Widerstandes führt daher in Kofmans Augen über listige Täuschungsmanöver der GegnerInnen.

Mit dem Begriff der Maske und der List bin ich ins Herzstück von Kofmans Textkorpus vorgedrungen. Die Kunst als Illusion bzw. Täuschung wird von der europäischen Philosophie spätestens seit Platon als Angriff auf die eine und einzige Wahrheit desavouiert. Nietzsche gehört zu jenen Philosophen, die diese platonische Verteufelung der Kunst auf das Schärfste kritisieren. Kofman stellt im Zuge ihrer Nietzsche-Lektüre fest, dass die ›Maske der Dekadenz‹ im 19. Jahrhundert für das jüdische Volk unter Umständen lebensrettend sein konnte. Diese Sichtweise deutet sie schon 1965 an und wiederholt sie 1994. Da die Juden in bewusster Absicht handelten, könne ihnen nicht wie den Christen der Vorwurf der Dekadenz gemacht werden.

Der Unterschied zwischen dekadenter und starker Willensäußerung liegt laut Kofmans Nietzsche in der Aufrichtigkeit sich selbst gegenüber. So dient der heilige Paulus Nietzsche als Paradebeispiel für die Dekadenz des Christentums. Erst er habe die Evangelien verfälscht und Jesus mystifiziert, um ein ›Christentum der Kirche‹ zu begründen: »In dem Maße, wie den heiligen Paulus Haß und List beseelen, ist er ein *décadent*, aber er ist es nicht, wenn es stimmt, daß er sich über sich selbst nicht täuschte, und wenn er wie die jüdischen Priester in vollbewußter Absichtlichkeit handelte« (Kofman 2002: 82). Hier durchbricht Kofmans eigene Stimme ihr Resumé von Nietzsche. Sie bringt in diesem Zitat ihre Überzeugung zum Ausdruck, dass es einen Unterschied mache, wenn man aus strategischen Gründen täusche, um den eigenen ›Willen zur Macht‹, sprich: das eigene Leben zu behaupten. Im Gegensatz dazu stünde das blinde Sich-Leiten-Lassen von Hass und List, wie es nicht nur der gläubigen Masse der Christen, sondern auch im 20. Jahrhundert der ›gläubigen‹ Masse der Nationalsozialisten vorzuwerfen sei.

Kofmans ›Wille zur Macht‹ drückt sich in einem ›Kleiner-Werden‹ aus, das vor Festschreibungen ihrer Identität ›als Jüdin‹ und ›als Frau‹ flieht. Zugleich gelingt ihr das scheinbar Paradoxe, näm-

lich sich durch ihre Publikationen einen ›eigenen Namen‹ zu machen. Sie identifiziert sich mit Nietzsche, ja sie ›wird‹ zu Nietzsche. Dieses ›Nietzsche-Werden‹ kann aber nur produktiv sein, wenn sich eine ›Zone der Ununterscheidbarkeit‹ bildet, die zwischen Sarah Kofman und Friedrich Nietzsche angesiedelt ist. Insofern geht Kofman auch mit Nietzsche selbst, den sie doch ihr Leben lang zu verehren scheint, nicht ›respektvoll‹ um. Sie tut seinen Texten eine gewisse ›interpretative Gewalt‹ an, die sie selbst bei anderen AutorInnen verurteilt (vgl. dazu auch den Kommentar des Übersetzers in Kofman 2002: 92). Am Ende ihres Artikels paraphrasiert Kofman Nietzsche folgendermaßen:

»Beim Christentum wie beim Judentum ist nicht der ›Glaube‹ das Wesentliche. Er ist die Maske von Instinkten, die mehr oder weniger deutlich nach der Macht streben. Die eine wie die andere Religion sind also Moralen, d.h. Bedingungen der Anpassung an eine bestimmte geschichtliche und vitale Situation.« (Kofman 2002: 83)

Kofman gelangt also wieder zur Frage der Moral zurück. Moral sei in jeder historischen Situation neu zu erfinden, diese Lehre hat Kofman von Sartre und Beauvoir mitgenommen. In obigem Zitat differenziert Kofman jedoch den Moral-Begriff weiter aus. Sie setzt ihn explizit in Beziehung mit den Begriffen Macht und Instinkt. Anfänglich in ihrem ersten Artikel als rein philosophisch-formales Begriffsgerüst zur Verteidigung einer Philosophie des Absurden verwendet, füllt Kofman in ihrem zweiten Artikel den Moral-Begriff mit dem Beispiel der religiösen Moral. Im Sinn einer Kritik an religiösen Machtsystemen, die sie Nietzsches *Der Antichrist* entlehnt, setzt sie sich mit deren Logik der Metamorphosen auseinander. Demnach gibt es eine jüdische und eine christliche Moral, die jeweils Vorstellungen von ›gut‹ und ›böse‹ geprägt haben. Allerdings seien diese dualistischen Dogmen nur erfunden worden, um der Priesterklasse, also selbsternannten Stellvertretern Gottes, zu mehr Macht zu verhelfen. Die philosophische Frage nach Gott ist in Kofmans Augen für die Darstellung dieser Logik der Macht zentral, insofern sie eine spezifische, epochenabhängige Selbstauffassung des Menschen spiegelt.

Zusammenfassend kann daher gesagt werden, dass der ursprünglich ›starke‹ jüdische Gott in der ›Dekadenz-Phase‹ als ein

janusköpfiger, guter und böser Gott interpretiert wird, der die ins Extrem führende christliche Aufspaltung in einen ›lieben‹ Gott und in den Teufel nur vorbereitet. Schließlich nimmt in Kofmans Resumé jener doppelgesichtige jüdische Gott die Maske der Schwäche nur zum Zweck der Täuschung seiner Feinde an, nämlich um überleben und ›sein Volk‹ retten zu können. Nur aufgrund all dieser Metamorphosen überlebe Gott bzw. der Wille zur Macht. Der Glaube eines Volkes wird schließlich von Kofman als eine »Maske von Instinkten« begriffen, »die mehr oder weniger deutlich nach der Macht streben« (vgl. Kofman 2002: 83). Wenn nun der jeweilige Gottesbegriff den ›Willen zur Macht‹, sprich: den Glauben eines Volkes in einer ›bestimmten geschichtlichen und vitalen Situation‹ spiegelt, kann auch Gott selbst mit dem Begriff der Maske ›identifiziert‹ werden und sein Wille als ›Wille zur Macht‹ wiederum mit einem kollektiven bzw. individuellen Überlebenswillen. Der sogenannte ›göttliche Wille‹ verberge also nur bestimmte ›Instinkte‹. Die List der Maske bzw. eine Metamorphose wird laut Kofman daher erst notwendig, wenn sich diese ›Instinkte‹ durchsetzen wollen.

Kofman übernimmt hier unkritisch Nietzsches Bezeichnung ›Instinkt‹, obwohl sie im Interview mit Catherine Rodgers versichert, dass der Mensch keine Instinkte kenne, sondern nur Triebe (vgl. Rodgers 1998: 180). Wird der Begriff Instinkt also durch den Begriff des Triebes ersetzt, dann steht Kofmans Nietzsche-Lektüre plötzlich Freuds Psychoanalyse sehr nahe. Wie ich schon einleitend zu Freuds Begriff des Triebes dargelegt habe, müssen Triebe entweder befriedigt oder abgewehrt werden. Triebe haben zudem unterschiedliche Ziele und sind ›polymorph‹. Das persönliche ›Triebschicksal‹ muss wie die religiöse Moral in den Zusammenhang mit einer ›bestimmten geschichtlichen und vitalen Situation‹ (vgl. Kofman 2002: 83) gestellt werden. Beide, Triebe und Moral, stellen die Bedingungen für die Anpassung des Individuums an eine spezifische Situation dar. Dabei scheint es schon für Nietzsche und in der Folge für Freud und Kofman zwei prinzipielle Richtungen zu geben, entlang welcher sich eine solche Anpassung gestalten kann. Die bei Nietzsche zur Macht strebenden ›Instinkte‹ tauchen in Form von *Eros* und *Thanatos* in Kofmans erstem Artikel zu Freud

wieder auf. Kofman vollzieht darin eine Metamorphose von Nietzsche zu Freud.

FREUDS BEGRIFF PSYCHISCHER ›WAHRHEIT‹ UND DAS WERDEN

Die griechische Antike und vor allem die vorsokratische Philosophie ist der religionsneutrale Boden, auf dem Sarah Kofman vielleicht am meisten ›heimisch‹ wird. An diese Ursprünge abendländischer Philosophie wird sie sowohl von Nietzsche als auch von Freud geführt. Ihren ersten Artikel über Freud widmet sie den Analogien zwischen dem mythischen Denken des Empedokles und dem wissenschaftlichen Denken Freuds. Dabei erfahren wir beinahe mehr über den Vorsokratiker als über Freud, war doch der Artikel zudem eine Rezension einer Neuausgabe der Fragmente von Empedokles, die 1965 von Jean Bollack in Paris veröffentlicht worden war. Kofmans Artikel erschien erstmals in der Zeitschrift *Critique* im Juni 1969 und wurde 1974 in ihre dritte Buchpublikation aufgenommen. *Quatre romans analytiques* besteht aus einer Kompilation von vier schon davor in Zeitschriften veröffentlichten Artikeln zu Freud, wobei nur das einleitende Kapitel und das *Post-scriptum* neu verfasst wurden. In dieser Ausgabe wird ihr erster Artikel zu Freud keineswegs als ›Relikt einer längst vergangenen Epoche‹ bezeichnet, sondern ist integraler Bestandteil von Kofmans Textkorpus. Die Autorin merkt auch nirgends an, dass der als drittes Kapitel integrierte Artikel ihr erster veröffentlichter Text über Freud war, noch vor ihrem ersten Buch *Die Kindheit der Kunst*. Kofman scheint sich mit diesem Text gewissermaßen ›identifiziert‹ zu haben.

Auch insgesamt scheint ihr Verhältnis zu Freud weniger ambivalent als jenes zu Nietzsche, teilte sie doch mit Ersterem nicht nur die jüdische Herkunft, sondern auch das Bedürfnis nach rationaler, wissenschaftlicher Analyse und die Überzeugung, dass Mythen und Kunstproduktionen (Literatur, bildende Kunst, Film etc.) notwendige, ergänzende Erkenntnisse für das Verständnis menschlichen Lebens bieten. So setzen sich viele ihrer Texte zu Freud vor allem mit dessen Vorgangsweise auseinander. Welche Methode versuchte Freud zu entwickeln und gegen welche anderen Methoden wandte

sich seine Psychoanalyse? Das scheinen die zentralen Fragen zu sein, die Kofman an den Freud'schen Textkorpus stellt. Dabei verfolgt sie aufmerksam die Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen seines Denkens, hebt Freuds Unsicherheiten hervor und leitet daraus auch ihr Recht ab, Freud in ihrem Sinn auszulegen. Der wichtigste Zug, den sie von Freud dabei übernimmt, ist vielleicht ein ›generalisierter Verdacht‹ allen kulturellen Produktionen gegenüber. Dieser Verdacht geht davon aus, dass zum Beispiel die europäische Philosophie als Manifestation unbewusster Inhalte und Vorgänge dechiffriert werden könne. Verdachtsmomente findet Kofman viele, wie ihre zahlreichen Bücher zu Philosophen und deren Denksystemen bezeugen. Exemplarisch wende ich mich nun Kofmans Transkriptionen Nietzsches in die Sprache Freuds zu.

Der Text *Freud und Empedokles* liest sich beinahe wie eine Fortsetzung und Weiterführung der Fragen, die in Kofmans Artikel über Nietzsche aufgeworfen wurden. Sie scheint ihre Lektüre Nietzsches anhand der Terminologie Freuds zu vertiefen und neu auszurichten. Dabei konstruiert sie deren Gemeinsamkeit im Nachhinein – *après-coup* – als eine im mythischen Denken der Vorsokratiker wurzelnde. Gleich eingangs stellt sie klar, dass die »Persönlichkeit des Philosophen« Empedokles nicht nur Freud »verführt« hätte, sondern auch »Hölderlin und vor allem Nietzsche, der ihn neben Goethe und Spinoza in seine Ahnenreihe stellt« (Kofman 1974: 33; hier und im Folgendem e.Ü.). Die zweite Stelle, an der Nietzsche in einer Fußnote erwähnt wird, bezieht sich speziell auf Freuds Interpretation der Fragmente des Empedokles. Hierbei handelt es sich meiner Ansicht nach um eine Untermauerung des von Kofman implizit vorgebrachten Arguments im Nietzsche-Text, nämlich dass Gott eine ›Projektion‹ des Menschen sei. Die Stelle, an der sie die Fußnote über Nietzsches Nähe zu Freud einfügt, behandelt die Analogie zwischen mythischem und wissenschaftlichem Denken, welche sich ebenfalls als Projektion beschreiben lasse:

»Wenn man sich nun tatsächlich auf Freuds Interpretation bezieht, dann verdankt sich der Mythos des Empedokles einer unbewussten Projektion der Triebe, unbewusst und verformt durch den Transfer aus dem Biologischen ins Kosmische. Die Theorie Freuds reduziert den kosmischen, mythischen Inhalt auf seine psychische Wahrheit. [Fußnote: Auch hier ist Nietzsche Freud nahe, da er genealogisch

jede spekulative Annahme auf eine instinktive Bewertung zurückführt.] Freud wendet hier also auf den Einzelfall des Empedokles seine allgemeine Lesart von Mythen und von spekulativen, metaphysischen oder religiösen Konstruktionen an. Letztere würden nämlich wie der Aberglaube oder gewisse paranoische Wahnvorstellungen unbewusste Triebkräfte auf äußere Kräfte projizieren.« (Kofman 1974: 37)

In diesem Zitat ist ein wichtiger Hinweis auf Kofmans Verständnis der Psychoanalyse versteckt. Denn die unbewusste Projektion der Triebe, deren Pendant in Nietzsches Sprache die ›instinktive Bewertung‹ ist, findet sich keineswegs nur im religiösen Kontext. Sämtliche kulturellen Manifestationen werden als Resultate einer derartigen Projektion verstanden. So behandelt Freud mythische Texte und Kunstwerke gleichwertig mit ›metaphysischen oder religiösen Konstruktionen‹ und mit Aberglaube und Wahnvorstellungen. Dabei spielen die Triebe eine projektionsauslösende Rolle. Der vernünftigen Analyse und kritischen Beurteilung dieser Konstrukte gehen deren unbewusste Schöpfung bzw. laut Nietzsche eine ›instinktive Bewertung‹ voraus. Wird der eben analysierte Nietzsche-Artikel mit dieser Feststellung Kofmans zusammen gelesen, so tritt deutlich zutage, dass es sich auch bei Gott um eine derartige unbewusste Konstruktion handeln muss. Diese unbewusste Konstruktion, ›spekulative Annahme‹ (Nietzsche) oder auch ›theoretische Fiktion‹ (Freud) sei im Kern eine ›psychische Wahrheit‹, die sich hinter unterschiedlichen Masken verberge. Sie ist aber auch das Resultat einer spezifischen ›Triebverschränkung‹.

Das ›Privileg‹ des Mythos besteht laut Kofmans Freud-Interpretation nun darin, dass er

›mehr Symptome des Unbewussten aufzeigt und den Primärprozessen näher ist als eine rein spekulative Philosophie, welche das Produkt von ausgearbeiteten, sekundären Rationalisierungen ist, die Sprache der Sekundärprozesse spricht und vorgibt, klar und exakt die Wahrheit zu sagen. Indem er verbirgt, zeigt der Mythos mehr als die angebliche begriffliche Klarheit der Philosophen.« (Kofman 1974: 38)

Hier geht es wieder um die Frage der Maskerade. Der Mythos des Empedokles spreche von zwei universellen Prinzipien, die von Freud als Liebe und Hass identifiziert werden. Dem setzt Kofman

entgegen und weist anhand von Beispielen nach, dass Empedokles' Textfragmente eine vieldeutigere, weniger klar dualistische und vor allem poetischere Sprache sprechen. Die Wahl Freuds sei auf Empedokles gefallen, weil dieser »als einziger jeder Sache eine doppelte Kausalität« verleihe (vgl. ebd.).⁷⁶ Auch sei Empedokles' Werk in Freuds Augen so fragmentarisch wie »der lückenhafte Charakter des psychischen Ich« (ebd.: 38) und die duale Struktur des Werkes verweise ebenso auf die Dualität von Wissenschaft und Mystik und sei somit ein »perfekter Ausdruck« der Freud'schen Trieblehre von *Eros* und *Thanatos* sowie Ausdruck der Doppeltheit der Persönlichkeit des Empedokles selbst (vgl. ebd.). An dieser Stelle bringt Kofman wieder Nietzsche ins Spiel, welcher schon in *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* auf den zweideutigen Charakter der Persönlichkeit des Empedokles als »Gott oder Mensch, Wissenschaftler oder Künstler, Staatsmann oder Priester« hingewiesen hat (vgl. Kofman 1974: 38; unter Bezug auf die französische Nietzsche-Übersetzung von Geneviève Bianquis von 1938, s. Nietzsche 1938/1969).

So verbirgt der Mythos seine Wahrheit hinter poetischen Worten und transferiert ursprünglich psychische Prinzipien in die kosmische Sphäre. Dass Freud auf den Mythos rekurriere, um seine eigene, wissenschaftliche Theorie zu stützen, lasse sich laut Kofman nur dadurch erklären, dass der »radikale Antagonismus des psychischen Lebens niemals auf direktem Weg erreicht werden kann« (Kofman 1974: 39). Denn dieser psychische Antagonismus zweier Prinzipien müsse als »unüberwindbares Axiom, als Begründung ohne Grund« angenommen werden (»comme un anhypothétique indépassable, fondement sans fondement«, vgl. ebd.: 39-40). Das bedeutet nichts anderes, als dass der Weg der Erkenntnis ein Umweg ist, der sämtliche kulturelle Äußerungen berücksichtigen muss, da die Annahme eines grundlegenden Antagonismus zweier einander widersprechender Prinzipien (Liebe/Hass) nicht hypothe-

⁷⁶ Später im Artikel greift Kofman diesen Topos wieder auf, wenn sie die ontologische Notwendigkeit des doppelten Prinzips von Liebe und Hass darstellt: »Es gibt nur da Leben, wo Hass und Liebe gemeinsam intervenieren. Die Originalität des Empedokles liegt darin, dass er die Notwendigkeit eines doppelten Bewegungsprinzips erkannt hat. [Fußnote: Im Unterschied beispielsweise zu Anaxagoras, für den der *nous* das einzige Prinzip ist.]« (Kofman 1974: 49).

tisch, sondern nur axiomatisch sein kann. Kofman macht in der Folge immer wieder auf diesen Zirkelschluss Freuds aufmerksam. Dieser bestehe eben darin, dass seine eigene Theorie zwar die Elemente beinhalte, die der ›Grund‹ bzw. Auslöser für alle sekundären, kulturellen Äußerungen seien, diese jedoch selbst nicht von Freud bewiesen werden können. Die einzigen ›Beweise‹ finde Freud gerade in kulturellen Äußerungen wie zum Beispiel dem Mythos oder dem Kunstwerk (abgesehen von seinen ›wissenschaftlichen‹ Beobachtungen in der medizinischen Praxis). Kofman bezieht sich bei dieser Analyse vorwiegend auf späte Texte Freuds, davon *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* von 1932, *Die endliche und die unendliche Analyse* von 1937, aber auch der frühere Text *Jenseits des Lustprinzips* von 1920. Gerade ein Zitat aus einem Brief Freuds an Einstein, der unter dem Titel *Warum Krieg?* veröffentlicht wurde, entspricht Kofmans Argumentationsabsicht, nämlich dass die Unterschiede zwischen Wissenschaft, Mythologie, Kunst und Philosophie nur graduelle seien. Denn sie könnten aus einer Sprache in die andere übersetzt werden, wenn auch die Übersetzung sich nicht allein an die beobachteten ›Fakten‹ halten kann, sondern immer auch zugleich Spekulation sein muss.

»Mit etwas Aufwand von Spekulation sind wir nämlich zu der Auffassung gelangt, daß dieser Trieb innerhalb jedes lebenden Wesens arbeitet und dann das Bestreben hat, es zum Zerfall zu bringen, das Leben zum Zustand der unbelebten Materie zurückzuführen. Er verdiente in allem Ernst den Namen eines Todestriebes [...]. Vielleicht haben Sie den Eindruck, unsere Theorien seien eine Art von Mythologie, nicht einmal eine erfreuliche in diesem Fall. Aber läuft nicht jede Naturwissenschaft auf eine solche Art von Mythologie hinaus? Geht es Ihnen heute in der Physik anders?« (Freud 1932/1999: 22)

Der Unterschied zum religiösen Glauben bestehe nun darin, dass in der Wissenschaft nicht irgendeine Meinung zulässig sei, sondern nur eine auf Beobachtung und Analyse beruhende, welche fallen gelassen werden muss, sobald sie nicht mehr zutrifft. Genau dieses Loslassen gelänge den Gläubigen nicht, da sie sich an ihren Katechismus klammerten (vgl. Kofman 1974: 45). In Zusammenhang mit Nietzsches *Der Antichrist* wurde schon erwähnt, dass es den Juden nicht gelungen sei, ihren schwach gewordenen Gott ein-

fach ›fallen zu lassen‹. Diesem Mechanismus des Verschleierns einer Niederlage sich selbst bzw. dem eigenen Volk gegenüber scheint Kofman bei ihrer Lektüre Freuds nachzugehen. Hier kommen psychoanalytisch konzipierte Abwehrmechanismen gegen Unlustempfindungen (Niederlage, Scheitern) sowohl auf der personalen Ebene des Autors/der Autorin (WissenschaftlerIn, KünstlerIn) als auch auf der kollektiven Ebene (Religion, Volk) zum Tragen.

Im Kontext der mythischen Darstellung des Empedokles kommt den beiden Grundprinzipien jeglicher Bewegung, nämlich Liebe und Hass, entscheidende Bedeutung im Sinn der Freud'schen Trieblehre zu. Verschränkt mit diesen beiden vorsokratischen Prinzipien ist die Vorstellung des Einen und des Vielen. Bei Empedokles entstehe das Viele, so auch die verschiedenen Menschen, aus dem Einen, dem allumfassenden Prinzip der Liebe. Damit sich diese Einheit jedoch überhaupt in eine ontologische Vielheit verwandeln kann, braucht es notwendigerweise das trennende Prinzip des Hasses. Denn die Liebe sei für Empedokles eine »Bindung zwischen Ungleichen, die bis zur Auslöschung der Unterschiede geht. Im Gegenteil dazu ist der Hass das Unterscheidungsprinzip, welches während seiner Herrschaft nur die Verbindung des Gleichen mit dem Gleichen zulässt« (Kofman 1974: 49). Das Leben entstehe erst aus dem Wechselspiel der beiden Prinzipien. Für Freud würde sich die Frage umgekehrt stellen: Wie entsteht das Eine aus dem Vielen bzw. aus Zweien? Kofman selbst fragt sich – und das wieder mit Unterstützung Nietzsches – , ob Freud nicht in dieser kosmologischen Problemstellung eine »unbewusste Verschiebung des sexuellen Problems« sehe. Denn schon Nietzsche hätte in der Poesie des Empedokles eine reiche sexuelle Symbolik entdeckt (vgl. ebd.: 50). Diese Überleitung erlaubt es Kofman, über Freuds späte Triebtheorie zu sprechen.

Vereinfacht ausgedrückt entspricht in dieser Zusammenschau von Empedokles und Freud *Eros* bzw. der Lebenstrieb dem vereinigenden Prinzip der Liebe sowie *Thanatos* bzw. der Todestrieb dem trennenden Prinzip des Hasses. Für Freud habe es laut Kofman jedoch nie real eine ursprüngliche Einheit gegeben. Diese entspreche vielmehr der Sehnsucht nach einem ›goldenen Zeitalter‹, nach der mütterlichen Brust, und sei ein aus dem primären Narzissmus stammendes Phantasma. Denn der Todestrieb wohne der rein theo-

retisch angenommenen Einheit von Anfang an inne. Deshalb muss es auch von Anfang an eine »Kooperation« zwischen diesen gegensätzlichen Trieben bzw. Kräften geben, um eine »Welt des Werdens« (ebd.: 52) zu ermöglichen. Dieses Werden nimmt in Kofmans Text einen wichtigen Stellenwert ein, ist es doch das Leben selbst. Kooperieren die beiden Kräfte nicht miteinander, sondern beanspruchen jeweils völlige Autonomie, so sei dieser Zwist pathologisch. Ebenso wie es eine Balance nur gibt, wenn sich die beiden antagonistischen Triebkräfte auf vielfältige, lebensermöglichende Weise miteinander verschränken, gibt es ein krankmachendes Ungleichgewicht, wenn sie sich »entschränken«, das heißt, wenn der trennende Todestrieb Überhand gewinnt.

Wie ist daher eine Ausgewogenheit zwischen *Eros* und *Thanatos* herbeizuführen? Diese Frage stellt sich Kofman im Anschluss an Freud. Es handelt sich dabei um eine Reformulierung der ursprünglichen Frage nach der Konstituierung eines spezifischen Triebchicksals. Unter welchen Umständen erfahren individuelle Bedürfnisse eine spezifische Ausrichtung, in welchen Situationen können bestimmte Triebe befriedigt werden oder müssen aber abgelenkt werden? Es ist dies also Kofmans Transkription jener existenzialistischen Frage nach der Freiheit des Menschen, die auch die Freiheit zur Selbstbestimmung meint, in die Sprache der Psychoanalyse.

In Empedokles' naturphilosophischen Gedanken scheint Kofman eine vorläufige Antwort auf die Frage nach der Balance von *Eros* und *Thanatos* zu finden. Ähnlich chemischen Reaktionen rufe eine Trennung von miteinander verschränkten bzw. aufeinander reagierenden »Elementen« Mangel und Schmerz hervor, die richtige »Proportion« der einzelnen »Elemente« zueinander jedoch Freude und Befriedigung. Zugleich sei das trennende Prinzip des Hasses die Basis von Erkenntnis, aber auch von Irrtum. Deshalb werde wieder das vereinende Prinzip der Liebe wichtig. Erkenntnis sei laut Kofmans Empedokles-Lektüre lebensnotwendig, da sie die eigenen Kräfte vermehre.

»Die Kunst, seine Gedanken zu lenken, beruht auf einer Lebenskunst. Man muss die richtigen Proportionen, wie sie jedem Einzelnen zukommen, kennen und ausbauen. Das Wachstum kennt keine andere Grenze als die der jeweiligen Konstitution des Einzelnen. Deshalb ist auch hier wieder das Begehren die Basis für einen glücklichen

Austausch zwischen dem erkennenden Subjekt und der Welt.« (Kofman 1974: 59)

Kofman zieht in ihrem Artikel ihre auf der Neuübersetzung der Empedokles-Fragmente beruhende Interpretation der alten Interpretation Freuds vor. Denn für Freud gebe es keine Finalität bei der Vermischung der beiden Prinzipien, für Empedokles schon. Und zwar müsse letztendlich die Liebe Überhand über den Hass gewinnen. Diesen Zustand beschreibe aber auch Empedokles nicht näher, wie Kofman beinahe zu bedauern scheint. Gleichzeitig »maskiere« eine endgültige Lösung nur die »unreduzierbare Notwendigkeit sowohl der einen als auch der anderen Kraft« (ebd.: 56). Deshalb richtet Kofman letztlich in ihrem Text den Fokus auf die Figur des Anderen (*l'Autre*), »der nichts anderes ist als die Vervielfachung des Einen« (ebd.: 60). Darin sieht sie auch wieder eine Brücke zur Psychoanalyse Freuds und setzt die negative Kraft des Hasses – negativ im Sinn einer Verneinung – mit dem ›Unheimlichen‹ (*l'inquiétante étrangeté*) von Freud gleich.

»Es [das Unheimliche, Anm.d.V.] ist das eigentliche Prinzip der Andersheit. Es bringt das Eine dazu, sich zu vervielfachen, das unbewegte Sein zum Werden, macht das Unsterbliche sterblich und bewirkt, dass die eng miteinander verschränkten Elemente sich entsiegeln und dass sich die Homogenität der Kugel [*sphaíros* von Empedokles, Anm.d.V.] in eine Heterogenität der Formen verwandelt.« (Kofman 1974: 60-61)

Metamorphosen, Vervielfachungen und ein Begriff vom Werden im Spannungsbereich zwischen Lebens- und Todestrieb: Die Geschichte Nietzsches von der Zweiteilung Gottes in einen guten und in einen bösen Gott erfährt bei Kofman ihre Fortsetzung in der späten Triebtheorie Freuds zu *Eros* und *Thanatos*, welche wiederum auf den vorsokratischen Philosophen Empedokles und dessen doppeltes Bewegungsprinzip zurückgeführt wird. Hinter diesem Interesse Kofmans steht noch ihre Forschungsfrage für die geplante Dissertation über den Kulturbegriff bei Nietzsche und Freud. Denn deren unterschiedliche und doch ähnliche Konzeptionen der menschlichen Kultur ermöglichen in ihren Augen eine kritische Distanznahme zum historisch-philosophischen Fortschrittsbegriff. Nietzsche ersetzt die Idee eines kulturellen Fortschritts durch die

Wiederkehr des Gleichen unter anderen Vorzeichen (das Christentum als Wiederholung des Judentums). Bei Freud gibt es zwar einen wissenschaftlichen Fortschrittsgedanken, aber kein Ziel, auf welches sich dieser zivilisatorische Fortschritt ausrichtet. So schreibt Kofman in ihrem Aufsatz zu *Freud und Empedokles*, dass bei beiden die Notwendigkeit (*ananke*) vorherrsche, »welche sich mit der Wiederholung des Selben in der Differenz vermischt« (ebd.: 63). Mit der Notwendigkeit ist hier die notwendige Balance zwischen den Prinzipien Liebe und Hass bzw. *Eros* und *Thanatos* gemeint, die eine ›Welt des Werdens‹ überhaupt erst möglich machen. Diese Kräfte können auch mit Nietzsches Begriff vom ›Willen zur Macht‹ als Bejahung der Wiederkehr des Gleichen in Einklang gebracht werden. Als Kräfte, Triebe oder ›Elemente‹ sind sie laut Kofman auf allen Ebenen des Lebendigen am Werk, ob in der Physik und Chemie moderner Naturwissenschaft, im ›monotheistischen‹ Gottesbegriff, in der Kosmogonie des Empedokles, in politischen Organisationsformen (*philia* und *polemos*, vgl. Kofman 1974: 52 ff.) oder in der Individualpsyche des Menschen. So formt die ›Triebverschränkung‹ von Lebens- und Todestrieb schließlich das je individuelle Triebchicksal und führt zu einer notwendigen Mannigfaltigkeit lebendiger Erscheinungsformen von ›Identität‹.

Kofman stellte übrigens den Inhalt ihres 1969 veröffentlichten Artikels erstmals im Seminar von André Green am Psychoanalytischen Institut in Paris im April 1968 vor. Zu diesem Zeitpunkt hatte sie schon mit ihrer eigenen Psychoanalyse bei Serge Viderman begonnen, dem sie einen anderen Artikel, der sich ebenfalls in ihrem Buch *Quatre romans analytiques* wiederfindet, gewidmet hat (vgl. Kofman 1974: 135 ff.). Dieser Text, der zugleich das letzte Kapitel im Buch ist, trägt den Titel *Le double e(s)t le diable* (*Das Double und/ist der Teufel*) und wurde im Jänner 1974 in der *Revue française de psychanalyse* veröffentlicht. Dabei handelt es sich um eine Analyse des Unheimlichen in E.T.A. Hoffmans Roman *Der Sandmann*. Bevor ich jedoch Sarah Kofman auf ihrem Weg ins Unheimliche folge und ihre anderen *Doubles* vorstelle, wende ich mich noch einmal ihren ›realen‹ Begegnungen mit Gleichgesinnten im Frankreich der beginnenden 1970er Jahre zu.

III.2. BEGEGNEN

In diesem Kapitel wird den philosophischen Netzwerken und freundschaftlichen Verbindungen größere Beachtung geschenkt. Sowohl in Pariser Seminaren als auch bei internationalen Kolloquien und Konferenzen erhält Kofman Gelegenheit, ihre Texte zur Diskussion zu stellen. Anhand von zwei Beispielen wird die philosophische Praxis jener Epoche erläutert: Zum einen handelt es sich um das berühmte Kolloquium von Cerisy, an dem Kofman wiederholt teilgenommen hat, zum anderen wird Kofmans Rede zur Defensio ihrer Doktoratsthese an der Université de Vincennes analysiert.

DER ›BUND DER GEISTER‹ IN CERISY

Der kleine Ort Cerisy-la-Salle liegt in der französischen Normandie, nicht weit vom Ärmelkanal und den Landungsstränden der Alliierten von 1944. In einem Schloss aus dem frühen 17. Jahrhundert finden seit 1952 mehrmals im Jahr zehntägige Kolloquien statt, deren Tradition auf die sogenannten ›Dekaden von Pontigny‹ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (1910-1939) zurückgeht. Diese Treffen dienten und dienen heute noch einem internationalen, europäischen und lokalen intellektuellen Austausch über Literatur, Politik, Philosophie, Musik, Soziologie und Psychoanalyse. Anfänglich initiiert von Paul Desjardins, einem Professor am Collège de France und ehemaligen Schulkollegen von Jean Jaurès und Henri Bergson an der École Normale Supérieure, und dessen Frau Marie-Amélie Savary, der Erbin des Schlosses in Cerisy, finden die Treffen in den Jahren vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zuerst in einer Zisterzienserabtei im Burgund statt, welche Desjardins 1906 erworben hatte. In Pontigny kommen vor allem die Gründungsmitglieder der *Nouvelle Revue Française* zusammen, zum Beispiel André Gide, Jacques Rivière und Martin du Gard, sowie andere führende Intellektuelle wie Paul Valéry, Raymond Aron, Vladimir Jankélévitch, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry und Jean-Paul Sartre. Ursprünglich hatte Desjardins einen ›Verein für moralische Aktion‹ gegründet, den er während seiner Parteinarbeit für Alfred Dreyfus in ›Verein für die Wahrheit‹ umbe-

nannte. Seine Initiative war also durchaus politisch motiviert und setzte sich zum Ziel, »politische Ereignisse, gesellschaftliche Tatsachen und religiöse Probleme mit intellektueller Aufrichtigkeit und neuer moralischer Energie zu diskutieren und dadurch der Demokratie und dem Frieden zu dienen« (vgl. <http://www.ccic-cerisy.asso.fr/pontigny.pdf>, Stand: Sept. 2013).

Nach dem Krieg beschließt Desjardins' Tochter Anne Heurgon-Desjardins, das Werk des Vaters fortzusetzen und das lange unbewohnte und während der deutschen Besatzung zu Schaden gekommene Schloss in Cerisy zu renovieren. 1952 wird schließlich das *Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle* (CCIC) eröffnet. Seitdem haben mehr als 500 Kolloquien stattgefunden, unter anderem jenes über Nietzsche im Juli 1972, von dem Jean-Luc Nancy im Interview 2009 erzählt und an dem Sarah Kofman erstmals teilnahm. Erwähnenswert ist auch die Dokumentationsarbeit des CCIC, der wir es verdanken, die Vorträge und anschließenden Diskussionen im Taschenbuchformat 10/18 des Verlags Minuit nachlesen zu können.

In der Zeit, als Sarah Kofman das erste Mal nach Cerisy fuhr, war der Ort schon berühmt dafür, die ›Crème de la crème‹ der französischen intellektuellen Elite in regelmäßigen Abständen zu versammeln. Am Kolloquium *Nietzsche aujourd'hui* teilnehmen zu dürfen, muss in diesem Zusammenhang wie eine Auszeichnung gewirkt haben, zumal Kofman zu den jüngsten TeilnehmerInnen gezählt hat, zudem als Frau eindeutig in der Minderheit war und einige ihrer Professoren ebenfalls vortrugen. Anwesend waren, um nur die heute bekanntesten zu nennen: Deleuze, Derrida, Klossowski, Lyotard, Nancy, de Gandillac, Lacoue-Labarthe, Agacinski ... Diese Liste liest sich wie das doch sehr männlich-dominierte ›Who is Who‹ der französischen Postmoderne. Dass es auch Mut und ein einigermaßen gefestigtes Selbstwertgefühl braucht, um bei einer solchen Veranstaltung das Wort zu ergreifen, schildert folgende Erinnerung Nancys eindringlich. Sie bezieht sich zwar nicht auf das Treffen in Cerisy, sondern auf ein Kolloquium der Phänomenologischen Gesellschaft im italienischen Urbino, das wahrscheinlich im Jahr 1973 stattfand. Allerdings bietet uns Nancys Schilderung einen wunderbaren Einblick in die freundschaftliche Verbundenheit zwischen Kofman und ihren Philosophie-Kollegen – ein Bund, der

in Cerisy erstmals enger geknüpft worden sein dürfte. Hören wir Nancy im übersetzten Originalton:

» ... gut, das, was ich sagen kann, ist, dass ich mich sehr schnell in diesen Jahren eng mit Sarah anfreundete [...] – ja, wir waren einander sehr nah und schließlich war sie ein sehr sehr herzlicher Mensch. Wenn sie mit jemandem befreundet war, war das eine starke, ernsthafte und fordernde Freundschaft – weil es gab ja die Bücher [lacht] [...]. Ich erinnere mich, dass Sarah immer sehr aufmerksam war, mit allem, das mir in meinem Leben oder meinen Kindern zum Beispiel zustieß. Sie hatte keine Kinder, aber sie fragte mich immer nach Neuigkeiten von allen meinen Kindern. Von dieser Zeit habe ich auch eine klare Erinnerung, jedenfalls von einem Kolloquium in Urbino in Italien. Ich weiß nicht mehr worüber es war, das ist lange her – ich glaube, es war 73 Urbino. Es ist eine Erinnerung, die auch von Lacoue-Labarthe handelt. Denn Lacoue-Labarthe ging es sehr schlecht während des Kolloquiums. Es war vielleicht das erste Mal, dass ich sah, wie schlecht es ihm ging. Wir kannten uns noch nicht seit vielen Jahren, aber es ging ihm dermaßen schlecht, dass er seinen Vortrag nicht halten konnte. Es ging ihm psychisch schlecht. Als ich ihn also das erste Mal so erlebte, war ich vollkommen verblüfft, als er mir sagt: Nein, ich kann nicht, ich kann meinen Vortrag nicht halten. Und dann hat er es den Leuten, den Organisatoren des Kolloquiums gesagt. Er ist dann an diesem Tag, an dem Tag, an dem er seinen Vortrag hätte halten sollen, in seinem Hotelzimmer geblieben, den ganzen Nachmittag, und Sarah ist bei ihm geblieben. Sarah, als sie sah, wie schlecht es ihm ging, blieb bei ihm, und ich glaube, sie haben fast den ganzen Nachmittag geredet. In gewisser Weise spielte Sarah die Psychoanalytikerin – sie, die zu diesem Zeitpunkt selbst in Psychoanalyse war. Sie versuchte, Philippe zu helfen, aber ich weiß nicht, worüber sie geredet haben. Es bleibt mir in Erinnerung, weil ich von ihr überrascht war. Sie wollte ihn nicht allein lassen, sie wollte alles machen, was sie konnte, um ihm zu helfen. Denn es war nicht nur, dass es ihm schlecht ging, dass er deprimiert war, sondern es ist eine schwierige Situation auf einem Kolloquium zu sein und abzusagen.« (Interview Nancy 2009: 6-7, Z. 20-18)

Diese Erinnerung Nancys an den Freundschaftsbeweis, den Kofman einem gemeinsamen Freund der beiden entgegenbrachte, legt Zeugnis ab für eine Kultur der Freundschaft. Nancy spricht auch das Fordernde der Freundschaft an, wie sie Kofman verstand. Die Bemerkung ›weil es gab ja die Bücher‹ bezieht sich auf Kofmans Erwartungshaltung, dass ihre Freunde die von ihr ab 1970 jährlich publizierten Bücher auch tatsächlich lesen und kommentie-

ren. Anstatt also selbst dem Kolloquium am Nachmittag beizuwohnen, schien es Kofman in Nancys Erinnerung wichtiger, diese Zeit mit dem verzweifelten Freund zu verbringen und ihn nicht im Stich zu lassen. Vielleicht stand auch hinter ihrer Bereitschaft, Lacoue-Labarthe Gehör zu schenken, die Vermutung, dass sie in dem ›Privatissimum‹ im Hotelzimmer mehr ›lernen‹ konnte als zum selben Zeitpunkt im Konferenzsaal. Üblicherweise sind bei wissenschaftlichen Vorträgen persönliche Befindlichkeiten ein Tabu, auch wenn in den Pausen und auf den Gängen oftmals mehr über diese geredet wird als über den Inhalt des vorangegangenen Vortrags. Diese Überschreitung eines rein professionellen Verhältnisses hin zu einem wirklich freundschaftlichen scheint Kofman jedenfalls am Herzen gelegen zu sein, zumal für sie ihr Leben mit ihrer Arbeit zusammenfiel. Auch ein Konferenzort wie Cerisy scheint die Transformation der rein intellektuellen Verbindungen unter den TeilnehmerInnen in freundschaftliche Bindungen beschleunigt zu haben – zehn Tage gemeinsames Arbeiten und Leben an einem nach wie vor aristokratischen Ort fern des Trubels der Großstadt Paris. Jean-François Lyotard erhoffte sich von der neuen, jungen Generation allerdings mehr als ein ungestörtes Beisammensein im romantischen ›Bund der Geister‹ in einem Schloss aus dem *âge classique de la raison* (vgl. Foucaults *L'histoire de la folie à l'âge classique* von 1961, auf Deutsch *Wahnsinn und Gesellschaft*). In seinem Vortrag schließt er mit einer hoffnungsvollen Beschreibung dieser neuen Generation, die sich in keiner der traditionellen Institutionen wiedererkennen will:

»Wichtiger als die politische Linke, näher an einer Zusammenführung von Intensitäten: Das ist eine weitreichende Untergrundbewegung, zögernd, vielmehr ist sie ein Aufbegehren, welches das Gesetz des Wertes *außer Kraft setzt*. Die Produktion und den Konsum bremsen durch Nehmen ohne Entschädigung (Diebstahl), ›Arbeitsverweigerung, (illusorische?) Gemeinschaften, Happenings, die Bewegung der sexuellen Befreiung, Besetzungen, squattings, Entführungen, Ton-, Wort-, Farbproduktionen ohne die ›Intention, ein Werk zu schaffen‹. Das sind die ›Überschuss-Menschen‹, die ›Meister‹ von Heute: Marginalisierte, experimentelle Maler, Pop, Hippies und Yuppies, Parasiten, Verrückte, Internierte. Es gibt mehr *Intensität* und weniger Intention in einer Stunde ihres Lebens als in 300 000 Wor-

ten eines professionellen Philosophen. Sie sind mehr Nietzscheaner als die *Leser* von Nietzsche.« (Lyotard 1973: 157; e.Ü.)

Damit setzt Lyotard einen Ausruf ans Ende seines Vortrags, der die Tage über im Schloss nachhallt. Der Geist der 68er ist noch frisch, politische Kämpfe beginnen sich in vielen Teilen Europas Anfang der 70er Jahre überhaupt erst zu organisieren – die *Brigate Rosse* in Italien und die RAF in Deutschland, um nur zwei zu nennen. Es herrscht Aufbruchsstimmung, die auch an den verstaubten Studierzimmern der französischen Philosophen nicht spurlos vorübergeht. Was kann Nietzsche 1972 diesen gegen das Establishment aufbegehrenden Menschen bringen? Sind es die 68er, die die Lehren Nietzsches (und Zarathustras) nun endlich verstanden haben – nach Jahrzehnten der interpretativen Gewalt, die Nietzsches Texten von allen Seiten angetan worden sei? Viel Pathos schwingt in diesen Hoffnungen Lyotards mit. Sie erinnern an Nietzsches eigene Ausrufesätze, in denen er nach einer neuen ›Lebenspraxis‹ verlangt – eine Forderung, die nicht unbedingt an Aktualität eingebüßt hat.

Sarah Kofman beantwortet die Frage, was Nietzsche heute, 1972, bedeuten könnte, mit weniger Ausrufezeichen als Lyotard. Sie sieht im Zusammentreffen von Cerisy die Möglichkeit, ihre Skizzen zu Nietzsche einer größeren und vor allem professionell-philosophischen Öffentlichkeit vorzustellen. Gerade erst im vergangenen Jahr war sie *maître-assistante*, also Assistentin am Philosophie-Institut der Sorbonne geworden, nach gut zehn Jahren des Unterrichtens an der Schule. Dort hatte sie schon ihre Ideen ihren SchülerInnen vorgestellt. Die Schulklasse diente ihr sozusagen als erstes öffentliches Gedankenlabor. Die ehemalige Schülerin Marie-Jo Bonnet erinnert sich an den Unterricht in der Vorbereitungs-klasse zur Aufnahmeprüfung an die ENS am Lycée Claude Monet. Es war Kofmans letztes Jahr (1969/70) an der Schule, bevor sie an die Sorbonne wechseln konnte. Zu diesem Zeitpunkt hatte sie schon Derrida in seinem Seminar an der ENS kennengelernt und gerade ihr erstes Buch über Freud publiziert. Die Begeisterung ihrer Schülerin Bonnet für die Frauen- und Lesbenbewegung scheint Kofman allerdings nicht geteilt zu haben. Dennoch fanden auch in ihren Philosophiestunden hitzige Diskussionen statt. Bonnet erinnert sich an diese bewegte Zeit des Aufbruchs nach 1968 voller Enthusiasmus:

»Persönlich sah ich mich nicht als Professorin. Ich hatte den MLF [*Mouvement de la Libération des Femmes*, Anm.d.V.] 71 kennengelernt und die Aufnahmeprüfung [für die ENS, Anm.d.V.] musste ich im Mai machen. Das war ein außergewöhnlicher Frühling damals – es gibt nicht 36 000 Frühlinge wie 71! Es gab also den MLF, den FHAR [*Front homosexuel d'action révolutionnaire*, Anm.d.V.], die *Gouines Rouges* [»Rote Lesben«, Anm.d.V.] – all das zur gleichen Zeit. Das war außergewöhnlich! [...] Alles öffnete sich, es gab eine Energie, einen Wagemut – es war unglaublich: Endlich sprach man von den Frauen und von der Homosexualität – endlich wurde darüber gesprochen. Für mich war das eine außerordentliche Erleichterung. [...] Ich habe also erst im Jahr nach dem Schuljahr von Sarah den MLF kennengelernt. In ihrem Schuljahr gab es das Streikkomitee des Gymnasiums – denn es gab immer Streikkomitees [lacht] – es gab also das Streikkomitee, und wir diskutierten ständig. [...] Es gab ein Schwarzes Brett und ich hatte das metaphysische Gehege darauf gezeichnet: Also Kant innerhalb des metaphysischen Zauns und Sarah Kofman ging um das metaphysische Gehege herum, um Kant zu überwachen. [...] Das war nämlich, was sie metaphysisches Gehege nannte. Der Zaun ist ein Stacheldrahtzaun. [...] Ich habe die Zeichnung gemacht [...] und in der Klasse aufgehängt. [...] Wir haben alle gelacht, sie hat auch gelacht.« (Interview Bonnet 2007: 10-11, Z. 5-4)

Diese Erinnerung Bonnets an eine recht provokative Zeichnung, die sie selbst zur Belustigung der Philosophieklasse von Sarah Kofman angefertigt und aufgehängt hatte, gibt zu denken. Einerseits stellt sie Kofman »außerhalb« des männlichen, metaphysischen Raumes traditioneller Philosophie, verkörpert durch Kant, dar. Andererseits »überwacht« Kofman selbst von dieser Peripherie aus ein »Gehege« (*clôture*), das noch dazu von Stacheldrahtzaun abgegrenzt wird. Diese ambivalente Position Kofmans mag zugleich Ausdruck der ambivalenten Gefühle sein, die ihre Schülerin Bonnet empfunden hat: Zum einen scheint ihre Professorin in dieser bewegten Zeit nach dem Mai 1968 durchaus für eine Demokratisierung und Enthierarchisierung des Schulunterrichts eingetreten zu sein (z.B. erlaubte sie Diskussionen während des Unterrichts). Zum anderen zog sie dennoch sehr klar die Grenze zwischen sich als Professorin, die einen Frontalunterricht abhält, und ihren SchülerInnen.

Bonnet erzählt weiter, dass sie aufgrund von Kofmans Begeisterung für Derrida selbst auch zu dessen Seminar an die ENS ging,

um mit einer Freundin gemeinsam sich ein eigenes Bild von diesem ›neuen‹ Philosophen zu machen. Sie sei jedoch enttäuscht gewesen, da Derridas Denken für sie pessimistisch und dekonstruktiv in einem negativen Sinn gewesen wäre. Sie selbst wäre vielmehr optimistisch und kreativ und habe es vorgezogen, zu Treffen mit Monique Wittig zu gehen, die ja die radikalfeministisch-lesbische Gruppe der *Gouines Rouges* mitgegründet hatte. Die im Zitat erwähnte Zeichnung mit dem ›metaphysischen Gehege‹, in dem Kant von Kofman gefangen gehalten wurde, wird jetzt im Folgenden zum Thema. Denn die Ausrichtung von Kofmans Vortrag in Cerisy greift genau diesen anti-metaphysischen Topos auf und breitet ihn in Zusammenhang mit Nietzsches Kulturkonzepten aus.

Der Vortrag in Cerisy trägt einen Titel, der dem ursprünglichen Dissertationsprojekt am nächsten kommt: »Das/die ›Konzepte‹ von Kultur in Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen* oder die doppelte Verschleierung« (*Les ›concepts‹ de culture dans les ›Intempestives‹ ou la double dissimulation*). Darin erarbeitet Kofman die Pluralität von Kulturbegriffen bei Nietzsche, wobei sie sich stark auf ihr im selben Jahr veröffentlichtes Buch *Nietzsche et la métaphore* bezieht. Denn Nietzsche benutze Metaphern, so Kofmans These, um sowohl den klassischen Begriff von Kultur als auch das metaphysische Konzept von Begriff zu verschieben. Metaphern lassen sich im Gegensatz zu Begriffen nicht mehr auf eine einzige identitätslogische Definition zurückführen, sondern verändern und verschieben je nach Art der metaphorischen Beschreibung den Begriff. Für Kofman, könnte man heute sagen, funktionieren Nietzsches Texte ›performativ‹. So richtet sich Nietzsche gegen die Oberflächlichkeit seiner zeitgenössischen Kultur und stellt dieser vermeintlichen ›Hochkultur‹ einen ›natürlichen‹ Kulturbegriff gegenüber. In Kofmans Augen ›hebe‹ Nietzsche aber auch den Begriff der ›Natur‹ in einer bewussten Parodie ›auf‹. Kofmans Vortrag verwebt eigentlich zwei verschiedene Texte miteinander. Zum einen arbeitet sie die verschiedenen Metaphern für Kultur/Natur auf, die Nietzsche darlegt, zum anderen wirft sie die Frage nach dem Ich als einem anhand von Erziehung bzw. Bildung ›zu kultivierenden‹ auf.

Die wichtigste Metapher für den metaphysischen Dualismus zwischen Natur und Kultur, den Kofman in der Nachfolge von Nietzsche kritisiert, ist der Text. Kultur transformiert demnach

Natur in einen ›Text‹ und »gibt der Schrift einen Stil« (Kofman 1973b: 123, e.Ü.). Nietzsches Kulturkritik in *Unzeitgemäße Betrachtungen* von 1876 richte sich laut Kofman gegen das Artifizielle seiner zeitgenössischen ›dekadenten‹ Kultur, gegen die Vorherrschaft der gesellschaftlichen Konventionen und gegen den ›Herdeninstinkt‹ der Masse. Diese Kritik übe er jedoch nicht, wie Kofman klarstellt, um eine vermeintliche ›Rückkehr zur Natur‹ wie etwa Jean-Jacques Rousseau vorzuschlagen. Auch wenn Nietzsche anfänglich Metaphern verwende wie die der Nuss, welche besagt, dass die zeitgenössische Kultur eine oberflächliche Schale ohne inneren Kern sei, so bedeute das nicht, dass er der metaphysisch-essenzialistischen Logik verhaftet bleibe. Vielmehr entdeckte Nietzsche, dass »die Schale [...] die Funktion eines Köders und einer Maske [hat]: sie dient der Verschleierung« (ebd.: 126). Alle Metaphern, die in diesem Sinn funktionieren, wie zum Beispiel die Vorstellung eines Äußeren ohne Inneres, einer Form ohne Inhalt, einer Oberfläche ohne Tiefe oder einer Erscheinung ohne Realität, seien Dualismen und das »typische Vorurteil der Metaphysik« (ebd.). Nietzsche sieht in seiner zeitgenössischen, artifiziellen Kultur »eine Mischung aller Stile aus allen Epochen, eine Parodie des Stils« (ebd.: 128). Gleichzeitig bietet laut Kofmans Nietzsche die Parodie die einzige Möglichkeit für den modernen Menschen, seine Originalität noch auszuleben.

Eine weitere Metapher ist die Kleidung im Gegensatz zur Nacktheit, die Zeichen von Stärke sei. Um sich aus der ›Versklavung‹ durch die heuchlerische Kultur zu befreien, geht Nietzsche zur Metapher der Pflanze über. Eine Pflanze brauche frische Luft und Sonne, um sich zu entfalten. Die erdrückende Erziehung der ›Philister‹ verunmögliche eine solche Entwicklung und ersticke die Pflanze schon im Keim. Ich komme hier Kofmans ›zweitem‹ Subtext, der sich mit jenem über den ›Begriff‹ der Kultur verweht, näher. Denn die Pflanze ist zugleich eine Metapher für das durch Konventionen unterdrückte Ich, dem der eigene Wille bzw. ›Stil‹ von Anfang an ausgetrieben werden soll. In Nietzsches Stil-Begriff sieht Kofman einen Vorläufer des späteren ›Willens zur Macht‹. Die Verbindung zwischen allgemeiner Kultur und dem einzelnen Individuum ergibt sich gerade durch Nietzsches Begriff von Stil, der

von Kofman als Ausweg aus der metaphysischen Opposition zwischen ›wahrer Natur‹ und ›falscher Kultur‹ gesehen wird:

»Sich von der künstlichen Kultur zu befreien bedeutet also nicht, eine oberflächliche Drapierung zu lüften und auf diese Weise eine fundamentale Substanz freizulegen. Es bedeutet, eine barbarische, stilllose Kultur, die eine Mischung aller Stile ist, durch eine Kultur des großen Stils zu ersetzen, in der die Instinkte aufhören, miteinander Krieg zu führen, weil sie von der Einheit eines selben Wollens diszipliniert werden, es bedeutet einen Konfektionsanzug [*costume de convention*] durch Maßkleidung [*vêtement sur mesure*] zu ersetzen, nämlich nach dem Maßstab der Instinkte. Die Idee der Kultur ›als Einheit eines künstlerischen Stils in allen vitalen Äußerungen eines Volkes‹ streicht daher den traditionellen Gegensatz von Natur und Kultur im Sinne von Nacktheit und Kleidung durch. Übrig bleibt nur die Differenz zwischen zwei Typen [...], einem, der sich als Stilisierung der Natur zuzugeben wagt und dem anderen, der verschleiert, dass er nur Travestie und Maske ist [...].« (Kofman 1973b: 136)

Wie schon in Bezug auf die Religion und die Metamorphosen Gottes wird zwischen einer ›guten‹ und einer ›schlechten‹ Täuschung bzw. ›Verschleierung‹ unterschieden. Daher stammt auch der zweite Titel des Vortrags: *Doppelte Verschleierung*. Wie einst die jüdischen Priester aus ihrem starken, ›natürlichen‹ Gott (der sowohl zerstörerischen Hagel als auch segenspendenden Regen schicken konnte) einen doppelten, maskierten, domestizierten Gott gemacht hätten, so würde die Kultur der Philister die unberechenbare Natur nun in ein Korsett zwingen und diesen Akt nicht einmal zugeben. Stärke bestehe aber darin, die Metaphorisierung zuzugeben, und wie ein Künstler die Natur bewusst in Kultur bzw. in ein Kunstwerk umzuformen. Die Schöpfung eines eigenen Stils sei daher der starke, affirmative Ausdruck eines Wollens, das sich von der herrschenden Kleingeisterei nicht unterkriegen lässt. Während der Konferenz in Cerisy spricht nicht nur Kofman vom ›Künstlerphilosophen‹, Jean-Noël Vuarnet wählt diese Bezeichnung sogar zum Titel seines Vortrags (vgl. *Le Philosophe-artiste*, Vuarnet 1973: 337 ff.). Geht es hier dem ›Bund der Geister‹ von Cerisy um ein neues Ich-Ideal?

Mit dieser Frage komme ich zu Kofmans ›Subtext‹, der sozusagen von ihrem Vortrag über den Kultur-Begriff verschleiert wird. Zunächst scheinen die unsystematischen Sätze zur Herausbildung

eines Ich nur ein Ornament des eigentlichen Vortrags zu sein. Mit ihnen leitet sie ihre Rede ein und lässt sie ausklingen. Allerdings verdient das Ornament wegen seiner zentralen formalen Bedeutung als Hülle genauere Beachtung. Eine Frage, die Kofman nicht loszulassen scheint, ist, wie sich das Individuum der Kultur gegenüber, in der es aufgewachsen ist, verhalten soll, welches sozusagen ›der Stil‹ ist, den es für sich entwickeln soll. Einer der letzten Sätze des Vortrags verweist durch eine Paraphrase von Nietzsche auf Kofmans Anliegen: »Jeder ist der einzige Weg, der zu ihm selbst führt« (Kofman 1973b: 146). Diesen Weg erkennt der oder die Betroffene immer erst im Nachhinein (*après-coup*). Daher nennt Kofman diesen Blick zurück den ›biographischen‹. Indem sie zu Beginn ihres Vortrags Nietzsche als jemanden darstellt, der am Ende seines Lebens in seiner Autobiographie auf sein eigenes ›Nietzsche-Werden‹ zurückblickt, gewinnt man den Eindruck, Kofman wolle auch sich selbst ihrem Publikum erklären. Denn so wie sich Nietzsche anfänglich mithilfe der ›Stimmen‹ von Schopenhauer und Wagner ausgedrückt hätte und schließlich begriff, dass er auch schon damals mit seiner eigenen Stimme gesprochen hätte, dass es also von Anfang an ›Kontinuität und Bruch‹ gab, so spricht Kofman mithilfe der ›Stimmen‹ von Nietzsche und Freud. Anders ausgedrückt: »Das Lesen kultiviert zugleich den Leser und das Geschriebene. Durch die Lektüre wird Nietzsche zugleich etwas wie ein Text von Schopenhauer und er wird ›er selbst‹, er steigt die Stufenleiter bis zum dem hinauf, was aus biographischer Sicht ›er selbst‹ genannt werden kann« (Kofman 1973b: 121). Denn die Unterschiede und Brüche im ›Stil‹ markieren die verschiedenen Etappen auf diesem Weg zu sich selbst. Der eigene Stil wird mit dem eigenen Ich gleichgesetzt und muss ›erobert‹ werden. Eine weitere Schlüsselstelle des Vortrags erinnert an Dreyfus' philosophische Pädagogik, die sich in der Selbstaufgabe bzw. Hingabe des/der Philosophen/in ausdrückt:

»Um eins zu werden muss man zuerst viele Dinge an vielen Orten gewesen sein, viele Masken ausgeborgt haben, Missverständnisse riskiert haben, man muss Schopenhauer und Wagner gewesen sein, man muss sich kultiviert haben.« (Kofman 1973b: 121)

Dieser Prozess der Selbst-Kultivierung dauert ein Leben lang. Auffallend dabei ist, dass Kofman den Körper bzw. die Leiblichkeit des Menschen immer wieder ausblendet und Identität völlig mit ihrem Text-Begriff verknüpft. Wie sie das macht, werde ich noch genauer im nächsten Abschnitt anhand der Defensio ihres Doktrats untersuchen.

Zwei Argumente finden sich schon in ihrem Vortrag von Cerisy: Erstens geht Kofman mit Nietzsche davon aus, dass jeder Text »verwaist« ist, also keine Eltern und vor allem keinen Vater hat. Zweitens ist Kofman überzeugt, dass es im Werk eines/einer Philosophen/in immer »Kontinuität und Bruch« gibt und das »Zentrum eines Individuums« immer nur das »Zentrum einer provisorischen Perspektive« sein kann (vgl. Kofman 1973b: 123, 120, 145). Insofern ist jeder neue Ausdruck, den ein/e AutorIn für ihre/seine ›textuelle Identität‹ findet, immer zugleich auch Verschleierung eines anderen, vorangegangenen oder zeitgleich möglichen Ausdrucks. In Cerisy formuliert sie das folgendermaßen:

»Sich an sich selbst erinnern bedeutet gleichzeitig sich selbst vergessen: Man muss sich ausreichend lieben, um das aktuelle Ich zugunsten eines fernen Ich zu verachten.« (ebd.: 144)

Eine derartige Einstellung zu sich selbst denkt die Möglichkeit von immer neuen Transkriptionen des Selbst auf der Grundlage eines ausgewogenen Zusammenspiels von Selbstliebe und Selbsthass. Hinter Kofmans Verteidigungen von Freud und Nietzsche kann also auch eine Verteidigung ihrer selbst angenommen werden. Kofman zöge wahrscheinlich vor, diese ›Selbst-Verteidigung‹ nur zu behaupten, um wieder die Perspektive wechseln zu können, um zu lernen, mit »tausend Augen zu sehen« (vgl. Kofman 1983c: 149 ff.). Ein solcher Perspektivenwechsel versteht sich in einem weiteren Sinn als Wechsel aus dem eigenen Zentrum in die Peripherie und somit in das Zentrum eines Anderen. Kofman hat sich vielleicht außerhalb des Zentrums der Metaphysik gestellt, aber sie steht dort nicht so allein, wie sie ihre Schülerin Bonnet gezeichnet hat. Sie ist in ein kollektives Werden eingetreten, in die ›Nachbarschaftszone‹, von der Deleuze und Guattari sprechen.

Abschließend zu Cerisy soll noch kurz ein Blick auf die philosophische Bühne geworfen werden, auf der Kofmans Vortrag disku-

tiert wurde. Von den Interventionen greife ich jene von Mieke Taat heraus. Die Literaturwissenschaftlerin an der Universität Amsterdam muss zum Zeitpunkt des Kolloquiums in Cerisy auch zu den jüngeren TeilnehmerInnen gezählt haben und ist wie Kofman eine Schülerin von Deleuze, der allerdings nicht intervenierte. Taat stellt im Anschluss an Kofmans Vortrag die interessante Frage nach der Einheit des Wollens als ›totalisierendes Gesetz‹, das in Kofmans Darstellung Nietzsches Begriff des ›großen‹ Stils bestimmen würde. Taat macht darauf aufmerksam, dass das Modell des Kosmos und die Ich-Metapher des Planetensystems vielleicht besser mit dem Begriff ›chaosmos‹ von Deleuze beschrieben würden. Damit bezieht sich Taat auf die Bücher *Wiederholung und Differenz* und *Logik des Sinns* von Deleuze. Denn wenn die ›Kultur‹ die ›Natur‹ ergänze, dann sei die ›Natur‹ kein wohlgeordnetes Ganzes mehr, sondern ihre Ergänzenbarkeit verweise vielmehr auf ein ursprüngliches Chaos. Diesem Einwurf Taats stimmt Kofman zu. Allerdings kommt sie auch noch einmal auf das Konzept der ›Einheit des Wollens‹ zurück: »Aber diese Einheit des Wollens ist immer eine *eroberte* Einheit. Nur der Biograph entdeckt sie jenseits der Sprünge und Unterschiede im Nachhinein, es gibt sie nicht im Vorhinein und Sie haben recht, auf das ursprüngliche Chaos hinzuweisen« (Kofman 1973b: 151). Kofmans Begriff von Biographie ist kritisch zu verstehen. Die Einheit bzw. Homogenität, die immer erst im Nachhinein ›entdeckt‹ wird, ist eine künstliche, konstruierte. Vom aristokratischen Cerisy mache ich nun einen Sprung in einen Vorort von Paris, nach Vincennes.

PARRHESIASTISCHE SZENE IN VINCENNES

Vincennes liegt im Osten von Paris und ist auch der Ort einer Befestigungsanlage mit dem mittelalterlichen Schloss von Vincennes. 1969 wurde im Zuge der Forderungen des Mai 68 auf einem Gelände der Stadt im *Bois de Vincennes* die Reformuniversität eröffnet. 1980 wurde die nunmehrige Universität Paris 8 in einen anderen Vorort von Paris, nach Saint-Denis in den Norden verlegt, wo sie heute ca. 25 000 Studierende ausbildet. Ihre Geschichte geht auf das experimentelle Universitätszentrum Vincennes (*Centre universitaire expérimental de Vincennes*) zurück, welches es sich zum

Ziel setzte, das Verhältnis zwischen ProfessorInnen und Studierenden egalitär zu gestalten, Interdisziplinarität zur Realität der Forschung und des Unterrichts zu machen und neue pädagogische Wege zu beschreiten. Zu letzteren zählt die Einführung eines Leistungspunktesystems zur Validierung der besuchten Lehrveranstaltungen, wie es auch in den USA üblich ist und heute europaweit in universitären Austauschprogrammen Anwendung findet (ECTS, das *European Credit Transfer System*). Aber auch das klassische Beurteilungssystem mit seinem stark verschulden Prüfungsapparat und die Unterscheidung von Lehrveranstaltungstypen in Vorlesungen und Seminare wurden neu überdacht und es wurde versucht, das bestehende System zu enthierarchisieren. Kofmans ›Doktorvater‹ Jean Hyppolite war 1968 verstorben und so musste sich die Philosophin eine neue Betreuung suchen. Diese fand sie in Vincennes bei Gilles Deleuze. Letzterer war einer der Mitbegründer der neuen Universität gewesen, von der erzählt wird, dass Studierendenausweise in der Pariser Métro verteilt wurden. Denn ein weiteres neues Prinzip war der offene Hochschulzugang ohne Diskriminierung von Menschen ohne Reifeprüfung oder ohne Aufenthaltserlaubnis in Frankreich. Dieser offene Hochschulzugang konnte bis Anfang der 2000er Jahre gemeinsam mit einer anderen Pariser Universität, Paris X – Nanterre, gehalten werden. Durch die Vergabe von Studiausweisen an ImmigrantInnen konnten deren Aufenthaltstitel jedes Jahr verlängert werden. Mittlerweile hat sich jedoch mithilfe von Polizeigewalt auch an diesen ›freien‹ Universitäten die gesetzliche Vorschrift durchgesetzt, bei der Inskription einen Aufenthaltstitel und einen Reifeprüfungsabschluss vorlegen zu müssen.

Bis zu Kofmans Defensio erfolgten zwei Reformen des Universitätsgesetzes bezüglich des Doktorats. 1968 und 1974 wurde das veraltete System mit dem Gesetz von 1808 aus der Zeit der Revolution revidiert. In diese Reformzeit fällt die Möglichkeit, ein kumulatives Doktorat anhand von unterschiedlichen, schon publizierten Arbeiten zu erwerben und also nicht aufgrund der Vorlage einer einzigen Doktorarbeit. Von dieser gesetzlichen Möglichkeit machte Kofman wahrscheinlich 1976 Gebrauch. Da ihre Notizen am IMEC nicht datiert sind und die heutige Universität Paris 8 keine exakten Angaben zu den in Vincennes abgehaltenen Doktoratsverteidigungen aufbewahrt hat, kann ich nur einer Auskunft der Bib-

liothek von Saint-Denis folgen: »Nach Recherchen und Überprüfungen kann ich Ihnen folgende Auskünfte geben: Die *Thèse de Doctorat d'Etat* von Sarah Kofman wurde in Paris 8 1976 zu verschiedenen Arbeiten verteidigt. Wir sind nur im Besitz der publizierten und zu diesem Zwecke präsentierten Werke« (Email von Brigitte Sechet vom 24.11.2010). Wer außer Deleuze noch in der Jury saß, konnte leider nicht rekonstruiert werden. Es bleiben daher nur die Notizen zur Defensio, wie sie im Archiv des IMEC aufbewahrt werden. Da es sich um handschriftliche Notizen handelt, konnte auch hier der genaue Text (von dem es zudem mehrere Versionen gibt) nicht mit Sicherheit rekonstruiert werden. Ich beziehe mich dennoch auf diesen Entwurf einer direkten Rede, da Kofman darin an den Vortrag von Cerisy anknüpft. Neben ihrem Text-Begriff geht es auch um einen ersten auto/biographischen Blick zurück auf die eigene Arbeit und um ihr Verhältnis zu Autoritäten.

Die Werke, auf welche sich Kofmans *Soutenance* (Defensio) bezieht, sind *Die Kindheit der Kunst* (1970/1993), *Nietzsche et la métaphore* (1972/1983c), *Camera obscura* (1973a), *Quatre romans analytiques* (1974) und ein Aufsatz mit dem Titel *Vautour rouge* von 1975, der in dem Sammelband *Mimesis des articulations* erschienen ist. Dieser Sammelband erschien beim Pariser Verlag Aubier-Flammarion und ist die erste gemeinschaftliche Publikation der von Derrida, Nancy, Lacoue-Labarthe und Kofman herausgegebenen Reihe *La philosophie en effet*. Ebenfalls in die Zeit der frühen 70er Jahre fällt die Gründung des GREPH, *Groupe de recherches sur l'enseignement philosophique* (Forschungsgruppe zum Philosophieunterricht an Schulen), dem zahlreiche Intellektuelle wie auch jene der Gruppe um *La philosophie en effet* angehörten. 1974 wurde diese politische Interventionsgruppe auf Initiative von Derrida und anderen ins Leben gerufen. Schon ein Jahr später versuchte sie die sogenannte *Reforme Haby* zu verhindern, die eine Umstrukturierung des französischen Schulsystems unter dem damaligen Erziehungsminister René Haby vorsah.

Die Kritik des GREPH richtete sich weniger gegen die Umwandlung der allgemeinen republikanischen Schule in eine alle sozialen Unterschiede nivellierende Gesamtschule als gegen die massive Kürzung des Philosophieunterrichts in der Abschlussklasse.

Der GREPH vertrat – wenn auch mit heterogenen Stimmen – die Forderung nach einer Verstärkung und Verankerung des Philosophieunterrichts schon in den früheren Altersstufen bzw. den Klassen vor dem Abschlussjahr. Die Gruppe richtete sich explizit gegen die ökonomische Instrumentalisierung von Wissen und die Heranzüchtung einer spezialisierten Wissenselite, die vor allem am kapitalistisch-industriell geprägten Arbeitsmarkt ihren ›Absatz‹ finden sollte. Sie verteidigte die Philosophie als eine kritische Disziplin, deren pädagogisch-politische Abwertung durch sowohl rechts- als auch linksgerichtete Regierungen die Produktion unkritischer, gefügiger Individuen zur Folge hätte. Des Weiteren stellte sie sich sowohl gegen den Status quo des in den 70er Jahren aktuellen Schulunterrichts als auch gegen das Reformkonzept der Regierung unter Präsident Valéry Giscard d'Estaing und Premierminister Jacques Chirac. Ihre Absicht war es, den Philosophieunterricht von seiner ›politisch-sexuellen‹ Ausrichtung auf den »jungen Mann von siebzehn oder achtzehn Jahren, der meistens einer bestimmten sozialen Klasse angehört und davor schon vom Unterricht (vor allem jenem der ›humanities‹ und der sogenannten Wissenschaften ›vom Menschen‹) ideologisch geprägt« wurde, abzubringen (vgl. Derrida 1978: <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/crise.htm>. Stand: Sept. 2013). Philosophie sollte schon viel früher und den SchülerInnen sämtlicher Klassen (im mehrdeutigen Sinn von sozialer, wissenschaftlicher und Altersklasse) gelehrt werden. Ebenso müsse die ideologische Unabhängigkeit der Philosophie bewahrt werden, unter anderem indem das Lehrpersonal seinen Einsatzort häufig wechseln sollte. Die Liste der konkreten politischen Forderungen ließe sich noch fortsetzen.

Abgesehen von dieser Parteinahme für die Rolle der Philosophie in der europäischen Gesellschaft des beginnenden Spätkapitalismus war die Bewegung des GREPH identitätsstiftend für das postmoderne Verständnis der Philosophie. Gleichmaßen theoretisch im Sinn eines Forschungskollektivs und politisch in Form von direkten Interventionen bot sie Sarah Kofman erstmals die Gelegenheit, sich zu engagieren. Zu dem 1977 veröffentlichten, programmatischen Sammelband des GREPH mit dem Titel *Qui a peur de la philosophie?* (*Wer hat Angst vor der Philosophie?*) lieferte auch Kofman einen Beitrag. Ihr Text *Philosophie terminée, philosophie*

interminable ist eine Anspielung auf Freuds späte Abhandlung *Die endliche und die unendliche Analyse* (1937) und wurde von Kofman in ihrem Buch über Derrida, *Derrida lesen* (1984), in den Anhang aufgenommen. Zu diesem Zeitpunkt wird eine Entwicklung abgeschlossen, die vielleicht zur Zeit von Kofmans Defensio ihren Höhepunkt gerade erreicht hatte. Ihre Zusammenarbeit mit Derrida ist in den 70er und frühen 80er Jahren am intensivsten. Gegen Ende der 80er zu Beginn der 90er Jahre entfernt sich Kofman von Derrida, dem sie einen zu großen Führungsanspruch vorwirft. Ein gewisser Emanzipationsprozess von den ›großen Männern‹ in der Philosophie beginnt sich allerdings schon 1976 in Kofmans Verteidigungsrede abzuzeichnen. Ich werde nun einen genauen Blick auf diese Defensio werfen, die zwar nicht im ursprünglichen Sinn der *parrhesia* verstanden werden kann, da sie an der offenen Reformuniversität von Vincennes gehalten wurde und somit nicht ganz soviel Mut verlangte, als wenn sie vor einer Jury alteingesessener Philosophieprofessoren an der Sorbonne gehalten worden wäre. Dennoch lese ich ihre Rede als *parrhesiastische* in dem Sinn, dass sie sich in den Kontext der damaligen erziehungspolitischen Forderungen einschreibt. Bei diesen geht es, wie ich nun ansatzweise gezeigt habe, um die ideologische Unabhängigkeit von Philosophie, deren kritisches Denken von keiner politischen Macht beschnitten werden soll. *Parrhesiastisch* ist hier wieder im schon erwähnten Sinn von offener, kritischer Widerrede zu verstehen, die sich an eine Instanz wie zum Beispiel ein Gericht oder eben eine Prüfungskommission richtet. Es ist der Versuch, ›wahr zu sprechen‹ und ›alles zu sagen‹ (*pan rhema*).

Laut Kofmans Manuskript plante sie, ihre Verteidigung mit einer *parenthèse*, einer ›Klammer‹ zu beginnen. Das Französische erlaubt ein Wortspiel mit dem Anlass der Rede, der *soutenance de thèse*. Im Wort *parenthèse* steckt nämlich auch das Wort *thèse*, das für die Grundannahme, also die These einer Dissertation steht. Kofmans eigentliche Rede beginnt also mit einer wie in Klammern eingefügten Anmerkung zum Begriff der Verteidigung. Diese Rückbesinnung auf die Etymologie von Begriffen ist nicht nur für Kofman charakteristisch. Auch Derrida und andere Philosophen beginnen ihre Vorträge häufig mit vorausgeschickten Überlegungen, die

anschließend performative Wirkung auf das danach Gesagte entwickeln. Kofman setzt mit der Beschreibung eines Gefühls ein:

»Ich beginne, wenn man es mir gestattet, mit etwas, das man eine Klammer [*parenthèse*] nennen könnte, die aber in Wirklichkeit Teil der These ist: mit einem gewissen Unbehagen, das ich empfinde, weil ich das halten muss, was man traditionellerweise eine Rede zur Verteidigung einer These nennt [...]. Tatsächlich scheint eine Rede der *soutenance* dazu bestimmt, ›die These‹ vom Fallen abzuhalten, vom Zusammenbruch; sie muss sie [die These] und den Autor der These selbst aufrecht halten, der Autor, welcher selbst wieder durch die Unterstützung des Saales gehalten [*soutenu*] wird. Die Verteidigung ist in einem gewissen Sinn dazu bestimmt, in einem Diskurs ›Gründe‹ zu liefern, die die These stützen, die ihr als Stütze/Vormund [*tuteur*] dienen. Das heißt, dass sie eine defensive und apologetische Rolle spielt.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05; hier und im Folgenden e.Ü.)

Es gibt demnach eine doppelte Unterstützung – denn im französischen Substantiv *soutenance* steckt das Verb *soutenir*, das auch ›unterstützen‹ bedeutet. Zum einen sollen Gründe die These absichern, erhärten, unterstützen. Zum anderen wird der Autor, in unserem Fall die Autorin von ihrem Publikum im Saal unterstützt. Diese Form der Unterstützung bleibt aber über die Dauer der Rede hinweg ungewiss. Schließlich identifiziert Kofman die Stütze der These mit einem *tuteur*, was auch mit ›Vormund‹ übersetzt werden kann. In einem weiteren Schritt definiert sie mit Platon jede Schrift als das Waisenkind eines Vaters, der in letzter Instanz sagen könnte, was geschrieben steht und was eigentlich bzw. im Grunde gemeint war.

»Einzig der Vater würde im Besitz der Wahrheit und des endgültigen Sinns seiner Schriften sein, er könnte in Wahrheit sagen, was er in einer Rede sagen wollte, die als solche nicht mehr das Risiko eingehen müsste, ihren Sinn korrumpiert, umgeleitet und verdreht durch die Affektiertheit irgendeines Lesers zu sehen.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05)

Dieses Wahr-Sprechen des Vaters wird von Kofman in Frage gestellt, da es auf der metaphysischen Annahme einer gleichbleibenden Identität beruht und jedes Anders-Werden des ›Vaters‹ ausschließt. Ebenso stellt Kofman die Dichotomie von ›toter Schrift und lebendiger Rede‹ in Frage, wobei sie sich – ohne ihn nament-

lich zu erwähnen – auf Derridas Kritik am Logozentrismus bezieht, wie er sie zum Beispiel in seiner Schrift *Grammatologie* von 1967 formuliert hat.⁷⁷ Kofman bezieht sich vielmehr auf ihre erste eigene Publikation *Die Kindheit der Kunst*, in der sie schon einmal all diese Vorannahmen, die für eine klassische Verteidigungsrede typisch sind, als narzisstische und theologische Symptome der metaphysischen Konzeption des Autors in Frage gestellt hat: »Alle diese Vorannahmen (keine Historizität, Affirmation einer sich gleichbleibenden Identität, Gegensatz von Schrift und gesprochener Sprache ...) werden in meinen Arbeiten in Frage gestellt« (ebd.). Daher rührt auch ihr Unbehagen, eine Rede zur Verteidigung einer einzigen These halten zu müssen. Sogleich zählt Kofman die verschiedenen Autoren und Themen auf, die es verunmöglichen, von einer einzigen These zu sprechen: »Vielfältigkeit der Themen, Autoren und Genres (literarisches, philosophisches, künstlerisches ... Genre), die sich abhebt von dem, was man sich gewöhnlicherweise von einer Dissertation erwartet, gewollte, polemische Vielfältigkeit« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05). Diese bewusste Vielfältigkeit der Themen, Thesen und Autoren ist selbst auch das Produkt einer Entwicklung in der Zeit. Und genau diesen Entwicklungsprozess, das Werden eines ›Textkorpus‹ und nicht einer einzigen These, will Kofman in Vincennes verteidigen. Sie will ihrem Publikum also Einsicht in den philosophischen Arbeitsprozess bieten und es ihre ›Gewordenheit‹ und die Genese ihrer Arbeit von einer ersten Idee bis zum jetzigen Zeitpunkt nachvollziehen lassen. In echten Klammern setzt sie hinzu:

»Denn ich habe 1967 ein Doktoratsthema über die Kultur bei Nietzsche und Freud eingereicht: Erst nach einer gewissen Arbeit daran konnte ich feststellen, dass ein solcher Vergleich künstlich war; erst dann konnte ich einen derartigen Unterschied im Pathos der beiden

⁷⁷ Derridas Begriff ›Logozentrismus‹ schreibt sich in den poststrukturalistischen Horizont der Kritik am abendländischen Rationalismus und seiner Zentrierung auf eine Identitätslogik ein, die das Andere, Fremde und Irrationale ausschließt. Speziell kritisiert Derrida die Bevorzugung der direkten Rede bzw. des gesprochenen Wortes als des ›authentischeren‹ Mediums im Gegensatz zur Schrift. In der Folge bevorzugt Derrida die Schrift als materielle Spur, die in einer Nachträglichkeit immer neu wiederholt, spricht: iteriert werden kann und dadurch am Anfang von Differenz bzw. *différance* und Pluralismus steht (vgl. z.B. Derrida 1988).

Autoren feststellen, dass jeglicher Vergleich eine ›Vereinnahmung‹ und Instrumentalisierung des einen durch den anderen geworden wäre.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05)

Anstatt eine einzige These zu verteidigen, wolle sie lieber verschiedene Lesweisen vorstellen, die der »Pluralität der Lektürecodes ein- und desselben Textes« (ebd.) gerecht werden. Damit bezieht sich Kofman auch auf das Subjekt, das nicht wie traditionell angenommen ein desinteressiertes Subjekt ist, sondern vielmehr immer, wenn es schreibt, zugleich auch einen unbewussten Inhalt sowohl in die Lektüre als auch ins eigene Schreiben hineinträgt.

»Es war mir wichtig das hervorzuheben, was nur allzu oft verheimlicht wird, nämlich dass man mit einer These immer vorzeitige Thesen verteidigt, dass es keinen bewussten Text gibt, der sich nicht auf eine unbewusste Triebökonomie zurück bezieht.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05)

Bevor Kofman ihre rhetorische ›Klammer‹ schließt, stellt sie noch klar, dass sie sich keineswegs über die Jury lustig machen will und dass die Verteidigungsrede für sie keineswegs »ein Spiel oder eine Parodie der *soutenance*« sein soll. Denn Ironie würde ihr bei diesem Unterfangen nur insofern behilflich sein, als Ironie immer auf einen »internen Riss« verweise. In ihrem Fall bestehe der Riss darin, dass sie als Philosophin zwischen einem Innen (der universitären Institution) und einem Außen (des freien Schreibens) zerissen sei – »also zwischen dem Faktum, dass ich zugleich innerhalb und außerhalb der Universität bin und dass ich eine These verteidige, die dennoch keine These ist« (ebd.).

Im Anschluss an diese *parenthèse* geht Kofman zu einem autobiographischen Rückblick über, denn dieser allein könne eine Einheit aus der Vielfältigkeit ihrer Arbeiten herstellen. Die Nähe zu ihrem vier Jahre jüngeren Vortrag über Nietzsche am Kolloquium in Cerisy ist überdeutlich: Anstatt allerdings von Nietzsche spricht sie jetzt von sich selbst. Zur Darstellung ihrer eigenen disparaten Entwicklung greift Kofman auf die komparative Methode zurück. Sie vergleicht zuerst ihre beiden Bücher zu Freud, *Die Kindheit der Kunst* und *Quatre romans analytiques*, und zwar um »die Verschiebungen, die mir die Lektüre Nietzsches erlaubt hat durchzuführen« deutlich zu machen (ebd.).

So interessiert sie sich bei beiden Autoren für deren Verhaftet-Sein in der metaphysischen Sprache bei gleichzeitiger Überwindung der Metaphysik. Deshalb werden die Texte Freuds zur Kunst als ›Kompromisse‹ bezeichnet, die zum einen bestätigen, dass Freud in der »traditionellen Ideologie der Kunst und des Künstlers gefangen bleibt. Diese ist eine theologische und narzisstische Konzeption, die den Künstler als Schöpfer und als von einer göttlichen Natur [...] mit vorzüglichen Gaben ausgestatteten Genie beschreibt, als Vater seines Werkes so wie es Gott von seiner Schöpfung ist« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05). Zum anderen würde aber auch Freud selbst und in der Folge Kofmans eigene ›doppelte Lektüre‹ diese traditionelle Konzeption in Frage stellen. Denn Kofman demaskiert die Beziehung Freuds zum Künstler als analog zur Beziehung des Kindes zum Vater. Sei Freud zuerst vollkommen fasziniert vom Kunstwerk, so gehe er im nächsten Schritt zum ›Vatermord‹ über. Er bedient sich der Kunstwerke als Modelle für seine eigene Theorie unbewusster Phänomene, um im Anschluss daran dieselben Kunstwerke als ›Symptome‹ zu deuten. Diese ›Demaskierung‹ dient Freud dazu nachzuweisen, dass das ›Sublime‹ denselben Gesetzen gehorcht wie das Pathologische. Das Kunstwerk wird von Freud nicht allein als »symbolische Repräsentation [beschrieben], sondern als Ort eines Spiels der Triebe, als ein Kompromiss zwischen verschiedenen Kräften, wo die Arbeit des Eros in Konflikt mit den Todestrieben gerät« (ebd.).

In der Folge hat das zweite Buch über Freud den Akzent von dessen Analysen der schöpferischen Kraft der Kunst auf eine kritischere Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse selbst verschoben. Hierzu bedient sich Kofman verstärkt der Ideen Nietzsches und kommt zu dem Schluss, dass sich Freud in altbekannter philosophischer Tradition ebenfalls mit der alles ordnenden und beherrschenden Vater-Figur identifiziere:

»Wie Aristoteles machte Freud die Literatur zur Gegenprobe der analytischen Wahrheit und hält dadurch den Autor in einem Kindheitszustand fest, als sei er zum Stottern verdammt, bis er unter die Vormundschaft des Vaters der Psychoanalyse kommt.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05)

Dieser Entmündigung der Kunst durch die Psychoanalyse kann Kofman nicht zustimmen und begegnet ihr mit Nietzsche, der sich gerade nicht fragt, »welcher Teil der Wahrheit sich in einem Mythos oder Gedicht verbirgt, [sondern] fragt, inwieweit nicht die Philosophie selbst ein Kunstwerk sei und was von ihr übrig bleibt, wenn ihr System nicht mehr in die Entwicklung irgendeiner Wahrheit eingeschrieben werden kann« (ebd.).

Diesem ›Rest‹ widmet sich Kofman in ihrem Nietzsche-Buch über die Metapher, welches zwar zwischen den beiden Freud-Büchern erschien, von ihr jedoch erst anschließend an die Darstellung ihrer Arbeiten zu Freud präsentiert wird. Es geht ihr um die Sprache Nietzsches, die diesen Philosophen zu einem nicht klassifizierbaren mache, da er sämtliche Genres miteinander vermische. Die Metapher habe eine zentrale Bedeutung, da sie die Opposition von Form und Inhalt zu überwinden helfe und mit »einer neuen Kunst der Lektüre einhergeht, die Nietzsche als rigorose Philologie definiert und die eine Rückkehr zum Originaltext verlangt« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05). In zahlreichen Fußnoten habe sie, so Kofman in ihrer Rede, die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen Nietzsche und Freud herausgearbeitet, wovon sie folgende nennt: »das Triebkonzept, die Verbindungen zwischen der Metapher und dem Unbewussten, das Vergessen« (ebd.).

Weiters spricht Kofman von einer zweiten Arbeit über Nietzsche, in der es um das Problem der Kultur gegangen sei. Sie nennt keinen Titel, es kann aber angenommen werden, dass es sich um den Vortragstext von Cerisy handelt. In diesem Vortrag stellte Kofman schon fest, dass jede Schrift ›vaterlos‹ bzw. ›verwaist‹ sei und dass es im Werk eines Autors/einer Autorin immer Kontinuität und Bruch gebe. Auch habe ich in meiner Darstellung versucht zu zeigen, dass Kofman zwei Texte in einen verwoben hat, wobei sich der zweite Text quasi als Subtext von den Überlegungen zum Verhältnis von Natur und Kultur abhebt, weil er über den Autor- und Identitätsbegriff Nietzsches reflektiert. Die konkrete Verbindung zwischen diesen beiden Ebenen – der allgemeinen Kultur und der singulären Identität – war jedoch durch den Vortrag von 1972 noch nicht klar geworden. In ihrer Verteidigungsrede liefert Kofman nun einen Schlüssel zum besseren Verständnis dieser metaphorischen Beziehung:

»Die Beziehungen zwischen Natur und Kultur sind dieselben wie jene, die zwischen ›sich selbst‹ und ›sich selbst‹ zu verschiedenen Zeitpunkten existieren. Die metaphysische Einteilung der Werke in ›Jugendwerke‹ und in ›reife‹ Werke wird dabei in Frage gestellt [...]. Mich hat daran eine neue Konzeption der Autobiographie interessiert.« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05)

Kofman setzt einfach das Begriffspaar Natur/Kultur mit der Identität der Person gleich. Diese überraschend simple Analogie scheint wieder auf die Frage des Tribschicksals bzw. der Bedürfnisbefriedigung hinauszulaufen. Sich selbst zu verändern ist für Kofman ›natürlich‹ in dem Sinn, dass der Mensch gar nicht anders kann, als sich an gegebene Situationen anzupassen. Wie sich diese Selbst-Adaption an die Realität gestaltet, ist Ausdruck der Singularität jedes einzelnen Menschen. Viel schwerer, wenn nicht sogar unmöglich ist es in Kofmans Konzeption, eine gleichbleibende Identität zu denken. Diese kann immer nur im Nachhinein rekonstruiert werden.

Diese Rekonstruktion ist eine biographische Aufgabe. Gleichzeitig unterwerfen BiographInnen die von ihnen stilisierten ›Persönlichkeiten‹ meist einem totalisierenden Gestaltungsprinzip: Der Mensch, dessen Leben und Werk biographisch beschrieben werden sollen, wird im Endeffekt auf einen Charakterzug reduziert. Diese Reduktion kritisiert Kofman und betreibt sie doch auch selbst. Dennoch stelle ich fest, dass Schreiben ohne Reduktion nicht auskommt und dass die linear verlaufende Schrift die Komplexität und Gleichzeitigkeit der Ereignisse nicht synchron, sondern nur diachron wiedergeben kann. Jeder Versuch einer Beschreibung verändert einerseits das Beschriebene und scheitert andererseits an der Entsprechung des so Beschriebenen.

Schließlich kommt Kofman noch auf ihre jüngsten Arbeiten zu sprechen. Es handelt sich dabei ebenfalls um einen deutschsprachigen Autor: E.T.A. Hoffmann, dessen Werke *Die Elixiere des Teufels*, *Der Sandmann* und *Lebens-Ansichten des Katers Murr* sie in dem Aufsatz *Vautour rouge (Roter Geier)* bearbeitet hat. Seit ihrem ersten Aufsatz *Le Double e(s)t le diable* von 1974 lässt sie das Thema des ›Double‹ bzw. das Doppelgängermotiv nicht mehr los. Sie notiert in ihrer Verteidigungsrede, sie habe in ihrem zweiten Aufsatz erstmals die These entwickelt, »dass Hoffmann mehrere

Lesweisen zulässt, um eine einfache/eindeutige Lektüre der *Elixiere* zu verhindern« (Kofman 1976?: KFM2.A22-05). Auch bei Hoffmann habe sie wie bei Freud und Nietzsche mit einer ›doppelten Lektüre‹ gearbeitet: »Eine, die das Double auf theologisch-hegelianisch-psychoanalytische Weise interpretiert, die das Unheimliche im Heimlichen [original deutsch; Anm.d.V.] aufnimmt und alle Doubles in einer versöhnten Einheit aufhebt; die andere, nietzsche-anisch, parodierend« (ebd.). Man könnte hier den Eindruck gewinnen, dass Kofman hinter den beiden Positionen verschwindet. Sie wird zu Freud und zu Nietzsche, sie verschwindet hinter deren Masken. Welche Strategie verfolgt sie dabei?

Bevor ich mich dieser Frage im kommenden Kapitel widme, möchte ich zwei anderen Sichtweisen Raum geben. Die erste ist die des Journalisten und Autors Bernard Pingaud, der über Kofmans Erstveröffentlichung *Die Kindheit der Kunst* eine Rezension in der Tageszeitung *Le Monde* verfasste. Die zweite ist diejenige Marie-Jo Bonnets, Kofmans ehemaliger Schülerin, welche schon öfter zu Wort gekommen ist. Diese Konfrontation mit den eben vernommenen Worten Kofmans, die ja für eine direkte Rede notiert wurden, mit den transkribierten Worten der direkten Rede in einem von mir geführten Interview wird die Gelegenheit bieten, die Dichotomie von Schrift und Rede (*parole*) nochmals zu überdenken.

Pingauds Rezension in *Le Monde* vom 22. Jänner 1971 entnehme ich vor allem ein Argument. Der ausführliche und lobende Artikel greift eingangs die wohlbegründete Furcht von Kunstschaffenden vor der Psychologisierung ihrer Werke auf. Freud mindere demnach den Eigenwert eines Kunstwerks, indem er es auf einen bloßen Effekt des Ödipus-Komplexes reduziere. Auch wenn er sich bemühe, Kunstwerke ernstzunehmen und ihnen zum Teil einen höheren Stellenwert zuspreche als wissenschaftlichen Theorien, so seien sie letztenendes doch nur ›Manifestationen‹ eines latenten Inhalts. Kofman sei zugute zu halten, dass sie diese psychoanalytische Doppelbödigkeit entlarvt habe: Zum einen definiere Freud den Künstler als gottgleichen Schöpfer eines Werkes (und bliebe dadurch der metaphysischen Tradition verhaftet), zum anderen mache er ihn zum ›Produkt‹ des eigenen Schaffens. Denn es gibt keinen Ursprung bzw. keinen letzten Grund für die spezifische Aus-

formung eines Tribschicksals. Jeder Ausdruck desselben sei bloß ein ›originäres Substitut‹.

»Es ist klar, das die Idee eines ›originären Substituts‹ schwer zu denken ist. Aufgrund eines unbesiegbaren Hangs (welchen Sarah Kofman mit Derrida die ›traditionelle Logik des Zeichens‹ nennt) sind wir dazu gezwungen, in ›einer fernen Zeit‹ einen Anfang zu suchen, wo die Erzählungen beginnen, eine letztgültige Referenz, aus der alles entsteht.« (Pingaud 1971: 15)

Der Autor Pingaud geht mit der Analyse Kofmans konform, dass ähnlich »wie das Phantasma ein Substitut für die Erinnerung ist, der Künstler oder der ›große Mann‹ als souveräner Autor, als ›Schöpfer‹ seines Werks in unseren Augen ein Substitut für den Vater [ist]« (ebd.). Der Vatermord hinterlässt jedoch eine Leerstelle, und zwar am Ort des sich immer verschiebenden, zu metaphorisierenden Signifikanten. Dennoch wirft Pingaud Kofman in zwei Punkten eine Reduktion der Problematik vor:

»Einerseits versucht Sarah Kofman, das Schreiben und die psychoanalytische Kur in eins zu setzen (seine Phantasmen zu konstruieren sei für den Schriftsteller eine Art ›sich zu befreien‹), andererseits gelangt sie zu einer Auflösung der Kunst in der doppelten Verschränkung von Zufall und Wissenschaft. In beiden Fällen hat man das Gefühl, dass die psychoanalytische Interpretation letztendlich in der Zerstörung ihres Objekts endet. Und ohne Zweifel manifestiere ich damit, indem ich das sage, meine eigene Bindung an eine gewisse Illusion. Aber vielleicht gibt es gerade Kunst und künstlerische Wirkung nur um den Preis dieser Illusion oder Heuchelei.« (Pingaud 1971: 15)

Pingaud unterstellt Kofman letztendlich, nicht einfach eine ›Interpretation der Ästhetik Freuds‹ gegeben zu haben, wie es der Untertitel ihres Buches suggeriert. Vielmehr habe sie Freuds Bewegung des Vatermords nachvollzogen und Freud selbst von seinem Thron als Vater der Psychoanalyse verstoßen. Sie habe in ihrer Arbeit dargelegt, dass auch Freud der Illusion einer Letztbegründung erlegen sei, indem er den Ödipus-Komplex zum ›Kern‹ seiner Theorie gemacht habe.⁷⁸ Damit habe er erst wieder ein ›originäres

⁷⁸ Vgl. die Metapher von der Nuss, die Nietzsche und Kofman zufolge nur den metaphysischen Dualismus von Kern und Schale, von Inhalt und Form übersetze.

Substitut« erfunden. Kofman selbst täusche laut Pingaud jedoch nur eine falsche Bescheidenheit vor, wenn sie angibt, Freud nur zu »interpretieren«.

»Man kann sich zuerst fragen, ob sie [die Autorin] Freud tatsächlich treu ist. In dieser Hinsicht ist der Begriff »Interpretation«, wie er im Untertitel des Buches verwendet wird, nicht glücklich gewählt. Denn es handelt sich vielmehr um eine »Konstruktion« in dem Sinn, wie Freud dieses Wort am Ende seines Lebens verwendet hat. »Interpretation« ist passend für Details. Aber wenn es darum geht, »vor dem Patienten ein Stück seiner ersten, vergessenen Geschichte auszubreiten«, das heißt, die verschiedenen Elemente miteinander zu verbinden, die im Lauf der Analyse aufgetaucht sind, dann haben wir es mit einer »Konstruktion« zu tun.« (Pingaud 1971: 15)

Kofman habe eigentlich viel mehr geleistet, und Pingaud geht sogar so weit zu sagen, dass sie Freuds Platz einzunehmen versuche. Er schließt seine Rezension mit den Worten: »Wir können noch so laut den »Tod des Autors« verkünden, wir hören doch nicht auf, ihn jedes Mal, wenn wir zur Feder greifen, wiederzubeleben« (ebd.).

Im Sinn der von mir beabsichtigten »Polyphonie« dieser Biographie soll Pingauds Position vorerst unkommentiert stehen gelassen werden.⁷⁹ Die zweite Position, der ich hier Platz machen will, steht im Gegensatz zu jener Pingauds. Marie-Jo Bonnet unterstellt Kofman, die Ideologie des »großen Mannes« völlig unterstützt zu haben. Dabei beruft sie sich auf eine Erfahrung als Schülerin Kofmans im schon erwähnten Schuljahr 1969/70. Ich habe bereits Bonnets Erinnerung wiedergegeben, Derridas Seminar an der ENS besucht zu haben, da Kofman in ihrem Unterricht so viel von dessen Philosophie gesprochen hätte. Das mit Bonnet geführte Interview ermöglichte es, mein persönliches, nur aus den Schriften Kofmans gewonnenes Bild der Philosophin zu reflektieren. Dieses Bild

⁷⁹ Zu meinem Begriff der »polyphonen Biographie« komme ich sozusagen als »Resultat« und Zusammenfassung dieser Arbeit erst am Ende. Ich mache dabei den Vorschlag, Polyphonie als eine aus heterogenen Stimmen zusammengesetzte Schrift zu definieren, die zugleich eine Ins-Werk-Setzung der nicht mehr identitätslogisch gefassten Subjekt- und AutorInnenkonzeption sein soll. Dabei handelt es sich weniger um eine Parodie des schreibenden Subjekts als um eine heterogene Identitäts- und Stimmencollage und -montage, wie ich sie zum Beispiel gerade mit den einander widersprechenden »Kofman-Lektüren« von Pingaud und Bonnet vor Augen zu führen versuche.

war unter anderem durch Kofmans Verteidigungsrede und Pin-gauds Rezension geprägt und ließ den Schluss zu, dass Kofman gegenüber Autoritäten wie Freud sehr kritisch eingestellt gewesen war. Demnach hätte sie sich gegen jegliche Form von Bevormundung gesträubt, gegen die Vorstellung eines ihre Texte autorisierenden ›Vaters‹ sowie gegen jegliche Imitation bzw. Nachahmung eines ›großen Mannes‹. Es schien zunächst, als versuche Kofman auf die ihr eigene, spielerische Art, ›originäre Substitute‹ zu erfinden und die anderer AutorInnen zu entlarven. Kofmans Schreibstil sei, wie sie selbst im Interview mit Ender betont, »das Ergebnis vieler Fehlschläge [ratures im Sinne von durchgestrichener Sätze, Anm.d.V.]« (vgl. Kofman in Ender 1993: 9). Dieser emanzipatorische Befreiungsschlag gegen die Macht der ›Überväter‹ ist Kofman, die als Frau innerhalb der Philosophie auf einem einsamen Posten stand, aus dieser Sicht hoch anzurechnen.

Umso schwieriger war es, eine völlig andere Version ihres Autoritätsverhältnisses zur Kenntnis zu nehmen. Dazu kam die wenig schmeichelhafte Darstellung von einer ehemaligen Schülerin, die in einem klar autoritär strukturierten Abhängigkeitsverhältnis zu Kofman als ihrer Professorin gestanden hatte. Die Benotung ist im Schulunterricht das klassische Mittel, Autorität durchzusetzen. Bonnets Erinnerung ist deshalb so wichtig, weil sie es erlaubt, Kofmans reflektierte, vielfach überarbeitete Schrift einer persönlichen Erfahrung mit der Autorin gegenüberzustellen. Mein eigener Widerstand gegen die Darstellung der ehemaligen Schülerin Bonnet tritt dabei klar durch den raschen Schlagabtausch zutage. Dennoch soll die folgende Erfahrung nicht die geschriebenen Worte Kofmans widerlegen. Es geht mir vielmehr um das Einführen verschiedener, einander auch widersprechender Perspektiven, die nicht aufeinander reduzierbar sind.

Bonnet: »1970 sprach sie viel von Derrida ... «

K.F.: »Hat sie ihn zitiert? Oder hat sie sich auf seine Arbeiten bezogen?«

Bonnet: »Ja, absolut – ich hatte sogar eine gute Note, weil ich Derrida zitiert hatte. Das hat mir gezeigt, bis zu welchem Grad das alles belanglos war. [...] Also das hat mich ermutigt, meinem eigenen Denken zu folgen ... «

K.F.: »Sie sagte das – oder ... ?«

Bonnet: »Nein, ich – ich meine, ich erhielt eine gute Note, weil ich mich auf das Denken von Derrida bezogen hatte.«

K.F.: »In einer schriftlichen Arbeit?«

Bonnet: »Ja, und ich fand das ... naja, nicht großartig, überhaupt nicht.«

K.F.: »Und in Bezug auf andere Zeitgenossen war sie nicht so? In Bezug auf Deleuze, weil sie doch ihre Doktorarbeit bei ihm machte?«

Bonnet: »Nein, sie sprach nicht von Deleuze. Zumindest habe ich keine Erinnerung daran – auch nicht an Barthes oder Lacan. Nein, sie sprach vor allem von Derrida.« (Interview Bonnet 2007: 9, Z. 4-17)

Diese denkwürdige Benotung kommt einer klassischen Disziplinierung gleich: Derrida zu zitieren wurde von Kofman mit einer guten Note ›belohnt‹. Wie passt diese Darstellung Bonnets mit Kofmans Selbstdarstellung zusammen? In dem späten Interview mit Alice Jardine nimmt Kofman den Topos des ›großen Mannes‹ wieder auf und verteidigt sich gegen eine voreilige Subsumierung ihres Begriffs der Dekonstruktion unter jenen Derridas. Spät, aber doch streicht Kofman ihre Unabhängigkeit auch von diesem ›großen Mann‹ hervor:

»Der ›große Mann‹ wird immer ein Mann bleiben. In dem Moment, wenn eine Frau intellektuelle Autonomie erreicht zu haben scheint, gibt es immer Männer mit guten Absichten, die sie auf einen einfachen Schüler reduzieren wollen, auf den Kuli eines anerkannten Meisters. In meinem Fall habe ich in völliger Isolation bis 1969 gearbeitet. [...] Meine spätere Lektüre von Derrida erlaubte mir, die Art von Lektüre, die ich isoliert von diesen beiden Autoren [Nietzsche und Freud, Anm.d.V.] betrieben hatte, zu verallgemeinern. Zu dieser Zeit gab es meinerseits eine Faszination, die in meinen Schreibstil einen gewissen Mimetismus [*mimeticism*] eingeführt hat, den ich mittlerweile abgelegt habe. Ich war also nie ein ›Schüler‹ von Derrida im eigentlichen Sinn des Wortes; unsere wirkliche Begegnung fand während der Zusammenarbeit für die Publikationsreihe *La philosophie en effet* statt [...].« (Kofman in Jardine 1991: 107-108; e.Ü.)

Kofman gibt also ihren anfänglichen ›Mimetismus‹ zu. Derrida hätte etwas ihrem eigenen Unterfangen sehr Ähnliches gemacht und diese Ähnlichkeit hätte ihr geholfen, die eigene, isoliert betriebene Arbeit in einen breiteren Kontext zu stellen. Kofman spricht dabei von einer Faszination, ganz vergleichbar mit der Faszination Freuds

für Literaten oder Maler. Doch auch ihre Faszination bricht, als sie sich ihrer irreduziblen Andersheit bewusst wird – vielleicht gerade im Vergleich mit den beiden anderen Philosophen-Freunden Nancy und Lacoue-Labarthe. Schließlich distanziert sich Kofman von ihrem Freund und Kollegen Derrida, ohne sich jedoch tatsächlich selbst an dessen oder irgendeines anderen Stelle zu setzen. Denn die Stelle ›des Anderen‹ muss leer bleiben. Insofern liegt der Schluss nahe, dass Kofman an einer Identifikation, einer Selbst-Entsprechung, an einer Konzeption des Ich ›als Frau, Jüdin, Philosophin‹ usw. scheitern will. Um ein Sprechen ohne Macht denkbar zu machen, muss diese Stelle unbesetzt bleiben.

Dieser Schluss setzt sich sowohl von Pingaud ab, der Kofman unterstellte, sich an den ›Platz des Vaters‹ zu setzen, als auch von Bonnet, die Kofman unterstellte, die alte Hörigkeit Autoritäten gegenüber nicht im Geringsten herausgefordert, sondern bloß Kant durch Derrida ersetzt zu haben. Immerhin könnte letztere Geste im Sinn eines ›originären Substituts‹ als subversiv bezeichnet werden. Die Transkription des Interviews mit Bonnet ermöglichte mir die Distanz zum Forschungsgegenstand sowie zu meiner eigenen Position als Autorin und stellt somit eine kritische Ergänzung von Kofmans Selbstdarstellung in ihrer Rede zur *soutenance* dar. Kofman hinterfragt ihrerseits Autoren als Autoritäten, die sich im Besitz einer metaphysisch begründeten Wahrheit wähnen. Gleichzeitig verteidigt sie in ihren Schriften die Idiosynkrasien Nietzsches und Freuds als unerklärbare Andersheit, als ›Rest‹ dessen, was übrig bleibt, wenn sich das System einer Wahrheit in der Erfahrung der Wirklichkeit nicht bestätigt sieht. Damit schließt sich ein Kreis, der mit der Frage einsetzte: Welche Texte, welche Menschen haben Kofmans Weg in die Philosophie beeinflusst? Wie entkam sie ihrer Isolation? Und schließlich: Wie vereinbart sie philosophisch so unterschiedliche Zuschreibungen wie das ›Frau-Sein‹ und das ›Jüdisch-Sein‹? Die leere Stelle der Identität wird im Folgenden durch neue Masken verschleiert.

IV. BRUCHLINIEN

Im Anschluss an die Darstellung dieser Verbindungen Kofmans mit anderen toten oder noch lebenden Schreibenden rücken nun Kofmans multiple Selbstbegegnungen in den Fokus. Ein rekurrierender Begriff in ihren Texten ist die Mimesis, die bei Kofman weniger in ihrer ursprünglich platonischen Bedeutung von Nachahmung gemeint ist, sondern auf eine immer schon abwesende ›Originalität‹ bzw. ›Individualität‹ verweist. Kofman versteht den Mimesis-Begriff in Zusammenhang mit Nietzsches Begriff von Wahrheit als Metapher und Illusion. Auch Freuds Aussage ›die biographische Wahrheit ist nicht zu haben‹ legt eine Spur, die Kofman bis zu E.T.A. Hoffmanns literarischen Parodien führt. Auto/biographie wird von ihr als das schlechthin romantische Genre des 19. Jahrhunderts dekonstruiert. Erst in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts wird das biographische Genre tatsächlich einer kritischen Revision durch Soziologie, Psychoanalyse, Feminismus und Wissenschaftskritik unterzogen.

Im Abschnitt *Parodien des Selbst* wird mit Kofman das Augenmerk auf einen dritten Autor verschoben, der sowohl Nietzsche als auch Freud beeinflusst hat: E.T.A. Hoffmann. Nicht nur, dass mit diesem frühromantischen Autor die Begriffe des Doubles, des Unheimlichen und des Unbewussten Eingang in Kofmans Denken finden und ihre Selbstbezogenheit auf Nietzsche und Freud aufbrechen – Hoffmann führt auch in die Zeit der deutschen Romantik zurück.

Diese Epoche bietet die überraschende Möglichkeit, Kofmans auto/biographisch dokumentierte Erfahrungen als vom Antisemitismus verfolgte Frau mit dem Dilemma einer jüdischen Frau aus der Zeit der Romantik zu vergleichen. Die Biographie der deutschen Jüdin und Salonière Rahel Varnhagen hat Hannah Arendt kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs noch in Deutschland verfasst. Nur über Umwege konnte das Manuskript den Krieg überstehen und wurde erst 1958 in den USA publiziert. Im Abschnitt *Doppelgängerinnen* werden mögliche ›Nachbarschaftszonen‹ zwischen diesen unterschiedlichen Frauen untersucht.

Brüche gelten ferner als Metapher für die Unterbrechung von Kontinuitäten, die für selbstverständlich gehalten werden. Sie beziehen sich auf Liz Stanleys ›Plattformen‹, wie die englische Biographie-Theoretikerin in Anlehnung an Virginia Woolfs *Moments of Being* diese Kreuzungspunkte von Vergangenheit und Gegenwart bezeichnet hat (vgl. Stanley 1992). Solche Momente bedeuten auch ein Innehalten im ›Fluss der Zeit‹ bzw. im ›Erfahrungsstrom‹ (Schütze 1984). Sie machen stutzig, verwundern, halten auf und erzwingen ein Überdenken der vorgefundenen Situation. In ihrem Vorwort zu der 1961 erschienenen Textsammlung *Zwischen Vergangenheit und Zukunft* spricht auch Hannah Arendt in Anlehnung an eine Parabel Franz Kafkas von der Tätigkeit des Denkens als einem ›Wohnen in der Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft‹, von ›diesem kleinen Nicht-Zeit-Raum im eigentlichen Herzen der Zeit‹, »in den hinein Denken, Erinnerung und Antizipation aus dem Trümmerhaufen der geschichtlichen und biographischen Zeit das retten, was immer sie auf ihrem Gang berühren« (vgl. Arendt 1994: 17). Das Denken hat aber nicht nur im Sinn Walter Benjamins eine rettende Aufgabe zu erfüllen, sondern befindet sich in einer solchen ›Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft‹ zugleich in einer Krise.

IV.1. MIMESIS UND AUTO/BIOGRAPHIE

»Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin.«
(E.T.A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels* 1815/16 bzw. Hoffmann 2001: 76)

Im vorangegangenen Kapitel wurden textuelle und freundschaftlich-kollegiale Begegnungen Kofmans vorgestellt. Sie führen die Philosophin zu einer vertiefenden Kenntnis der jeweiligen Sprache – im Sinne von idiosynkratischer Ausdrucksform – der von ihr studierten Autor(inn)en. Dieses Kennenlernen anderer Ausdrucksweisen ist zugleich ein Prozess des (An)Erkennens von Andersheit als auch von Kofmans eigenen Interessen. Es ist ein Identifikationsprozess bzw. ein Werden. Kofmans ›Interesse‹ ist dabei etymologisch als ein ›Zwischen-Sein‹ zu verstehen: Sie konstruiert sich selbst und

ihre eigene Sprache anhand von Lektüre und Kommentar, wobei sie sich in dem vagen Zwischenraum zwischen Freud und Nietzsche, zwischen persönlichen Gefühlen bzw. persönlicher Betroffenheit und verallgemeinernden Texten verortet oder vielmehr bewegt. Ihre Position wird nicht ein für allemal während ihrer ersten Auseinandersetzungen mit den für sie zentralen Autoren festgelegt. Wie gerade deutlich wurde, hat sie ihr Verhältnis zu Derrida mehrmals neu definiert.

In diesem Kapitel soll nun größere Distanz zu Kofmans Texten eingenommen werden. Dabei muss jedoch gefragt werden, wie das möglich ist, da Kofman ihr Leben zunehmend mit ihrem Schreiben gleich setzt. Welche äußeren Anhaltspunkte gibt es, die es erlauben, den sozialen Raum, in dem sie sich bewegt, zu rekonstruieren? Wie interessant ist eine solche Rekonstruktion von Fakten für die Beschreibung des ›Bios‹ der Philosophin? Äußere Anhaltspunkte sind als jene zu verstehen, die es dem Staat ermöglichen, seine BürgerInnen zu verwalten. Der Pass bzw. Personalausweis (*carte d'identité*) ist hierfür das anschaulichste Beispiel. Zwischen dieser faktischen, staatsbürgerlichen Identität und der sogenannten postmodernen Vorstellung einer Identität, die ›nie zu haben‹ sei, öffnet sich eine Kluft. Im Folgenden soll der Begriff der *Mimesis*, wie ihn Kofman durch verschiedene Texte hindurch verwendet und welchen sie auf ein Begriffskonglomerat, bestehend aus dem *Double* (Doppelgänger-Motiv), der Maske, der Metapher und der theoretischen Fiktion bezieht, dem Begriff der *Autobiographie* gegenübergestellt werden. Auf Seiten Kofmans, die hier als ein ›Fall‹ im Sinn einer exemplarischen Position innerhalb des postmodernen Identitätsparadigmas gesetzt wird, dienen ausgewählte Textpassagen der Erläuterung ihrer Konzeption einer ›mimetischen Identität‹.

Als Referenztexte sind chronologisch folgende aus Kofmans Textkorpus zu nennen: *Le double e(s)t le diable* (1973/74), *Vautour rouge. Le double dans les Élixirs du diable d'Hoffmann* (1975), *Baubô. Perversion théologique et fétichisme chez Nietzsche* (1975/1979), *Autobiogriffures. Du chat Murr d'Hoffmann* (1976/1984). Ferner relevant sind zwei sehr kurze Texte von 1976 »*Ma vie*« *et la psychanalyse* und *Tombeau pour un nom propre*, die beide erstmals in der Zeitschrift *Première livraison* veröffentlicht wurden. Anfang der 1980er Jahre setzt sich Kofman nach

Aufenthalten als Gastprofessorin an den Universitäten Berkeley (USA) und Genf (Schweiz) erstmals explizit mit der ›Frauenfrage‹ auseinander. Für Fragen der biographischen Konzeption von Identität interessant sind insbesondere das Kapitel *La femme narcissique: Freud et Girard* aus *L'énigme de la femme* (1980/1994) und ferner ihr Buch *La mélancolie de l'art* (1985, mit davor veröffentlichten Teilen von 1980-1984) sowie *Pourquoi rit-on? Freud et le mot d'esprit* (1986).

Auf Seiten der *Auto/biographie* beziehe ich mich auf heterogene Texte, die weniger der Philosophie als der Geschichte, den Gender Studies und der neueren, soziologischen Biographie-Forschung entnommen sind (vgl. z.B. Dausien 2006, Frietsch 2006, Holdenried 1995, Deines/Jaeger/Nünning 2003). Grundlegende Verbindungen zwischen den beiden Bereichen der philosophischen und sozialwissenschaftlichen Biographie-Theorien finden sich in den Texten von Freud und Nietzsche, auf die sich nicht nur Sarah Kofman bezieht, sondern auch die transdisziplinäre, zeitgenössische Biographie-Theorie. Letztere findet immer häufiger Ausdruck in Sammelbänden, die aufgrund einer Vielzahl von AutorInnen der Heterogenität des Forschungsfeldes gerechter werden können, als es vielleicht eine einzelne Monographie leisten kann. Der von Klaus-Jürgen Bruder 2003 herausgegebene Sammelband »*Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben*« bezieht sich schon im Titel explizit auf Freuds Brief an Arnold Zweig vom 31.5.1936, ein Brief, der nicht zuletzt auch von Kofman in ihrem die Auto/biographie explizit dekonstruierenden Buch *Autobiogriffures* (vgl. Kofman 1984a: 99; Freud 1936/1960: 445) zitiert wird.

Zudem bezieht sich die Schreibweise von Auto/biographie mit Schrägstrich auf ein Konzept der englischen Soziologin Liz Stanley, die in ihrer Arbeit *The auto/biographical I. The theory and practice of feminist auto/biography* von 1992 schon früh angloamerikanische Biographie-Theorien mit französisch-postmodernen Dekonstruktionsansätzen verbindet. Die Schreibweise mit Schrägstrich soll auf strukturelle Ähnlichkeiten von Autobiographie und Biographie verweisen. Man kann auch von der Verwobenheit einer kontinuierlichen Selbst- und Fremdschreibung sprechen, die jedem Text eigen ist, insofern er weder völlig selbstreferenziell noch völlig fremdreferenziell sein kann. Damit ist gemeint, dass ein Text weder die Idio-

synkrasie eines ›reinen Selbst‹ noch die hundertprozentige Imitation eines anderen Textes ist.⁸⁰ So macht Stanleys Definition der strukturellen Ähnlichkeiten von Autobiographie und Biographie auch für Kofmans Begriff ›Autobiogriffures‹ Sinn. Denn in dem Buch *Autobiogriffures* von 1984 analysiert Kofman E.T.A. Hoffmanns Methode der Textcollage in seinem Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1819-21). Die Biographie eines intelligenten Katers vermischt sich darin mit der Biographie des Kapellmeisters Kreisler, da der Kater mit seinen Krallen Papier aus einem davor schon von Kreisler beschriebenen Heft reißt, um seine eigenen Ansichten niederzuschreiben. ›Autobiogriffures‹ ist ein Neologismus Kofmans, der sich aus den Wörtern ›Autobiographie‹, ›Biographie‹ und ›griffures‹ (Kratzer einer Katze) bzw. ›griffes‹ (Krallen einer Katze) zusammensetzt (vgl. dazu Kofman 1984a: 17 ff. und Feyertag 2009: 227 ff.). Damit in Zusammenhang kann nun Stanleys Erklärung zu ihrer Schreibweise von ›Auto/biographie‹ gebracht werden:

»Beide, Biographie und Autobiographie, erheben Anspruch auf Faktizität und doch sind beide ihrem Wesen nach kunstvolle Vorhaben, die ein sehr unnatürliches Produkt, nämlich ein Leben, auswählen, formen und produzieren. Denn kein Leben wird unter einem einzigen Aspekt gelebt, wie das die konventionelle Form geschriebener Autobiographien suggerieren möchte. Ebenso beschäftigen sich die meisten Auto/biographien mit ›herausragenden Lebensläufen‹ [*great lives*], wobei es sich meist ausnahmslos um weiße Mittel- und Oberschicht-Männer handelt, die gemäß konventioneller und höchst politischer Maßstäbe erfolgreich waren. Hinzu kommt, dass der ›auto/biographische Kanon‹, also jene Biographien und Autobiographien, die von der Literaturkritik und -wissenschaft als literarische Meisterwerke gehandelt werden, derzeit hinterfragt und revidiert wird. Dabei entsteht ein neuer Kanon während eines ebenso politischen Prozesses. Und schließlich nehmen theoretische Debatten um ›das Selbst‹, ›das Subjekt‹ und sein Bewusstsein und in Zusammenhang damit um ›den Autor‹ und seinen angeblichen Tod eine interessante Wendung, wenn sie tatsächlich in Bezug auf das gelebte und geschriebene Leben untersucht werden – das bedeutet, wenn sie in

⁸⁰ In diesem Zusammenhang spreche ich auch von ›hybriden Texten‹ in meinem Aufsatz *Vom Genre der Biographie* in dem von Bernhhard Fetz herausgegebenen Sammelband *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie* (vgl. Feyertag 2009: 236 ff.).

Beziehung zu dem Schrägstrich zwischen Auto/biographie gesetzt werden.« (Stanley 1992: 3-4; e.Ü.)

Sowohl Faktizität als auch Kunst bestimmen demnach das Spannungsfeld, in dem sich eine Auto/biographie entfaltet. Der ›Kanon‹ großer Männer bzw. Leben wird nicht zuletzt durch die feministische Kritik in Frage gestellt, und die metaphysischen Begriffe von Subjekt und Identität werden mithilfe der poststrukturalistischen Kritik dekonstruiert. Auto/biographie wird zu einem neuen, kritischen Forschungsfeld, welches die multiplen äußeren Faktoren bzw. die unterschiedlichen Felder des ›sozialen Raumes‹ (vgl. Bourdieu 1990: 80), die sich ändernden Narrative des Selbst (*autography*, vgl. Stanley 1992: 92 ff.) und die Interdependenzen dieser neu definierten Kategorien von ›Außen‹ und ›Innen‹ berücksichtigt.

Die Entscheidung, den kunsttheoretischen Begriff der Mimesis, wie ihn Kofman ver- und anwendet, einem stärker sozialwissenschaftlich geprägten Begriff von Auto/biographie gegenüberzustellen, ist eine methodologische. Sie soll dazu dienen, sowohl Kofmans Beitrag zu einer kritischen Biographie-Theorie als auch die sozio-historischen Rahmenbedingungen von Kofmans philosophischen Texten explizit zu machen. Letztere bezeichnet Kofman in ihrer Autobiographie nämlich als »Umwege, die notwendig waren, um endlich ›dies‹ [*ça*] erzählen zu können« (vgl. Kofman 1995b: 9). Mit dem französischen *ça* kann nicht nur ›dieses da‹, sondern auch das aus der psychoanalytischen Topik stammende ›Es‹ gemeint sein. Diese nun schon wohlbekannte Doppeldeutigkeit in Kofmans Sprache suggeriert eine Analogie zwischen dem Bios und dem Es. Kofman beschreibt nicht ihr Leben, wie es die konventionelle Autobiographie vorgibt zu tun, sondern sie beschreibt ›es‹ als die spezifischen Ereignisse, die ihr widerfuhren bzw. die ihr Triebchicksal mitbestimmten. Sie beschreibt deshalb auch nicht ihr gesamtes Leben, sondern einzelne fragmentarische Ereignisse aus ihrer Kindheit. Wenn sie also ihre Autobiographie mit diesem Satz einleitet, nämlich ›es‹ nun endlich erzählen zu wollen, könnte man auch glauben, dass es sich dabei um ein alles Übrige bestimmendes Ereignis handle. Erst ihr gesamter autobiographischer Text macht klar, dass es eine Vielzahl an Ereignissen gab, auf die ihr ›Es‹ gezwungen war zu reagieren.

Kofmans eigene Autobiographie ist daher die Hintergrundfolie, auf der ihre auto/biographische Auseinandersetzung mit anderen Autoren und deren Auto/biographien gelesen werden muss. Dabei lässt eine genaue Lektüre von »Kofmans Hoffmann« (Large 1999) vermuten, dass sich hinter dem auto/biographischen Bios das psychoanalytische, unheimliche und doppelgängerische Es bzw. das Unbewusste verbirgt. Kofman erzählt *ça* und nicht etwa *moi*, ihr Ich – und erzählt es weniger als selbstreferenzielles Bios (*autography*) denn als ›Thanatographie‹.⁸¹ Kofmans vermeintlich autobiographischer Text ist als Schauplatz eines Kampfes zwischen Lebens- und Todestrieb zu verstehen. Diese werden in spezifischen historischen Situationen ›aktiviert‹ und führen dazu, dass sich das Ich zu seiner Außenwelt verhält, wobei auch von einer Szene oder einem Rahmen gesprochen werden kann. Es handelt sich also um Situationen, die das eigene Leben entscheidend beeinflusst haben oder in denen die eigene Lebendigkeit überhaupt erst bewusst wird. Stanley erwähnt in diesem Zusammenhang Virginia Woolfs posthume Autobiographie *Moments of Being*:

»Der andere Sinn, in dem ich den Begriff ›Rahmen‹ [*frame*] verwende, ist als ›Moment‹. Das heißt, nicht als tatsächlicher Moment in ›Echtzeit‹, sondern als unendlicher Moment im Bewusstsein. Virginia Woolfs *Moments of Being* (1976) sind solche aus dem Zusammentreffen zwischen gegenwärtigem und vergangenem Selbst entstandene Momente, in welchen sie gerade genug von der Gegenwart und gerade genug von der Vergangenheit aneinanderfügt, um daraus eine Plattform zu machen, auf der sie dieses flüchtige Sein, ihr ›Selbst‹ verortet.« (Stanley 1992: 37; e.Ü.)

⁸¹ Der Begriff ›Thanatographie‹ wird von Kofman im gerade erwähnten Text *Autobiografures* in Zusammenhang mit der Metapher des ›zerkratzten bzw. seziierten Textkörpers‹ verwendet. Kofmans Verwendung des Begriffs ›Thanatographie‹ wird dabei von der Vorstellung des anatomischen Sezierens eines Textkörpers begleitet. Diese Vorstellung der Schrift als toter Körper und des Schreibens als Prozess des Sterbens findet sich unter Kofmans schreibenden Zeitgenossen weit verbreitet, v.a. bei Maurice Blanchot, Jacques Derrida und Roger Laporte. Gerade Letzterer hat den Begriff durch seine Texte *Moriendo* (1983) und *Le carnet posthume* (2001) wesentlich geprägt. Laporte war der Auffassung, dass sein Leben und sein Schreiben zusammenfallen müssen. Er war übrigens auch mit Sarah Kofman befreundet.

Auto/biographische Identität wird hier von Liz Stanley nicht für die Ewigkeit festgeschrieben, sondern ein ›Selbst‹ schlägt nur vorübergehend, flüchtig seine Zelte auf minimalen ›Plattformen‹ aus Vergangenheit und Gegenwart auf. Mit Deleuze und Guattari (2005) könnte vielleicht auch von ›Plateaus‹ gesprochen werden. Diese ›Plateaus‹ sind nicht deshalb interessant, weil sie ein ominöses ›Selbst‹ von Sarah Kofman mitgestaltet haben, sondern weil sie als biographische mit historischen Situationen zusammenfallen. Das ist schließlich auch der Grund, der Kofman nach jahrelangem Zögern dazu veranlasst, über ihre auto/biographischen Erfahrungen zu schreiben. In *Erstickte Worte* erklärt sie:

»Weil er Jude war, starb mein Vater in Auschwitz: Wie könnte ich nicht darüber sprechen? Und wie kann ich darüber sprechen? Wie kann man über etwas sprechen, angesichts dessen jede Möglichkeit zu sprechen vergeht? Über dieses Ereignis, mein Absolutes, das mit dem Absoluten der Geschichte kommuniziert und nur deswegen interessant ist?« (Kofman 2005: 25)

Die historischen Ereignisse bzw. Situationen sind darüberhinaus interessant, weil sie Kofman vor eine Aporie stellen, aus der sie philosophisch keinen Ausweg findet. Ihre auto/biographische Vorvergangenheit führt in die Epoche des frühen 19. Jahrhunderts, zum sich ausprägenden politischen Antisemitismus in Deutschland, den Assimilationsbemühungen bürgerlicher Jüdinnen und Juden und zum romantischen Frauenbegriff – Themen, die Kofman im letzten Jahrzehnt ihres Lebens immer mehr in ihren Bann ziehen. Dabei ist es bemerkenswert, dass sie sich mit Begeisterung auf E.T.A. Hoffmanns Romane bezieht, zumal dieser deutsche Schriftsteller und Jurist nicht frei vom Antisemitismus seiner Epoche war. In Hoffmann scheint sich Nietzsches ambivalente Haltung zu Juden und Frauen ebenso anzukündigen wie Freuds Theorien des Unbewussten und Unheimlichen.

Kofmans Interesse für Hoffmann entzündet sich vor allem an dessen Parodien der Auto/biographie, welche sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts am Vorbild des Bildungs- und Entwicklungsromans orientiert und dadurch zu einer ›idyllischen Erzählung‹ entwickelt.⁸² Um die ›biographische Illusion‹ zu dekonstruieren, wendet

⁸² Zum Problem der ›idyllischen Erzählung‹ vgl. Kofman 2005: 29 ff.

sich Kofman weder an die zeitgenössischen literarischen Experimentierformen, zum Beispiel des *nouveau roman* eines Alain Robbe-Grillet, noch an Beispiele des modernen Romans wie James Joyces *Ulysses*, William Faulkners *The sound and the fury* oder Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*. Sie geht in eine Epoche zurück, die gerade dafür bekannt ist, den Bildungsroman als klassische Erziehungs- und Lebenslogik und als gesellschaftliche Norm zu instituieren. Innerhalb dieser normierenden Bildungsroman-Logik macht sie mithilfe von Hoffmanns Werken eine Unvernunft aus, die immer schon anwesend ist und nicht erst in den Werken moderner oder postmoderner Literatur zur Sprache gebracht wird. Irrationalität sei das *Double* der Rationalität, so Kofmans Überzeugung. Im nächsten Abschnitt wird zunächst Bourdieus kurzer Text mit dem Titel *Die biographische Illusion* einem Kapitel aus Kofmans *Die Kindheit der Kunst* gegenübergestellt, welches denselben Titel trägt.

DIE BIOGRAPHISCHE ILLUSION

»Philosophie ist ein Spezialfall von *Katharsis*: So wie die Tragödie zielt sie darauf ab, mittels ihrer Begriffe und Schleier Erleichterung und fröhliche Klarheit hervorzurufen.« (Kofman 1979: 11; e.Ü.)

Kofmans Begriff der Illusion führt über den Umweg der Kunst. In ihrem Buch *Die Kindheit der Kunst* setzt sie sich intensiv mit Freuds Bezügen zur Kunst auseinander, wobei sie rasch auf das Verhältnis von Künstler bzw. Autor und Werk zu sprechen kommt.⁸³ Immerhin greifen Freuds Analysen auf die Biographien jener Künstler zurück, deren Werke er auf Symptome des verdrängten bzw. sublimierten Trieblebens hin untersucht. Analog zur Traumdeutung besteht die Deutung von Kunstwerken im Manifest-Werden des Sinns latenter Inhalte. Die tatsächliche Rekonstruktion dieser Inhalte muss jedoch immer eine ›Illusion‹ bleiben: ›Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben‹. Kofman fragt, ob Freud

⁸³ Ich verwende im Folgenden vor allem dann den maskulinen Plural, wenn ich Freud, Kofman und v.a. die Autoren des 19. Jahrhunderts paraphrasiere, die sich nur auf männliche Künstler bzw. Autoren beziehen.

die ideologische und theologische Konzeption des Künstlers als ›Helden‹ gelten lässt oder ob es ihm gerade daran gelegen sei, diese Konzeption zu demaskieren (vgl. Kofman 1993: 28 ff.). Diese Frage kann schließlich nur mit der Ambivalenz beantwortet werden, die Freuds Umgang mit Künstlern als ›Vaterfiguren‹ zu bestimmen scheint. Denn die Anerkennung des Künstlers als gottgleichen Schöpfer und die Demaskierung desselben als wesentlich seinen Trieben und Phantasmen unterworfenen Subjekt schließen sich nicht notwendig aus. Dabei ist zu berücksichtigen, dass dieses Subjekt nicht bewusst ›sein Leben‹ in Kunst ›übersetzt‹ bzw. ›sublimiert‹: Dieser Vorgang geschieht unbewusst. Deshalb ist es laut Freud und Kofman aufschlussreicher, bei der Analyse des Werkes anzusetzen und nicht bei jener des Lebens:

»Wenn es möglich ist, vom Werk auf das Leben des Urhebers zu schließen, wie es Freud beispielsweise bei Leonardo tut, dann heißt das nicht, daß man vom bewußten Leben, für das der Name ein Symbol ist, auf das Werk schließen kann.« (Kofman 1993: 25)

Der Name ist auch der im Personalausweis eingetragene Name, Kennzeichen der Zugehörigkeit zu einer menschlichen Gemeinschaft. Er ist nicht nur Symbol für die vorausgesetzte Einheit eines Individuums, sondern auch Signifikant in einer Reihe anderer Signifikanten, die in Beziehungen zueinander stehen. Wenn sich beispielsweise ein Künstler ›einen Namen gemacht‹ hat, dann immer nur im Rahmen einer bestimmten Gesellschaft, nur unter Mitwirkung ebendieser und in einer bestimmten historischen Epoche.

Freud und mit ihm Kofman kritisieren die gesellschaftliche Verehrung, die einem Künstler wie einem Helden zuteil werden kann. Diese Verehrung beginnt mit der Idealisierung der betroffenen Person durch einen Biographen. Biographie wird in diesem psychoanalytischen Kontext beinahe mit der Hagiographie, der bewundernden Beschreibung von Heiligenleben gleichgesetzt. In dem kurzen Unterkapitel *Die biographische Illusion*, welches Teil des ersten Kapitels von Kofmans *Die Kindheit der Kunst* ist und in dem sie ihre methodologische Vorgangsweise als ›doppelte Lektüre‹ Freuds charakterisiert, geht es dann auch genau um das Problem von Nähe und Distanz zum Forschungsobjekt: »Die Biographen idealisieren den Helden und versuchen gleichzeitig, den Abstand, der sie von

ihm trennt, zu reduzieren« (Kofman 1993: 36). Biographien würden nur die »Bewunderung und narzißtische Identifizierung« sowohl ihrer Autoren als auch ihrer Leser »bezeugen« (ebd.). Diese Kritik ist vollkommen gerechtfertigt angesichts einer seit dem 19. Jahrhundert geradezu explodierenden Biographie-Literatur zu den ›großen Männern der Geschichte‹. Das bezeichnendste Zitat stammt vom schottischen Essayisten Thomas Carlyle in seinen Vorlesungen von 1840 zu *Heroes, Hero-worship and the Heroic in History*:

»For, as I take it, Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here.« (Carlyle 1966: 1)

Auf die Auffassung von Biographie als Darstellung der Taten großer Männer, aus denen die Geschichte der Menschheit bestünde, bezieht sich auch Freuds Kritik. Kofman folgt dieser Kritik und stellt zugleich Freud selbst unter Verdacht, sich in der Position eines solchen ›großen Mannes‹ zu wähen. Der Topos, um den es hier geht, ist der Vatermord, wie ihn Freud anhand des Ödipus-Komplexes herausgearbeitet hat. Der Vater steht an der symbolischen Stelle des Helden, ihn muss der Sohn aus dem Weg räumen, um sich selbst an dessen Stelle zu setzen. Kofman hält Freud zugute, dieses Muster auch in der Beziehung zwischen Künstler und Publikum erkannt zu haben. Es sei das Publikum, welches einen Künstler zum gottgleichen Helden erhebe, und dadurch nur ein Bild des Helden durch ein anderes ersetze. An der idealisierenden und theologisierenden Struktur ändert sich bei diesem Verfahren jedoch nichts. Denn das Publikum identifiziert sich nicht mit dem Künstler. Zwischen beiden stellt sich dennoch eine Kontinuität her, »weil das Verhalten des einen wie des anderen durch dieselben psychischen Mechanismen erklärlich ist« (Kofman 1993: 38). Dadurch versucht Kofman, den Künstler von seinem Podest zu holen und auf eine Stufe mit seinem Publikum zu stellen.

Dieser ›psychoanalytische Interpretationsansatz‹ beinhaltet einen Begriff, der zu einer heftigen Kritik durch die Soziologie geführt hat, nämlich den Begriff der ›Konstruktion‹. Der psychoanalytische Ansatz ist konstruktiv in dem Sinn, dass er aus den disparaten Elementen, die er mithilfe der Symptomanalyse ans Tages-

licht fördert, ein Konstrukt bildet, welches es letztlich erlaubt, dem Leben und somit dem Werk einen Sinn zu verleihen. Wie ich anhand Pingauds Buchrezension von Kofmans *Die Kindheit der Kunst* gezeigt habe, unterstellt Pingaud der Autorin, dass auch sie eine solche Konstruktion beim ›Vater der Psychoanalyse‹ vorgenommen habe. Und er nimmt Kofman ihre bescheidene Pose nicht ab, die verberge, dass sie selbst sich erst recht wieder an eine solche Stelle zu setzen beabsichtigt. Dies hätte Kofman wahrscheinlich bestritten. Wie dem auch sei, Pingaud ist in meinen Augen recht zu geben, wenn er seine Rezension mit folgenden Worten schließt:

»Wir können noch so laut den ›Tod des Autors‹ verkünden, wir hören doch nicht auf, ihn jedes Mal, wenn wir zur Feder greifen, wiederzubeleben.« (Pingaud 1971: 15)

Damit meint Pingaud explizit den Künstler bzw. den Schriftsteller. Kofmans Ambivalenz als Philosophin und ›freie‹ Autorin besteht also darin, zum einen den Autor durch die Dekonstruktion seiner Texte ›aufzuheben‹ und zum anderen im Schreiben einen kreativen, befreienden Akt zu sehen. Dabei scheint sie sich jegliche ›Illusion‹ verbieten zu wollen, obwohl sie weiß, dass es ohne ›Illusionen‹ kein Denken und auch keine Wissenschaft im engeren Sinn gibt. Auf diese notwendige Illusion komme ich mit dem Begriff der Mimesis in Kürze zurück.

Die andere Kritik an Carlyles Heldenbegriff kommt von Seiten der Soziologie. Wie Bernhard Fetz schreibt, hat ein kurzer Aufsatz von Bourdieu »[h]undert Jahre nach Diltheys Satz vom ›Individuum als Kreuzungspunkt‹ und fünfzig Jahre nach Karl Mannheims Diktum vom ›strukturell beschreibbaren Spielraum‹ « viel Furore »in Biographieforschungskreisen« verursacht (vgl. Fetz 2009: 39). Der erstmals 1986 in Frankreich erschienene Artikel *L'illusion biographique* greift die naive Überzeugung von BiographInnen an, dass sich das Leben wie auf einer Métro-Streckenlinie abspiele und das Subjekt nur die verschiedenen Stationen durchlaufen müsse, damit daraus eine ›Lebensgeschichte‹ werde. Der Aufsatz Bourdieus wurde 1990 in deutscher Übersetzung in der Fachzeitschrift für Biographieforschung BIOS publiziert und wird seitdem als Schlüsseltext in vielen biographie-theoretischen Diskussionen gehandelt. Auch Bourdieu greift wie Kofman die

metaphysisch geprägte Auffassung vom ›Kern‹ bzw. von einem fixen ›Wesen‹ des Subjekts an:

»So bildet der Eigenname den Kern (man könnte dazu neigen, die Substanz zu sagen) dessen, was man den bürgerlichen Stand nennt, also jenes Ensemble von Eigenschaften (Nationalität, Geschlecht, Alter etc.), die Personen zugeordnet sind, denen das bürgerliche Recht juristische Effekte zuordnet und die, unter dem Vorwand, sie zu konstatieren, in Wirklichkeit die Akte des bürgerlichen Stands instituiert.« (Bourdieu 1990: 78)

Indem sich auch Kofman dezidiert gegen einen metaphysischen Wahrheitskern richtet und diesen auch konstant bei anderen Autoren als Metapher für eine nie zu erreichende Wahrheit enthüllt, baut sie einen Schutzwall gegen Vorwürfe soziologischer Art auf. Dazu kommt das Bewusstsein von ihrer eigenen Klassenzugehörigkeit und von den Mechanismen der Verwaltungsmacht, die der Nationalstaat auf seine ›Subjekte‹ ausübt. Wenn in ihrer eigenen Autobiographie die Erinnerungen an traumatische Kindheitserlebnisse von Straßennamen und Métro-Stationen ausgelöst werden, so bedeutet das zugleich, dass es sich bei diesen Verkehrsknotenpunkten immer auch um Koordinaten sozialer Interaktion handelt. Bourdieu hat eine fundamentale Kritik an biographie- und subjekttheoretischen Auffassungen der bürgerlichen Moderne geleistet, indem er die dahinter liegende Absicht entlarvte, nämlich den Eigennamen »als Institution [...] aus Raum und Zeit und aus den Veränderungen nach Orten und Zeiten« herauszunehmen (Bourdieu 1990: ebd.).

Der Versuch der bürgerlichen Institutionalisierung und Fixierung des Eigennamens führe laut Bourdieu unweigerlich in die Paradoxie, dass »der Eigenname keine Eigenschaften beschreiben kann, und daß er keinerlei Information über das, was er bezeichnet, transportiert: Da das, was er bezeichnet, niemals etwas anderes ist als eine Rhapsodie, zusammengesetzt und getrennt von biologischen und sozialen Eigenschaften in dauerndem Wandel, wären alle Beschreibungen nur in den Grenzen eines Entwicklungsabschnitts oder eines Raumes gültig. Anders gesagt: Er kann die Identität der Persönlichkeit [*personnalité*], da es sich um eine sozial konstituierte Individualität handelt, nur um den Preis seiner massiven Abstraktion bestätigen.« (Bourdieu 1990: 78)

Bourdieu kritisiert hier den von ihm ›bürgerlich‹ genannten Versuch, anhand eines in den Personalausweis eingetragenen Eigennamens schon ›Eigenschaften‹ des Individuums ableiten zu wollen. Der bürgerliche Name reiche dazu nicht aus, auch wenn er freilich etwas über den historischen ›Entwicklungsabschnitt‹, den geographischen bzw. kulturellen Raum, die gesellschaftliche Klassenzugehörigkeit oder auch das Geschlecht des jeweiligen Individuums aussagt. Bourdieu will darauf hinaus, dass das Leben nicht linear beschrieben werden kann. Dieses Unterfangen laufe notwendigerweise auf eine massive Abstraktion hinaus. Es gelte vielmehr »die Matrix der objektiven Beziehungen zwischen den verschiedenen Stationen« des Métro-Streckennetzes als Subjekt konstituierend zu begreifen (vgl. ebd.: 80). Bourdieu wendet sich hier gegen eine Auffassung von Biographie, die das Leben eines Individuums als ›Lebensgeschichte‹ zu erzählen versucht.

Gegen Bourdieus soziologischen und biographie-kritischen Ansatz wendet sich die neuere sozialwissenschaftliche Biographieforschung, indem sie qualitative Einzelinterviews mit konkreten sozialen AkteurInnen durchführt. In der Literatur zum biographisch-narrativen Interview wird im Gegensatz zu Bourdieu von sogenannten ›Zugzwängen des Stegreiferzählens‹ (vgl. Schütze 1982) ausgegangen, die notwendigerweise zu einer ›Koda‹, zu einzelnen Erzählketten mit Anfang, Höhepunkt und Schluss führen müssen (vgl. Schütze 1984). Diese narrative Struktur erzwingt gewissermaßen eine sinnvolle, kohärente Abfolge von Ereignissen, zumindest sei diese vom ›Biographieträger‹ (Schütze) beabsichtigt:

»Der lebensgeschichtliche Erfahrungsstrom wird in erster Linie ›analog‹ durch Homologien des aktuellen Erzählstroms mit dem Strom der ehemaligen Erfahrungen im Lebensablauf wiedergegeben und erst sekundär ›digital‹ durch unterstützende Resymbolisierungen des Erfahrungsablaufs mittels abstrakter Kategorien und Prädikate dargestellt, die allgemeine Phasierungsmerkmale zuschreiben.« (Schütze 1984: 78-79)

›Sekundär‹ meint hier das zeitliche Nachhinein, die Nachträglichkeit, in der Identität bzw. die auto/biographische Erzählung konstruiert werden. Der spontane Erzählstrom verlaufe hingegen ›analog‹ zum Erfahrungsstrom. Allerdings wird dabei übersehen, dass auch schon die erstmalige Narration eine Wiederholung dar-

stellt. Ela Hornung hat auf die Parallelen zwischen narrativen und psychoanalytischen Interviews aufmerksam gemacht, wobei vor allem das von beiden geteilte »Prinzip der Offenheit« (Hornung 2010b: 136) hervorzuheben ist. Damit ist das Zulassen von spontanen Äußerungen gemeint, die aus dem Unbewussten wie aus einer Quelle sprudeln (es kann natürlich auch das Gegenteil, Schweigen, der Fall sein). Dieser psychoanalytisch-narrative Ansatz scheint jenem Kofmans näher zu stehen als der soziologische Ansatz Bourdieus. Allerdings vergleichen sowohl Bourdieu als auch Kofman auto/biographische Erzählweisen mit literarischen Romankonzepten, wenn auch auf unterschiedliche Weise.

Bourdieu setzt literaturhistorisch den Bruch mit der poetisierenden Tradition von Biographie wie bei Thomas Carlyle mit der »Aufgabe der Struktur des Romans als lineare Erzählung« (Bourdieu 1990: 76) an. Als Beispiel nennt er Faulkners Roman *The Sound and the Fury* (*Schall und Wahn*) von 1929, der mit der Vorstellung eines homogenen Subjekts durch die fragmentierte Erzählweise und eine Mehrzahl einander überschneidender innerer Monologe breche. Diese moderne Romanform ist dem ungeordnet wirkenden Hervorsprudeln von Sprache aus dem Unbewussten vergleichbar. Kofman scheint im Gegensatz zu Bourdieu den Bruch in der linearen Erzählstruktur von Romanen schon viel früher anzusetzen. Die phantastische Literatur der deutschen, aber auch der französischen Romantik (vgl. Kofmans *Nerval ou le charme de la répétition*) gilt ihr als Vorläufer der späteren literarischen Experimentierformen der Moderne und Postmoderne. Die Kohärenz von Bourdieus und Kofmans unterschiedlichen Argumentationen liegt nun im gemeinsamen Interesse für die bürgerliche Institutionierung von Identität. Die literarischen, aber ebenfalls philosophischen Selbstaffirmationen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts instituieren eine fiktive Genealogie über Herkunft und Zukunft des bürgerlichen Subjekts. Ist es nicht dieses bürgerliche Subjekt, das mit der französischen Revolution den Platz des aristokratischen Subjekts usurpiert – ihn im gleichen Atemzug abschafft und neu instituiert?

Die biographische Illusion wird von Bourdieu als bürgerliche Illusion demaskiert. Kofman nähert sich dieser Frage alternativ über die Psychoanalyse und die Kunst. Dabei kommt eine wichtige emanzipatorische Hypothese Freuds zum Tragen, die schon bei der

Beschreibung des ›psychoanalytischen Interpretationsansatzes‹ in Bezug auf die Kunst angesprochen wurde: Sowohl bei dem Leser/der Leserin als auch beim ›Helden‹ einer Biographie sind ›dieselben psychischen Mechanismen‹ am Werk.⁸⁴ Dasselbe gilt für die Rezeption und Kreation von Kunstwerken. Die psychischen Mechanismen selbst kann jedoch laut Kofmans Freud nicht die Kunst ›erklären‹, sondern nur die Wissenschaft.

›Die Idealisierung des Künstlers durch die Biographen ersetzt Freud durch die Erforschung der Gesetze, die das Pathologische und das Normale ebenso sehr wie das sogenannte ›Erhabene‹ beherrschen.« (Kofman 1993: 38)

Deshalb kommt Kofman zu dem Schluss, dass die Psychoanalyse »gegenüber der traditionellen Biographie eine völlige Umkehrung« (ebd.) bewirkt – eine Absicht, die ebenfalls Bourdieu, wenn auch mit anderen Mitteln, verfolgt. Der Wissenschaft wird also die Fähigkeit zugeschrieben, Illusionen zu demaskieren. Der Kunst hält Kofman aber zu Gute, dass sie im Gegensatz zur Religion die Illusionen, die sie hervorbringt, nicht als Wahrheiten ausgibt. Das mache sie »weniger gefährlich« als Religion oder jede andere Ideologie (vgl. ebd.: 192).

Ich kehre nun zu Kofmans Begriff der Illusion zurück, wie sie ihn ursprünglich mittels der bildenden Kunst definiert. In ihrem Buch *Mélancolie de l'art (Melancholie der Kunst)* von 1985 analysiert sie unter anderem Denis Diderots Texte zur Kunstproduktion des 18. Jahrhunderts in den *Salons*, den Verkaufsausstellungen seiner Zeit. Dabei unterscheidet sie mit Diderot den Begriff einer »reproduktiven« von einer »kreativen« Mimesis (vgl. Kofman 1998: 44). Diese begriffliche Unterscheidung ist jedoch »rein fiktiv« und kann mit Freud als ›theoretische Fiktion‹ verstanden werden (vgl. ebd.: 64). Sie dient dazu, einen Sachverhalt darzustellen, nur um letztendlich das Gerüst der verwendeten Begriffe bzw. Metaphern wieder abzubauen.⁸⁵ Allerdings geht diese Unterschei-

⁸⁴ Dasselbe Prinzip gilt auch für die biographisch-narrative und die psychoanalytische Interviewsituation. Bei beiden kann von Mechanismen der ›Übertragung‹ gesprochen werden (vgl. Hornung 2010b: 132, Laplanche/Pontalis 1973: 550 ff.).

⁸⁵ Auch Erving Goffman geht methodologisch anhand einer Metapher vor, die auch im Sinn Freuds als ›theoretische Fiktion‹ verstanden werden kann. Am

dung zwischen reproduktiver und kreativer Mimesis schon auf Platon zurück. Kofman stellt Platons Strategie, die Mimesis in eine ›gute‹ und in eine ›böse‹ aufzuspalten, als Strategie gegen den Wahnsinn dar:

»Immer schon hat die Philosophie erbarmungslos das teuflische Erzeugnis des Simulakrums verurteilt, das die *apate*, den Betrug, das illusorische Identifikationsurteil auf den Plan ruft, wodurch das Risiko entsteht, daß die Gewißheit jeglicher Identifikation [*identité*] in die Brüche geht: das eigentliche Risiko des Wahnsinns. Gegen dieses Risiko gerade schützt sich Platon, indem er im Inneren der verwirrenden Gattung, die das Mimetische bildet, eine *schlechte Mimesis*, der der Schein als solcher gefällt, von einer *guten Mimesis*, die diesen der Wahrheit und dem philosophischen Logos unterordnet, unterscheidet.« (Kofman 1998: 26)

Genau gegen diese Verdammung des Simulakrums durch die Philosophie habe Diderot laut Kofman angeschrieben. Jean Siméon Chardin und Quentin de la Tour dienen Diderot als Beispiele für die hohe Kunst perfekter Imitation bzw. Illusion. Bezugnehmend auf die gemalten Weintrauben des Zeuxis, von denen durch Plinius' *Naturgeschichte* überliefert ist, dass Vögel sie für echt hielten, führt Diderot die Geschichte weiter, indem er darauf hinweist, dass Vögel auch gegen Glasscheiben fliegen und daher leichter zu täuschen seien als Menschen. Doch bei den Bildern Chardins werde auch er – Kofman fügt an, sogar Diderot, der Philosoph, »dessen Wissen kein Gegengift mehr ist« – getäuscht (vgl. ebd.: 38).⁸⁶ Bei Chardin lobt Diderot also die große Kunstfertigkeit, die perfekte

Schluss seines Buchs *Wir alle spielen Theater* klärt der Autor seine LeserInnen auf: »Eine Handlung, die in einem Theater inszeniert wird, ist zugestandenermaßen eine künstliche Illusion; [...] Deshalb lassen wir nun die Sprache und die Maske der Bühne fallen. Gerüste sind letzten Endes dazu da, andere Dinge mit ihnen zu erbauen, und sie sollten im Hinblick darauf errichtet werden, daß sie wieder abgebaut werden. Unser Bericht hat es nicht mit Aspekten des Theaters zu tun, die ins Alltagsleben eindringen. Er hat mit der Struktur sozialer Begegnungen zu tun [...]« (Goffman 1969: 232-233).

⁸⁶ Zu den berühmten Weintrauben des Zeuxis ist anzumerken, dass sich auch Platon auf diese Geschichte bezieht (vgl. das X. Buch der *Politieia*, 598 c). Es geht dabei eigentlich um den Wettstreit zwischen zwei Malern, bei dem entschieden werden soll, welcher der bessere sei. Zeuxis malt ein Kind mit Weintrauben, das Gemälde lockt Vögel an, die die Weintrauben für echt halten. Daraufhin fordert Zeuxis seinen Rivalen Parrhasios auf, den Vorhang von seinem Gemälde zu lüften.

Technik des Malers und die Naturtreue seiner Werke, die jedes hinzugefügte Ornament weglassen und sich dadurch dem gelehrten Diskurs der akademischen Malerei entziehen. Ferner unterscheidet Diderot die Genremalerei eines Chardin oder auch de la Tour von der Historienmalerei, die in der akademischen Hierarchie lange den ersten Platz genossen hat (vgl. Diderot 1967: 679 ff.). Die Nachwelt hätte der Historienmalerei größere Bedeutung zugesprochen, sie sei erfinderischer und ergänze die ›Fehler der Natur‹. Kofman schreibt weiter, diesmal Voltaire paraphrasierend, dass »eine monumentale Geschichte« die Menschen nicht so zeigen wolle, »wie sie sind, sondern so, wie sie sein sollten, das heißt so, daß sie würdig sind, im Gedächtnis der Menschen zu bleiben« (Kofman 1998: 48). Der Geniestreich, der einem Kunstwerk mit kreativem mimetischem Charakter seine Einzigartigkeit verleiht, sei das hinzugefügte Ornament, das, was sich gerade nicht in der Natur wiederfindet. Kofman beschreibt diesen Antagonismus zwischen den beiden Kunstauffassungen als »mimetische Rivalität«:

»[W]ie zwischen zwei verfeindeten Brüdern, zwei Doppelgängern, die sich gegenseitig auf den Tod hassen – mehr oder minder offen: der schöpferische Maler betrachtet den reinen Mimetiker von oben herab als ›armen Kopisten‹ ›ohne Genie‹, als gemeinen Handwerker, als ›Nichts‹. Der reine Nachbildner seinerseits macht den schöpferischen Maler im Namen eines Wahrheitswillens um jeden Preis schlecht: In seinen Augen ist dieser ein romantischer Mensch, ein Träumer, ein Narr.« (Kofman 1998: 49)

Dieser Kampf zwischen den beiden Doppelgängern der Malerei bleibt unentschieden. Kofman betont, dass beide Kunstauffassungen notwendigerweise illusorisch sind. Interessant für die nun folgende Untersuchung zu E.T.A. Hoffmann ist, dass Chardin im 19. Jahrhundert als Maler des bürgerlichen Lebens und der bürgerlichen Interieurs rezipiert wurde. Auch wenn er zu Lebzeiten als Genremaler nicht so hoch geachtet wurde wie seine Kollegen, die Historienmaler, so kann ihm doch ein gewisses Gespür für das Nahen einer neuen Epoche unterstellt werden. Denn schon Diderot schreibt in seinem *Essai sur la peinture* von 1765, dass der Streit

»Aber der Vorhang ist gemalt; Zeuxis hat die Vögel, Parrhasios den Kollegen getäuscht« (Heinemann 2005: 23).

zwischen den Historien- und den Genre-Malern vergleichbar sei mit dem Zwist zwischen »Prosa und Poesie, Historie und Epos, Heldentragedie und bürgerlicher Tragedie, bürgerlicher Tragedie und fröhlicher Komödie« (Diderot 1967: 682). Welchem Genre das jeweilige Kunstwerk zuzuordnen ist, wird von der Nachwelt bestimmt – Kofman spricht vom »Tribunal der Geschichte« (vgl. Kofman 1998: 56). Denn die radikale Opposition zwischen zwei Arten von Mimesis wird vor allem »vom schlechten Geschmack der Käufer, vom bürgerlichen, gewöhnlichen Geschmack« herbeigeführt, »der die Wahrheit um jeden Preis will und bereit ist, den Preis zu bezahlen, wenn nur das Bild ähnlich ist, der nach dem Vorbild der Vögel und Affen das Stilleben konsumieren will [...]« (ebd.: 54).

Ich möchte hier den Kreis zum Begriff der biographischen Illusion schließen. Eine Auto/biographie kann durchaus auch im Sinne von Sarah Kofman als »kunstvolles Vorhaben« (Stanley) definiert werden. Sie wird ein »transnarzisstisches Objekt« (André Green in Kofman 1993: 159), insofern dieselben psychoanalytischen Mechanismen sowohl bei dem Biographen/der Biographin als auch den LeserInnen wirksam sind. Die vielleicht spontan zu nennende auto/biographische Intention, nur die »großen und schönen« Seiten des Lebens bzw. die *moments of being* zu zeigen, wird im 20. Jahrhundert durch Psychoanalyse und sozialwissenschaftliche Biographie-Forschung einer kritischen Revision unterzogen. Die Instituierung bürgerlicher Identität, auf die Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz anspielt, und deren auto/biographische Narrationsformen erreichen im 19. Jahrhundert ihren ersten Höhepunkt. Die Affirmation der bürgerlichen Privatheit, des bürgerlichen Heims und der bürgerlichen Werte, wie sie das 19. Jahrhundert zum Beispiel in den Gemälden Chardins sehen will, wird durch einen Schriftsteller desselben Jahrhunderts konterkariert und ins Unheimliche gewendet.

Im folgenden Kapitel richte ich den Blick auf E.T.A. Hoffmann als einen Schriftsteller, der schon hundert Jahre vor dem modernen Roman eines Faulkner und Joyce die biographische Illusion aufbricht. Allerdings soll gezeigt werden, dass diese Auflösung der Homogenität des bürgerlichen Selbst zu Lasten anderer Identitäten geht. Die Selbstentfremdung des Menschen, der Verlust seiner Selbstsicherheit, wie sie Hoffmann ins Werk setzt, funktioniert

nicht nur, wie Kofman meint, weil Hoffmann schon lange vor Freud ein unbewusstes Triebleben annimmt. Literarisch verdichtet und fragmentarisch transkribiert werden bei Hoffmann auch zwei ›unheimliche‹ Figuren bzw. Typen. Es handelt sich dabei in meinen Augen um die romantische Vorstellung von der rätselhaften Frau sowie um das ambivalente romantische Bild des Juden als Pendant zum christlich-deutschen Helden. Die große Leistung Hoffmanns besteht in Kofmans Augen in der *Parodie* ebendieses Helden.

PARODIEN DES SELBST

»Für den Zuschauer wie für den Schöpfer sind die Helden also *Doppelgänger*, in den verschiedenen Bedeutungen, die Freud diesem Begriff in *Das Unheimliche* beilegt: zugleich Projektion des Ich und Ideal des Ich. [...] Diese Doppelgänger sind es, die für das wahre Sein des Künstlers und seine Identität konstitutiv sind: denn daß er sich so verdoppeln, sich wiederholen, sich repräsentieren muß, impliziert eine Nicht-Präsenz bei sich selbst, ein originäres Ungenügen, den dem Leben immanenten Tod, die Absenz eines einfachen und vollen Ursprungs.« (Kofman 1993: 159)

Es macht einen Unterschied, ob vom Spezifikum des Künstlers gesprochen wird oder vom Menschen im Allgemeinen. Obwohl Kofman am Beginn des Zitats von der Gleichwertigkeit der Identifikation bei Zuschauer und Künstler spricht, entsteht der Eindruck, dass es schließlich nur der Künstler ist, der die »Nicht-Präsenz« oder die »Absenz« eines Selbst schöpferisch kompensieren kann. Dieser Verdacht soll gleich ausgeräumt werden, denn Kofman bezieht den Begriff der Nicht-Präsenz durchaus auf alle Menschen. Der Unterschied liege beim Künstler allein darin, dass er mit seiner Kunst ein »transnarzisstisches Objekt« (Green in Kofman ebd.) schaffen würde, an welchem andere Menschen teilhaben können. Die Mimesis in der Kunst gestattet es, sich mit der eigenen Absenz eines homogenen Selbst zu konfrontieren, ohne dabei den bürgerlichen Personalausweis (*carte d'identité*) zu verlieren. So schreibt Kofman schon in ihrer ersten Publikation weiter:

»Dank der Identifikation können wir die Helden sein, die wir im wirklichen Leben nicht sind. Der Zuschauer fühlt sich als armes Wesen, dem nichts Wichtiges passieren kann und das sich oft

gezwungen sieht, seinen Ehrgeiz einem mittelmäßigen Leben anzupassen. Er sehnt sich danach, seinen Wünschen gemäß zu fühlen, zu handeln, zu befehlen, kurz, ein Held zu sein. [...] Und die Identifikation mit vielen Helden erlaubt ihm, mehrere Leben zu führen. So sind Literatur und Theater Kompensationen unserer Sterblichkeit. Das Leben ist ein Hasardspiel, in dem man keinen Zug rückgängig machen kann. Das Spiel der Kunst aber erlaubt die Wiederholung in der Differenz.« (Kofman 1993: 158)

Für Kofman ist die Kunst also zunächst eine ›Lebensform‹, die es erlaubt, mehrere Leben experimentell auszuprobieren, sich selbst mehrere Identitäten zugleich zu verleihen. Die Metapher des Theaters geht über die eigentliche Kunstform szenischer Darstellung hinaus: Sie wird bei Kofman zu einer grundlegenden Metapher für die Gesellschaft, in der sie lebt. Was bedeutet das?

Es ist vielleicht ein Gemeinplatz zu sagen, ›wir alle spielen Theater‹ (vgl. Goffman 1969). Ebenso bekannt sein dürfte die Etymologie des Wortes ›Person‹, welches vom griechischen, etruskischen oder lateinischen Wort für Maske herrührt. Die genaue Etymologie wurde noch nicht geklärt. Dieser Terminus technicus stammt aus der griechischen Tragödie, bei der die Schauspieler Masken trugen, um die Personen darzustellen, die wiederum die Handlung trugen. Diese Eckpunkte sollen nur erwähnt werden, um an die wichtige Doppeldeutigkeit des Begriffs der Person zu erinnern. Die Vorstellung einer Maske beinhaltet natürlich auch die Vorstellung eines Menschen hinter der Maske. Für Kofman gibt es jedoch hinter der Maske nur wieder eine neue Maske. Diese unendliche Reihe von Masken sieht Kofman auch in der modernen Malerei verwirklicht. In *Melancholie der Kunst* schreibt sie nicht nur von Chardin und de la Tour, sondern auch von Kandinsky, Magritte und Bacon. In deren Arbeiten sieht sie – wie übrigens auch Foucault, Deleuze und Derrida – den Bruch mit der referentiellen Bildlogik, auf die sich auch noch Freuds Kunstanalysen beziehen. Statt eine möglichst große Ähnlichkeit zwischen Modell und Kopie mit den Mitteln möglichst großer Kunstfertigkeit wie bei Chardin herzustellen, geht es der modernen Malerei darum, »ein Ähnlichkeitsverhältnis nicht mehr zwischen Signifikant und Signifikat, sondern zwischen Signifikanten [herzustellen], eine endlose Substitutionskette [zu eröffnen],

ohne ursprüngliches Signifikat, in einer Bewegung, die endlos vom einen auf das andere verweist« (Kofman 1985a: 31; e.Ü.).

Laut Kofman haben serielle Arbeiten in der modernen Kunst unter anderem auch die Funktion, die Erwartungen des Publikums zu enttäuschen. Diese Erwartungen seien vergleichbar mit jenen an den Kulturhelden, der, wie es Freud in *Totem und Tabu* darstellt, die Schuld des kollektiven Vatermords auf sich nimmt. Auf der Bühne könne ein Schauspieler die Qualen der Ödipus-Tragödie seinem Publikum vorspielen, welches dieselben Qualen im Schutz der Dunkelheit nachvollziehe, die Schuld am Vatermord jedoch nicht auf sich nehmen müsse. Brecht hat mit seinem ›epischen Theater‹ den Versuch unternommen, diese Verantwortungsabgabe an die SchauspielerInnen dem Publikum bewusst zu machen, indem er zum Beispiel auch den Publikumsraum beleuchten ließ. Die moderne Kunst wiederum bricht mit dieser Verantwortungsabgabe der KunstliebhaberInnen, indem sie mit der ›darstellenden Kunst‹ bricht und an die Stelle der einfachen Wiederholung eines schon existenten Modells ein »ursprüngliches Double« setzt, »das jede Sicherheit erschüttert, die der Identität des ›Gegenstandes‹ sowie jene des Subjekts, indem es jedes ›Wirkliche‹ durch seine außergewöhnliche und faszinierende ›Präsenz‹ verdoppelt« (Kofman 1998: 32).

Dieses Double ist demnach die Verdoppelung nicht eines Originals durch seine Kopie, sondern die Verdoppelung der Kopie selbst. Dies versteht die moderne Malerei laut Kofman jedoch nicht als Täuschung des Publikums, sondern vielmehr als Aufklärung und Einladung an ihr Publikum, die Augen zu öffnen und selbst zu sehen. Diese neue ästhetische Konzeption richtet sich gegen das Bürgertum, insofern sie mit der Vorstellung einer fixen personalen Identität auch des Künstlers/der Künstlerin selbst bricht. In den Bildern Chardins, in den Theaterstücken des 19. Jahrhunderts erkennt sich der Bürger, die Bürgerin wieder, sieht die eigene Identität bestätigt. Diesen Dienst erweist ihnen die moderne Kunst nicht mehr.

In der Literatur sieht Kofman den Bruch schon bei einem Vorläufer der Moderne ins Werk gesetzt: E.T.A. Hoffmann parodiert in ihren Augen den bürgerlichen Bildungsroman und ist zugleich ein Vertreter des romantischen Kunstbegriffs, obwohl er auch zu

diesem eine ironische Distanz einnimmt. Hoffmanns Texte sind in einem expliziten Sinn heterogen: Sie beruhen auf Aufzeichnungen, die ein Herausgeber oder Erzähler gefunden hat, sie sind oftmals schwer zu entziffern und müssen transkribiert werden. Schon seine Texte haben eine Geschichte, sind Texte von mehreren verschiedenen ›Autoren‹ und können deshalb auch mit den modernen Begriffen von *Montage* und *Collage* verstanden werden.⁸⁷ Kofmans Interesse für Hoffmann rührt vielleicht auch von einem biographischen Detail: Wie Nietzsche hat Hoffmann seinen Vater früh verloren. Dieser Umstand taucht in verschlüsselter Form in seinen Romanen wiederholt auf, wenn es darum geht, sich der eigenen Vergangenheit und Herkunft nicht erinnern zu können. Die Ungewissheit über die eigene Herkunft, das Fehlen des Vaters scheint eine unbewusste Verbindung zwischen Kofman und den von ihr bevorzugten Autoren darzustellen. Gerade das unwillkürliche Wiederauftauchen bzw. die Wiederholung einer verdrängten, unbewussten oder überwunden geglaubten Vergangenheit löst laut Freud das Gefühl des ›Unheimlichen‹ aus. Für Kofman wird das Unheimliche vielleicht gerade deshalb so zentral, weil es als Gefühl zwischen Universalität und Singularität vermitteln kann. So schreibt sie in *Le double e(s)t le diable*, ihr Aufsatz über Hoffmanns *Der Sandmann*, den sie ihrem Psychoanalytiker Serge Videman gewidmet hat und der 1974 ein Jahr vor ihrem zweiten Aufsatz über Hoffmann, *Vautour rouge*, erschienen ist:

»Wenn Freud die Unterscheidung zwischen zwei Typen von ›Wiedergängern‹ für theoretisch sehr wichtig hält, dann deshalb weil sie allein es erlaubt, aus einem negativen und vernachlässigbaren Gefühl ein universelles Gefühl zu machen und gleichzeitig die individuelle Singularität gelten zu lassen.« (Kofman 1974: 145)

Dieses universelle Gefühl des Unheimlichen sieht Kofman mit Freud am deutlichsten im Doppelgänger-Motiv ausgedrückt. Dabei

⁸⁷ Vgl. v.a. Kofmans schon erwähntes Buch *Autobiogriffures (Schreiben wie eine Katze)* zu Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Kater Murr*, in dem sie viele Argumente, die sie in ihren anderen Texten zu Hoffmanns Parodien des Bildungsromans und der bürgerlichen Biographie erarbeitet hat, auf den Punkt bringt. Kofman spricht zwar nicht explizit von den Verfahren der Montage und der Collage, entwirft jedoch den Begriff des ›Bastard-Buchs‹, in dem heterogene Erzählweisen und Stile einander abwechseln. Vgl. Kofman 1984a: 67 ff.

wird nicht selten die Philosophin selbst zur Doppelgängerin der von ihr gelesenen Autoren und deren Romanfiguren. Um noch einmal auf das verbindende Detail des frühen Vaterverlustes zurückzukommen, sei eine Passage aus dem Text *Vautour rouge* (*Roter Geier*) zitiert. Darin bezieht sich Kofman in einer Weise auf Polen, die das Land als unheimlichen, weißen Fleck auf der Landkarte erscheinen lässt, wo es doch für Hoffmann ein durchwegs vertrautes Gebiet gewesen sein muss, zumal er auch im preußischen Teil Polens gearbeitet und dort eine Polin geheiratet hatte. Er musste Polen nach dem Einmarsch der napoleonischen Truppen 1806 wieder verlassen. Für Kofman scheint mit Polen etwas Unheimliches zutage zu treten, wo Hoffmann bloß einen weiteren Ort für Parodie und Satire sieht.

Medardus/Franz ist der ›Held‹ in Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels*. Er nimmt im Laufe der Handlung verschiedene Identitäten an, die sich durch einen Wechsel der Kleidung, der Frisur und des Eigennamens ausdrücken. Unter diesen ›Decknamen‹ begeht er verschiedene Taten bis hin zum Mord. Die Dissoziation und Aufsplitterung seines Selbst in verschiedene Personen wird von Hoffmann mithilfe des Doppelgänger-Motivs parodiert. Als der multiple ›Held‹ schließlich ins Gefängnis geworfen wird und einem Richter seinen bisherigen Lebenslauf erzählen soll, besinnt er sich auf einen (von vielen) Namen, den er schon einmal einer alten Dame am Hof des Fürsten genannt hat. Aus Gründen der Abwehr gegen die drohende Verurteilung als Mörder kann er seine ›wahre‹ Identität nicht preisgeben und leiht sich den polnischen Namen eines ehemaligen Priesterseminar-Kollegen aus, der seine Identität zu einer rein fiktiven machen soll. Kofman misst dieser Passage eine entscheidende Bedeutung bei, die sie bei Hoffmann so nicht zu haben scheint:

»Polen, nicht Italien oder Deutschland, die Ahnenländer: Land der radikalen Fremdheit und Andersheit. Fiktiver Ursprung, dazu bestimmt zu verwirren, jegliche Überprüfung der Identität zu verunmöglichen, die Spuren zu verwischen. Erfindung eines unaussprechlichen Namens, einfache Aneinanderreihung heterogener Konsonanten, Herstellung fiktiver Verwandtschaftsverhältnisse: Die Einheit des Wortes sowie jene des Individuums bricht auf: Ende des Eigennamens, unendlicher Austausch von Namen, Herrschaft des Falschen. Vatermord.« (Kofman 1975: 112; hier und im Folgenden e.Ü.)

Laut Kofman verleugnet der Mönch Medardus, der im zivilen Leben auf den Namen Franz getauft wurde, den eigenen Vater, den er selbst nicht gekannt hat und von dem er nur weiß, dass er Francesco geheißten und selbst einen Mord begangen haben soll. Diese Verleugnung des Vaters treibt Kofman auf die Spitze, indem sie von Vatermord spricht. Den sich anbahnenden Wahnsinn des Romanhelden transkribiert Kofman in ein gehetztes Staccato ihres eigenen Stils. Auch war sie selbst von einem Namenswechsel aus überlebensnotwendigen Gründen betroffen gewesen. Als Kind hatte sie von Mémé den christlichen Namen Suzanne erhalten, um ihre jüdische Identität zu verbergen.⁸⁸ Im Gegensatz zu manchen ihrer Geschwister hat Kofman nach dem Krieg jedoch wieder ihren jüdischen Namen Sarah angenommen. Polen als tatsächliches Herkunftsland sowohl ihres Vaters als auch ihrer Mutter bleibt für sie völlig rätselhaft, exotisch und unheimlich. Auch ihre eigene polnische Herkunft bleibt notwendigerweise fiktiv, da es keine überlebenden polnischen Verwandten gibt.

Das Unheimliche, das Polen bei Kofman evoziert, scheint aus auto/biographischem Blickwinkel durchaus nachvollziehbar. Es verstellt allerdings den Blick auf die Intentionen des Autors Hoffmann. Kofman war sich der Möglichkeit einer projektiven Leseweise durchaus bewusst. Dabei verläuft die Identifikation mit dem Helden des Romans nicht parallel zu dessen Erlebnissen, sondern schöpft aus eigenen, singulären Erlebnissen. Die Fiktion eines polnischen Ursprungs des deutsch-italienischen Medardus bringt bei der Leserin Kofman eine verdrängte und ganz und gar nicht fiktive Vergangenheit an die Oberfläche, für sie ist Polen ganz wortwört-

⁸⁸ So kann auch folgendes Zitat aus Kofmans Text *Vautour rouge* auf sie selbst bezogen werden, wenn der Vater des Romanhelden mit den jüdischen Eltern und die Mutter mit der christlichen Wahlmutter Kofmans, mit Mémé ersetzt werden: »Das ›verlorene Paradies‹ [der Kindheit] ist also weder das Reich des Guten noch der Unschuld, wie es das von Medardus nostalgisch im Nachhinein [*après-coup*] konstruierte Phantasma will. Der Riss, die Differenz gestaltet immer schon die Gegenwart: Medardus konnte der teuflischen Versuchung [der Elixiere] nicht widerstehen, weil er immer schon doppelt ist, wie es symbolisch durch die Doppeltheit seiner Namen ausgedrückt wird. Der eine, Franz, stammt von seinem Vater und ist von der Sünde gezeichnet, der andere, Medardus, wurde ihm von der Mutter gegeben, religiöser Name, dazu bestimmt, den ersten zu verdecken und über das Böse, dessen Zeichen er ist, zu triumphieren« (Kofman 1975: 119-120).

lich unheimlich. Hoffmanns Intention war es im Zusammenhang mit der Episode zu Polen aber ausnahmsweise nicht, das Unheimliche hervorzurufen, sondern ein parodistisches Verwirrspiel sowohl mit dem Richter, der die ›wahre Identität‹ des Angeklagten herausfinden muss, als auch mit dem Leser/der Leserin zu treiben. An anderer Stelle hat Kofman diesen literarischen Kunstgriff klar entschlüsselt:

»In der Fiktion ist die affektive Wirkung von dem gewählten Thema unabhängig: Dasselbe Motiv kann Ursache für Schrecken oder Lachen sein, kann das eine beim Helden, das andere beim Leser hervorrufen: Wenn der Autor Ersteren lächerlich macht oder ihn auf satirische Weise beschreibt, kann sich Letzterer nicht mit ihm identifizieren.« (Kofman 1974: 145; e.Ü.)

Die Fiktion des polnischen Namens findet sie jedoch nicht zum Lachen. Fasziniert vom Unheimlichen, das durch die ›radikale Fremdheit und Andersheit‹ Polens in ihr hervorgerufen wird, erzählt sie auch nicht die harmlose Pointe Hoffmanns weiter. Denn das Täuschungsmanöver des inhaftierten Helden wird von einem neuen, jüngeren Richter schnell entlarvt:

»Nicht der Richter, der mich zuerst vernommen, sondern ein anderer, ziemlich junger Mann, dem ich auf den ersten Blick anmerkte, daß er dem vorigen an Gewandtheit und eindringenden Sinn weit überlegen sein müsse, trat freundlich auf mich zu, und lud mich zum Sitzen ein. [...] ›Also in Kwieczzewo sind Sie geboren?‹ Dies frug der Richter plötzlich in polnischer Sprache, und zwar in echt polnischem Dialekt, jedoch ebenfalls ganz leichthin. Ich wurde in der Tat einen Augenblick verwirrt, raffte mich jedoch zusammen, besann mich auf das wenige Polnische, was ich von meinem Freunde Krcszinski im Seminar gelernt hatte, und antwortete: ›Auf dem kleinen Gute meines Vaters bei Kwieczzewo.‹ – ›Wie hieß dieses Gut?‹ – ›Krcziniewo, das Stammgut meiner Familie.‹ – ›Sie sprechen, für einen Nationalpolen, das Polnische nicht sonderlich aus. Aufrichtig gesagt, in ziemlich deutschem Dialekt. Wie kommt das?‹ – ›Schon seit vielen Jahren spreche ich nichts als Deutsch. Ja selbst schon in Krakau hatte ich viel Umgang mit Deutschen, die das Polnische von mir erlernen wollten; unvermerkt mag ich ihren Dialekt mir angewöhnt haben, wie man leicht provinzielle Aussprache annimmt, und die bessere, eigentümliche darüber vergißt.‹ Der Richter blickte mich an, ein leises Lächeln flog über sein Gesicht, dann wandte er sich

zum Protokollführer und diktierte ihm leise etwas.« (Hoffmann 2001: 213-215)

Polen ist also bei Hoffmann keineswegs ein weißer Fleck auf der Landkarte, es bestehen administrative Kontakte zwischen preußischen und polnischen Ämtern, und deutsche Richter sprechen fließend Polnisch. Hoffmann macht seinen Helden letztendlich lächerlich, aber Kofman lacht nicht mit. Sie scheint sich vielmehr mit dem lächerlich gemachten Helden zu identifizieren, spricht: sie identifiziert sich mit dem Gefühl des Lächerlich-Gemacht-Werdens. Diese Behauptung kann durch folgende Argumente gestützt werden: Die Stelle, an der Kofman die polnische ›Maske‹ des Romanhelden in ihrem Text über Hoffmann zitiert, setzt sich mit den heterogenen Textsorten, die den Roman konstituieren, auseinander. Darunter ist auch ein autobiographischer Bericht, den Medardus/Franz im Gefängnis in der Absicht verfasst, jeden Zweifel an seiner Unschuld auszuräumen. Die Hoffnung, die mit dem Schreiben dieser Autobiographie verbunden ist, wird jedoch schmerzlich enttäuscht. Kofman spricht von der Illusion des Romanhelden, sich für den »Regisseur des großen Welttheaters« zu halten, während er doch nur »eine einfache Marionette [ist], deren Fäden von anderen gezogen werden« (Kofman 1975: 111). Denn das Schreiben sei ein *pharmakon*, »zugleich Heilmittel und Gift«, das nicht einfach die Elixiere des Teufels in Lebenselixiere verwandeln kann. Dem autobiographischen Schreiben wird zunächst eine kathartische Funktion unterstellt, deren reinigender und befreiender Effekt schließlich aber nicht eintritt, da die Erinnerung mit dem Phantasma über die eigene Vergangenheit zusammenfällt. Der Held werde laut Kofman vielmehr von seinen Ahnen heimgesucht, vom Schicksal seines Vaters verfolgt, dem er zu entkommen versuchte:

»Sein Blut war schon vor seiner Geburt von einem vampirischen Ahnen gesaugt worden, von einem Geier, der wie der Tod in allem Lebendigen präsent ist und bis auf den letzten Tropfen seine Identität leert.« (ebd.: 110)

Das Motiv des Geiers entnimmt sie Hoffmanns Romanfragment *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. Hier wird es eine Metapher für die bildende Kunst des Malers Ettlinger, der behauptet, wie ein Geier zu sein und mit dem roten Blut der Beute seine Bilder

zu malen. Für Kofman bedeutet das allerdings – und das ist nicht unerheblich für ihr eigenes Schreiben –, dass ein Künstler sein ›Eigenstes‹ in das Werk legt, an dem er arbeitet. Es sei bloß vermessens zu glauben, dem eigenen Kunstwerk wie Gott Leben einhauchen zu können, wo sich doch darin nur das Bild des Künstlers selbst widerspiegelt (vgl. ebd.: 122). Denn ein Kunstwerk werde nur lebendig, indem der Künstler ihm »sein eigenes Leben verleiht, indem er mit seinem eigenen Blut unter dem Risiko des Wahnsinns oder des Todes malt« (ebd.). Diese romantische Vorstellung Kofmans vom Maler als »Dieb des Lebens« (ebd.: 123) kann auch auf ihr eigenes Werk übertragen werden. Insofern ist der Schluss zulässig, dass sich Kofman mit dem vor Gesetz und Kerker fliehenden, sich maskierenden Romanhelden identifiziert. Nach dem Zitat zur polnischen Namensänderung schreibt nämlich Kofman weiter über die ›doppelte‹ Schrift, die sowohl gute, göttliche und rettende als auch böse, verlogene und teuflische *Mimesis* sein kann: »Die Schrift, selbst ambivalent, spiegelt die Seele desjenigen, der schreibt« (ebd.: 112). Die Liste der Beispiele, die Kofman für diese Konzeption des (Kunst)Werks als Doppelgänger des Selbst gibt, ist lang.⁸⁹ Kofman legt daher ihren LeserInnen nahe, dass auch ihre eigenen Texte Doppelgänger ihrer selbst darstellen.

Ein weiteres Argument für das Zusammenfallen von Objekt der Beschreibung und Subjekt des Schreibens im Gefühl des Lächerlich-Gemacht-Werdens findet sich im Stellenwert des Eigennamens. Der Eigenname wird als Garantie bürgerlicher Identität gesehen: »Keinen Namen zu haben bedeutet immer, in einem heimlichen Einverständnis mit dem Teufel zu sein: der Name garantiert die Identität« (Kofman 1975: 143). Die Serie von Eigennamen, die Hoffmanns Romanheld im Laufe seiner Lebensgeschichte annimmt, parodiert dieses bürgerliche Festhalten an einer fixen Identität. Sie ist Ausdruck einer Wiederholung in der Differenz. Verschiedene Teilas-

⁸⁹ Hierzu zählen neben ihren Texten zu Hoffmann zum Beispiel ein Text zu Oscar Wildes *Bildnis des Dorian Gray* mit dem Titel *L'imposture de la beauté* (*Die Lüge der Schönheit*) und ein Text zu Alfred Hitchcocks frühem Film *The Lady Vanishes* mit dem Titel *Angoisse et catharsis* (*Angst und Katharsis*), beide erschienen in dem posthum veröffentlichten und nicht auf Deutsch übersetzten Band *L'imposture de la beauté* von 1995.

pekte des Selbst werden abgespalten und erhalten eigene Namen.⁹⁰ Damit wird die bürgerliche Vorstellung des Helden im Bildungsroman ad absurdum geführt, die ja davon ausgeht, dass der Held eine genuine Entwicklung von jugendlicher Unreife bis zur Reife des Alters durchläuft. Diese Entwicklung wird im Bildungsroman dadurch vorstellbar, dass der Held von der ursprünglichen, paradiesischen Harmonie über Umwege wieder in eine »letzte Harmonie des Kosmos« (ebd.: 113) zurückkehrt. Er muss sich zuerst selbst verlieren, um sich abschließend wiederfinden zu können. Kofman benützt dafür in ihrem französischen Text Freuds deutsche Worte: »Das *Unheimliche* geht im *Heimlichen* auf« (ebd.). Diese Lesweise von Hoffmanns Roman nennt sie metaphysisch und hegelianisch.

Allerdings bricht Hoffmann selbst mit der bürgerlichen Erwartungshaltung: Sein Held findet nicht in den sicheren Hafen seiner ›Heimat‹ zurück. Er wird verrückt und landet im Irrenhaus. Darin besteht Hoffmanns ironischer Kommentar zu den romantisch-bürgerlichen Erwartungen seiner Epoche. Denn jegliche Willensfreiheit sei illusorisch: »Der Humor und die Ironie entstehen aus dem Konflikt zwischen dem erlittenen Schicksal und dem eitlen Trachten nach Freiheit« (ebd.: 160). Diesen Konflikt erlebt die Philosophin allerdings auch am eigenen Leib. Ihre ursprüngliche Begeisterung für die Idee der Freiheit bei Sartre und Beauvoir weicht schnell einem lebenslangen Interesse an psychoanalytischen Erklärungsmustern. Letztere dienen ihr zur Dekonstruktion der ›Triebchicksale‹ von Philosophen sowie dazu, die philosophischen Wahrheiten als bloße Konstruktionen von Eigennamen, von Masken einer nie zu erreichenden Wahrheit, eines immer nur ›ursprünglichen Doubles‹ zu entlarven.

⁹⁰ Diese Aufspaltung der Persönlichkeit wird von André Green, dessen psychoanalytische Seminare Kofman besuchte und der seine Schülerin in dem im Folgenden zitierten Vorwort zu Dostoevskijs Roman *Der Doppelgänger* sogar in einer Fußnote erwähnt, auch mit der Schizophrenie in Zusammenhang gebracht: »Dissonanz, Diskordanz. Poesie und psychiatrische Semiologie sind hier einmal im Einklang. [Fußnote: Die Diskordanz ist ein Symptom der Schizophrenie.] Die Dissoziation der Persönlichkeit – von Dostoevskij intuitiv wahrgenommen – spiegelt sich nicht nur im manifesten Inhalt des Werkes, sondern auch in seinen stilistischen Strukturen« (Green in Dostoevskij 1980: 13). Ich erinnere daran, dass Bachtin seinen Begriff der Polyphonie in Bezug auf Dostoevskijs Romane entwickelt hat (vgl. Bachtin 1971).

Was Kofman dabei allerdings immer wieder ausblendet sind die sozio-historischen Situationen bzw. ›Plateaus‹. Wenn sie nun Polen zum Ort des Unheimlichen schlechthin macht und Hoffmanns ironische Pointe der Überführung des Angeklagten durch einen polnischsprachigen Richter gar nicht erwähnt, obwohl es ihr gerade um diese Ironisierung jeder durch den Eigennamen vorgetäuschten Identität geht, dann blendet sie wieder die zum inneren Monolog des Romanhelden hinzukommende, sie störende und brechende Außenwelt aus. Kofman will sich bewusst eher mit dem Autor Hoffmann identifizieren als mit dessen Romanfigur – allerdings gelingt ihr das in Bezug auf Polen nicht.⁹¹ Ihre polnische Herkunft wird völlig geleugnet, zudem spricht sie selbst kein Wort Polnisch, welches neben Jiddisch die Sprache ihrer Eltern ist und welches sie als Kind noch verstand. Ihre eigene Vergangenheit ist ihr fremd und unheimlich, sie ist abgeschnitten von dem Schicksal ihrer eigenen Vorfahren, kann ihm jedoch dessen ungeachtet nicht entrinnen. Kofman lacht schließlich über diese eine Pointe Hoffmanns nicht, weil für sie die Parodie des Vatermords mit dem echten Mord an ihrem Vater zusammenfällt. Denn Kofmans Vater war noch in der Hoffnung nach Frankreich immigriert, dort die bürgerlichen Ideale von ›Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit‹ verwirklicht zu sehen. Der Blick zurück auf die Geschichte seit der französischen Revolution zeigt, dass diese Werte schon von Anfang an durch die Machtinteressen der Nationalstaaten instrumentalisiert wurden. Ihr polnisch-jüdisch-deutscher Eigenname stand nicht für die bürgerliche Garantie einer anerkannten Identität mit allen Rechten. Auf der Deportationsliste des Konvois N° 12 vom 29. Juli 1942 von Drancy nach Auschwitz, der den Vater in böser Ironie des Schicksals wie so viele andere in sein Herkunftsland Polen zurück bringen sollte, ist bei Staatsbürgerschaft »unbekannt« vermerkt. Diese Liste hat Kofman in ihrem Buch *Erstickte Worte* sogar abgedruckt.

⁹¹ Vgl. Duncan Larges Aufsatz *Kofman's Hoffmann*, worin die Identifikation der Philosophin mit dem deutschen Schriftsteller den beiden anderen ›Identifikationsobjekten‹ Nietzsche und Freud gegenübergestellt wird: »Above all, then, Kofman's studies remain ›faithful‹ not so much to Freud, Nietzsche, or Derrida as to the spirit of Hoffmann himself: perhaps one should write not of ›Kofman's Hoffmann‹ but, in her own manner, of Kofman/Hoffmann, of her own readings as parodic doubles« (Large 1999: 83).

HECHT	BORUCH	24.04.92	GROJA	IND	XRUNMHORN	NATHAN	12.04.86	CENTCHISZ	P
HELFGOT	NOE	24.09.85	LUKOW	P	RUFNIK	SZEJNA	22.10.07	BEFLA	P
HELPERN	MAXIMILIEN	12.08.23	BRODY	P	KRYGLER	TAUBA	15.10.04	CIEPELOW	P
HELPERN	BETTY	25.09.22	BRODY	P	GRZAK	SURA	19.08.89	VARSOVIE	P
HERCHES	PERLE	06.98	BRODY	P	KUPFERBERG	GENDLA	26.01.01	KILLCA	P
HERMAN	SYMCHA	.93	ZAMBROUV	P	KUPFERBERG	ZLATA	04.01.15	KIBLEC	P
HERMANN	ELKA	.93	MAKOW	P	KUPFER	HERSZ	18.11.90	VARSOVIE	P
HERSZKOWICZ	CHAJA	15.02.05	VARSOVIE	P	KUPFERSTEIN	REINA	06.05.15	CHERNONITZ	P
HERSZKOWICZ	ESTERA	.89	RAWA	P	KUPRA	ITA	24.06.26	LODZ	IND
HERSZKOWICZ	MOJSEK	05.12.85	TOMSSOW	P	KUPRA	ICHUPYTT	14.11.24	LODZ	IND
HERTTSBERG	SARAH	06.12.90	GALATZ	R	KUSZNER	MUSZKA	.89	DIALYSTOK	P
HIFSZMAN	FATGA	15.05.96	VARSOVIE	P	KUTAS	HERS	.83	VARSOVIE	P
HIRSCH	ARTHUR	10.10.85	MATYERSBOURG	AUT	KWANNIK	SARA	21.04.25	TESLAWITZ	AUT
HIRSCH	GEORGES	30.04.83	BRIESEN	A	KWANNIK	CHANA	.11	VARSOVIE	P
HIRSCHENSBROM	ROSA	13.03.93	EKATERINOSLAW	R	LACHMAN	WAGNER	28.07.91	GESDEFF	R
HIRSCH	PAULA	09.15.91	AMSTERDAM	A	LACHMAN	BEREK	.99	BRJOCZ	P
HIRSCHINE	GRGGOIRE	05.11.83	MOSCOU	R	LAMUS	LIBA	19.09.91	POLOGNE	P
HOCHBERG	LEWKO	23.12.83	SEDILEW	P	LANGMANN	SURA	15.01.04	OKUNIE	IND
HOCHBERG	SZULIM	22.03.84	POBYAVEC	P	LANDAU	ELSA	24.08.16	PAFFSTAFFIN	AUT
HOPFMAN	CYFRA	.95	KOZSMIECZ	P	LANDAU	HERMINE	17.11.91	VIENNE	AUT
HOPFMAN	PANNY	12.12.92	VARSOVIE	P	LANDTSG	CHAJA	01.07.91	VARSOVIE	P
HOMOSTEIN	ROUZLA	01.08.91	VARSOVIE	P	LANGMANN	ALICHEVEI	15.01.88	THRODOSIE	R
HONIGMAN	BOLEWA	18.05.99	PLONSK	P	LASKE	RACHEL	17.06.21	PARIS	P
HORCHOWER	DINA	03.09.88	CONSTANTINO.	P	LASTMANN	IDA	28.12.97	SCHAUS	A
IGLICKA	ESTHER	17.03.17	LODZ	IND	LEBENSTEIN	GNISSEL	.89	TIASPOL	P
IGUELMAN	PAULA	17.05.26	RADOM	P	LECOZYKI	HANA	28.08.00	LODZ	R
IGUER	VERA	29.05.02	ATLAPZ	R	LEDERMAN	MATYS	15.01.26	ROZNICE	P
ITZKOWITZ	ESTHER	15.11.93	VARSOVIE	P	LEDERMANN	NESHA	19.07.25	CISKOCTIMEK	P
JABLONKA	HILDA	15.10.97	RASSOUR	P	LESTARDER	ROUCHTA	27.06.93	TALNO	P
JANKOWICZ	MENCHA	.97	SOKOLOV	P	LELINSKI	ISER	23.08.84	POLOGNE	IND
JAKUBOWICZ	CHAJA	15.05.95	GOYALOW	P	LELINSKI	ITA	04.01.90	LODZ	IND
JAKUBOWICZ	MORDKA	16.05.94	JUTSIKOW	P	LERMAN	JACOB	22.07.86	VARSOVIE	P
JAKUBOWICZ	NUCHLA	15.04.93	VARSOVIE	P	LESMAN	LIBA	05.05.12	LEZCZA	R
JEDLINSKA	PRAJDA	.94	FLAWNO	P	LEVINE	HERSCH	14.01.87	KISCHINEW	P
JONAS	LEO	01.04.91	FRANFORT	A	LEVINE	JACOB	03.03.93	NEVIL	R
JONENKRANTZ	RUCHLA	.82	VARSOVIE	P	LEVITT	ESTHER	26.02.86	TALNO	R
JUDKOWSKI	HILDA	.89	ZEMTICCOZ	P	LEVY	EMMANUEL	14.02.93	SALONIQUE	YU
KABMAN	KERDESSA	.90	KORBZYN	P	LEVY	HAIM	18.12.92	BEIGRADE	YU
KAC	ERNESTINE	19.11.08	SKOLOSCOW	P	LEVY	MELGA	18.02.25	DIFLIGEN	P
KAC	TAUBA	15.09.98	NORVY-BARDE	P	LEWENSTADT	ASTERS	18.09.91	PRSEBDOBS	R
KACEKA	CLARA	06.12.19	GORDACH	P	LEWI	ISAAL	14.03.00	VARSOVIE	P
KAHAN	BERTHE	15.05.02	CHAVY	R	LEWI	RAJDZLA	31.03.00	LODZ	P
KAHAN	MOISE	02.07.90	BOBRISK	R	LEWIN	CHANA	18.09.11	BIALA	P
KAJZER	RAJZLA	29.05.00	LISOBRY	P	LEWIN	ESTHER	25.03.95	SIEDLEC	P
KALBZOP	FRJDA	13.09.07	KACICHAUI	P	LEWIN	FRADJA	16.06.03	VARSOVIE	P

KALISZTEJN	CHAJATILLA	03.08.00	ANNAPOL	P	LEWINE	OSKAR	14.07.85	BIALYSTOK	R
KALMAN	JOSEPH	04.04.01	BUDAPESST	IND	LEWKOWICZ	RUCHLA	.90	KARZIMIEZ	P
KALMIC	SAMUELE	22.03.23	BEIGRADE	Y	LEWKOWICZ	SINGW	14.12.97	FREZBORZ	P
KANE	ABRAM	25.01.03	CGAREOB	X	LEWY	BENGCJAN	15.07.92	DROBIN	P
KANTOR	ABRAHAM	21.08.83	TANDOW	T	LEWY	ESTHER	.06	DROBIN	P
KANTOROWICZ	JOSEPH	23.11.85	VARSOVIE	P	LICHTBLAU	CHASKEL	03.09.08	TARNOW	IND
KAPLON	SZELWA	06.03.05	VARSOVIE	P	LIEBEN	SARAH	15.11.91	FELINGEN	A
KARF	FRANJA	03.11.96	VARSOVIE	AUT	LINA	SURAH	24.10.94	VARSOVIE	P
KARSTEIN	EVA	06.03.88	STRASBOURG	A	LINDENBERG	ANNA	09.07.00	TIPPLS	A
KAUFMAN	EURA	.14	ZYRARDOW	P	LIPIC	MIRLA	.13	PARZBON	IND
KAUFMANN	JANKA	11.07.06	BRATISLAVA	TC	LIPCHUTZ	MATZA	23.05.01	TOMAZROW	R
KELBERG	EVE	14.04.96	KIEW	R	LIPNITZKY	BONNIA	14.04.04	OSPEH	R
KERN	SABINA	15.07.97	KROSNOW	P	LIRUE	AHARON	30.08.00	WOLOGDA	R
KELTER	PANNI	20.09.00	VARSOVIE	P	LITCHES	ALINE	20.40.91	PAVONSKY	R
KIERSZ	MESCOZ	23.11.89	SALAGOW	P	LITMANOVITZ	RACHEL	24.04.91	KIEW	R
KIERZ	ESTHER	18.03.23	SALAGOW	P	LITWAK	JOSEPH	12.12.00	CHELM	P
KIERZ	FAYMET	18.05.95	SULAGOW	P	LITWER	SYLWIA	24.09.20	KEBZIN	IND
KIERZ	JURA	10.06.24	SULAGOW	P	LOBERSZTAIN	ICEK	.00	WIELSCOW	IND
KIERZ	SZEGNALA	.20	SULAGOW	P	LOEBINGER	GERDA	22.11.13	WROKLAW	P
KLAMMAN	CHANA	31.12.02	VARSOVIE	P	LOEFF	ALFRED	15.58.04	HOLLESSEW	T
KLARFELD	ADIRA	26.01.26	HAIFA	P	LOGAK	DEBORA	09.12.96	MISGURZ	P
KLARFELD	CHANA	26.12.00	POLOGNE	P	MAIZMER	HELENE	06.11.92	WLACZANEK	R
KLARFELD	ICEK	31.01.99	GUSULMINKA	P	MALIC	NOEMIE	16.05.05	DWIK	P
KLIMMANN	MOISE	17.10.95	KAMENETS	P	MALLINIAK	SALOMS	20.08.98	VARSOVIE	P
KLEMPEN	BIMONE	15.08.02	SHESSCHEWA	R	MALMED	CHANA	.11	BREST LITOSK	P
KOFMAN	BEREK	10.10.00	GORIN	IND	MALMED	JOSEPH	.11	BREST LITOSK	P
KOFMAN	GRANGE	03.09.03	ZEMOON	YU	MALMED	MADELEINE	.05	VARSOVIE	P
KOLCZYN	MONOLA	01.04.23	VARSOVIE	P	MALMED	SOREL	13.05.06	BREST LITOSK	P
KOLSKA	SARA	27.08.22	VARSOVIE	P	MANIS	ZELMAN	28.01.83	KAMENETS	R
KONSTANTINER	CHAIM	05.03.05	ESKAROFF	P	MANSFELD	LISA	10.07.05	KALISK	R
KOPETMAN	GISLA	22.02.96		P	MARGOLINER	DEVONIA	05.06.03	FLOCH	P
KOPELMAN	JESSA	26.10.21	PARIS	P	MARINKER	ANNA	17.05.89	VARSOVIE	P
KOPELMAN	MICHEL	09.06.93	VARSOVIE	IND	MARINER	ABRAHAM	20.10.85	KOSSOW	P
KOPER	PAJDA	15.02.00	ZANVAF	P	LORINCZ	DESSIE	14.04.01	BUDAPEST	IND
KORENBLUM	JOEL	17.07.02	VARSOVIE	IND	LORINCZ	GUIDI	.07	KEDAIMAI	IND
KORNGALD	NESLA	20.03.12	VARSOVIE	P	LUBLINSKY	BERTHE	06.10.93	MOSCOU	R
KORN	ABRAHAM	14.03.86	WIELUN	P	LUBRANIECKI	LILWEYA	08.08.04	TOMASOW	P
KORN	MENDEL	12.09.84	LASK	P	LURKS	RACHEL	15.12.12	SOUNOVICZ	P
KORNBERG	ELIE	15.05.96	LEWENZO	IND	LURIE	JEANNE	01.09.27	LEHNSGRAD	R
KOUCHES	MERA	29.09.89	WILNA	R	LURIE	MARIE	20.12.09	BEREGRAD	P
KOUMER	MILHA	20.05.89		R	LUST	FRAUUA	07.09.05	VARSOVIE	P
KRAMER	SAMUEL	28.07.26	ZOLKIEW	P	LUSTMAN	CHAIM	05.05.96	BARANOW	R
KRANOWSKI	MALA	01.03.07	VARSOVIE	P	LWOWA	ROSALIE	21.05.91	RISTCHOFF	R
KRAVETZKI	ROSE	26.03.23	PARIS	IND	MACHONBAUM	ESTHER	.99	VARSOVIE	P
KREMSKI	RUCHLA	17.11.95	LODZ	P	MAI	SOPHIE	10.04.88	VELICH	P

Reproduktion der Liste von Klarsfeld, wie sie Kofman in *Paroles*
suffoquées (1987) veröffentlicht hat

Diese völlig reale Beseitigung der Spuren ihres Vaters, die konkrete und komplette Auslöschung ihrer polnisch-jüdischen Familie verhinderten somit eine wie auch immer geartete ›Identifizierung‹ mit dem Vater. Kofman stellt bezüglich der Romanfigur Hoffmanns weiters die These auf, dass der Held möglichst viele Substitute eines Selbst ausprobiert, da er sich nicht mit seinem Vater identifizieren durfte bzw. konnte. Sie spricht von der »Notwendigkeit, den Weg über einen Doppelgänger zu nehmen, um zu sich selbst zu kommen« und vergleicht diese Notwendigkeit mit dem Spiegelstadium, ohne jedoch Lacan zu nennen (vgl. Kofman 1975: 118). In der Identifikation mit einem anderen Menschen schwingt zugleich immer auch ein Gefühl von Rivalität mit. Im Französischen ergibt sich aus dem Wort für Doppelgänger, *Double*, auch das Wortspiel mit *doubler*, überholen. Sich anzumaßen, so gut oder stark wie jener andere zu sein, dem man es gleich tun will, zeugt aber auch von einer Selbstüberschätzung. »Nachahmen zu können, sich identifizieren, alle Rollen spielen, sich verwandeln, sich außer sich bringen, sich dem anderen angleichen [*assimiler*]: dionysisches Verwandlungsvermögen, das am Ursprung der Mimesis und jeder Kunst steht« (ebd.: 126-127). Dieser ›Größenwahnsinn‹ – Medardus/Franz will der eloquenteste Prediger seiner Gemeinde sein und die Elixiere des Teufels helfen ihm zunächst dabei – macht ihn schließlich zu einem »Schauspieler, der sich in einem endlosen Spiel von Substitutionen verfängt, weil er den Platz des Vaters nicht einnehmen, sich nicht mit ihm identifizieren konnte« (ebd.: 128).

Auch der Leser/die Leserin von Kofmans Texten über Doppelgänger, Mimesis und textuelle Doppelbödigkeiten läuft Gefahr, sich in einem Wirrwarr aus roten Fäden zu verfangen. Kofman selbst folgt ihren literarischen Vorlagen oftmals so sehr aufs Wort, dass es schwer bis unmöglich wird, sie zu zitieren, da sie ständig andere zitiert. Dieses Entgleiten ihres eigenen Fadens macht es zum Teil schwierig, den Standpunkt der Philosophin von den Standpunkten der von ihr gelesenen Autoren zu unterscheiden. Häufig identifiziert sie sich solchermaßen mit ihren Autoren, dass sie zum Beispiel ›ich Freud‹ schreibt. Mit diesem Verhalten scheint sie darauf hinweisen zu wollen, dass die Voraussetzung, um sich mit anderen Rollen identifizieren zu können, sich *assimilieren* zu können, die »Absenz einer psychischen Identität« ist (vgl. ebd.: 139).

Ich erinnere an Kofmans Lehrerin Dina Dreyfus, für die eine gewisse ›Selbstenteignung‹ Voraussetzung für das Unterrichten der Philosophie ist. Allerdings treibt Kofman diese Selbstenteignung und Identifizierung auf die Spitze, bis hin zum effektiven Selbstverlust. So sehr sie Parodie und Ironie als einzig wirksame Mittel zur Kritik herrschender Zustände ernst nimmt, so fällt es ihr doch immer schwerer, eine ironische Distanz zur Welt und vor allem zu sich selbst einzunehmen. Sie verteidigt zwar eine »burleske Leseweise« von Hoffmanns Texten, die sie der metaphysisch-hegelianischen entgegensetzt. Das bedeutet für sie, wie Nietzsche befreit darüber lachen zu können, dass »das Leben eine unschuldige Komödie und Identität unmöglich ist« (ebd.: 158). Allerdings nimmt man der Philosophin diese heitere Pose nicht ganz ab, so wie sie selbst Hoffmann unterstellt, trotz Parodie und Ironie nach wie vor »eine gewisse Sehnsucht« nach der »verlorenen Einheit« zu haben (vgl. ebd.: 161-162). Durch dieses Kapitel sollte nun der Sinn der einleitenden Worte in ihrer Autobiographie klarer geworden sein – wie überhaupt die Möglichkeit, eine Parodie über sich selbst zu schreiben für Kofman angesichts der Ereignisse in ihrer Kindheit unvorstellbar scheint. Stattdessen tut sie es dem Romanhelden Hoffmanns gleich und setzt ihre Hoffnung auf das Schreiben ihrer Autobiographie.

Als Überleitung zum kommenden Kapitel sei Franz Kafkas kurze Parabel *Der Geier* erwähnt, die Kofman am Ende ihres Aufsatzes über Hoffmanns *Elixier des Teufels* zitiert. Der Geier kehrt als Motiv sowohl bei Hoffmann als auch bei Kofman immer wieder. Einmal ist er das bedrohliche Tier, das aus dem Künstler/der Künstlerin das Blut seiner/ihrer Ahnen heraussaugt. Dann wieder ist der/die KünstlerIn selbst der Geier, der mit dem roten Blut seiner Beute ein Kunstwerk schafft. Bei Kafka schließlich greift ein Geier den Erzähler blutrünstig an, und dieser vermag sich nicht zu wehren. Ein Herr kommt vorüber und bietet dem Erzähler seine Hilfe an, muss jedoch noch einmal weggehen, um sein Gewehr zu holen, mit dem er den Geier erschießen will.

»Der Geier hatte während des Gesprächs ruhig zugehört und die Blicke zwischen mir und dem Herrn wandern lassen. Jetzt sah ich, daß er alles verstanden hatte, er flog auf, weit beugte er sich zurück, um genug Schwung zu bekommen und stieß dann wie ein Speerwer-



Sarah Kofman in ihrer Pariser Wohnung beim Malen
FOTOGRAFIE VON ALEXANDRE KYRITSOS, UNDATIERT

fer den Schnabel durch meinen Mund tief in mich. Zurückfallend fühlte ich befreit, wie er in meinem alle Tiefen füllenden, alle Ufer überfließenden Blut unrettbar ertrank.« (Kafka 1994: 152)

IV.2. TRANSKRIPTIONEN EINES EIGENNAMENS

Christie McDonald spricht von *self translation* im Werk von Sarah Kofman (vgl. McDonald 1998). Ohne Zweifel ist der Übersetzungsbegriff in ihrem Denken zentral. Ihre eigenen Übersetzungsversuche von Freud und Nietzsche streichen die Bedeutung exakter Lektüre und die grundlegende Unmöglichkeit exakter Übersetzung hervor. Übersetzungen beinhalten jedoch nicht nur das Risiko der Verfälschung, sondern auch das Potenzial produktiver Missverständnisse. Der Transfer von einem Bereich in einen anderen kann auch als die eigentliche metaphorische Erkenntnisarbeit verstanden werden, wie sie Kofman für Nietzsches Denken herausgearbeitet hat. So reichhaltig der Begriff der Übersetzung auch sein mag, hier wird es um einen anderen, ihm verwandten und doch auch völlig fremden Begriff gehen: die Transkription. Gemeinhin verbindet

man mit Transkription keinen eigentlich schöpferischen Akt, wie er der Übersetzungstätigkeit im Allgemeinen zugesprochen wird. Transkribieren meint das vielleicht sogar einfallslose Abschreiben, ein Wiederholen ohne Differenz. Es scheint allein die Tätigkeit der mittelalterlichen Mönche zu beschreiben, die unermüdlich Handschriften kopierten, indem sie sie transkribierten. Doch selbst in diesen Manuskripten taucht ›Neues‹ auf, werden nach und nach Kommentare an den Rand eingefügt, verändert sich die Form der überlieferten Schrift bis zu dem Augenblick, in dem ein Mönch seinen Kommentar erstmals mit seinem Namen zeichnet, signiert. Glossen bilden die Praxis des sich emanzipierenden Schreibens, sind erste Anzeichen der Emanzipation vom bloßen Transkribieren. Sarah Kofmans Weise, zu lesen und zu kommentieren, kann mit dieser Tradition des Glossierens in Verbindung gebracht werden.

Transkription zur Tradierung überlieferten Wissens bedient also zum einen eine konservative, weil konservierende Funktion des Schreibens. Zum anderen – und darauf möchte ich mich im Folgenden konzentrieren – bildet eine Transkription die Voraussetzung für das Neue, Andere. Gäbe es nicht die Überlieferung, könnte es auch keinen Bruch mit ihr geben. In metaphorischer Hinsicht kann unter Umständen auch von einer ›Transkription‹ der philosophischen Dialoge, die Sokrates führte, durch Platon gesprochen werden. Allerdings ist dabei nicht von einer Wortwörtlichkeit auszugehen, sondern vielmehr von einer durch den Autor Platon gestalteten Text-Montage.

Im zeitgenössischen Kontext kann nun mit dem Begriff ›Transkription‹ die wortgetreue Niederschrift eines mündlichen Interviews, aber auch eines Traumes gemeint sein. Des Weiteren kann der Eigenname Sarah Kofman in die Tradition von Philosophinnen eingeschrieben werden. Zu diesen zählt neben Kofman auch Hannah Arendt. Eingeordnet in eine Reihe von Namen wie ›Rahel Levin – Sarah Kofman – Hannah Arendt‹ erhält Kofmans Name wieder eine andere Bedeutung. Diese verschiebt sich also je nach Kontextualisierung des Eigennamens. In folgendem Abschnitt verschieben sich sogar die einzelnen Buchstaben, die den Namen bilden. Diese ›Transkription‹ wird von der Trägerin des Namens ›Kofman‹ psychoanalytisch gedeutet.

TRAUMTRANSKRIPTIONEN

In diesem ›Intermezzo‹ soll ein Traum Kofmans besprochen werden, der mit dem deutsch schreibenden, jüdischen Schriftsteller Franz Kafka in Zusammenhang steht. Dieser Traum führt Kofmans Identifikation mit Kafka vor Augen, wie sie schon am Ende ihres Aufsatzes zu Hoffmann angedeutet wurde. Weiters scheint der Traum eine Verdichtung und zugleich Konkretisierung jener Umstände zu transkribieren, die Kofman sowohl als Frau wie auch als jüdische Intellektuelle in Frankreich betreffen. Diese Betroffenheit verbindet sich mit dem Gefühl des Lächerlich-Gemacht-Werdens, mit dem sie sich bei aller Begeisterung für Hoffmann konfrontiert sieht. Kofmans Traum, den sie erstmals 1976, also zur Zeit ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Hoffmann sowie mit der eigenen Psychoanalyse bei Serge Videman in Paris, in der Zeitschrift *Première Livraison* veröffentlicht, drängt sich gewissermaßen auf, da er von Kafka handelt. Weniger eine Parodie der Philosophin, stellt er eine konkrete Transkription ihres Selbst dar. Es wurde schon gelegentlich auf Kofmans Methode der doppelten Lektüre hingewiesen, die sich an Freuds Traumdeutung orientiert. Philosophische und literarische Texte werden von ihr nach einem der Traumdeutung ähnlichen Verfahren dekonstruiert. Ihr manifeste Text wird auf seinen latenten Sinn hin untersucht, sämtliche psychische ›Fehlleistungen‹ werden minutiös von Kofman gelesen und auf dahinter liegende Selbstkonstruktionen des Autors/der Autorin zurückgeführt. Schlussendlich konstruiert Kofman nicht selten einen neuen manifesten Text, der sich als Rekonstruktion des latenten Sinns eines anderen manifesten Textes entpuppt. Wie verfährt sie nun mit einem echten Traum-›Text‹?

In Bezug auf das Auftauchen einer verdrängten Vergangenheit in einem Albtraum habe ich mich schon an früherer Stelle mit Kofmans ›Traumarbeit‹ auseinandergesetzt. Der Traum, um den es nun gehen wird und den ich im Folgenden in eigener Übersetzung zitiere, trägt den Titel *Tombeau pour un nom propre* (*Grab für einen Eigennamen*) und muss älteren Datums sein als der Albtraum von Kofmans überstürzter Flucht vor der Deportation während des Kriegs. In ihm verdichten sich verschiedene Identitäten zu einem traumhaften Selbst, welches die sich selbst analysierende Träumerin

schließlich als ein ›verstümmeltes‹ Selbst erkennt. Ich gebe Kofmans Traumtranskription das Wort:

»Traum: auf einem Buchumschlag lese ›ich‹:

KAFKA

übersetzt von

Sar ... Ko(a)f ...

Warum hatte ›ich‹ mich in eine Übersetzerin von Kafka verwandelt?

Warum hatte ›ich‹ so meinen Namen und Vornamen geändert?

Indem ›ich‹ den Buchstaben (a) neben den Buchstaben o setze, suggeriere ›ich‹ eine Zusammengehörigkeit von meinem Namen und jenem Kafkas: Welche heimliche Verwandtschaft konnte mich wohl mit jenem verbinden, dessen Namen ich schnell mit dem *Prozess*, der Schuld und ... dem Kafka [kaka? unklare Textstelle, Anm.d.Ü.] assoziierte? Der Traum fügte ein a in Klammern ein: war das nicht, um eine Verbindung, die Schuldgefühle hervorruft, zwischen meinem Namen und der Analität, die unter der gewöhnlichen Schreibweise verdeckt ist, aufzudecken? Hat nicht der Traum, weit davon entfernt eine frei erfundene Übersetzung zu bewerkstelligen, die für korrekt gehaltene Schreibweise meines *Eigennamens* wiederhergestellt?

(Ein Irrtum eines Verwaltungsbeamten, der mich immer gefreut hat, unterschied Kofman vom üblicheren Kaufmann, vom Kaufmann, der zwangsläufig Assoziationen an Handel, Geld, Kaka und Juden wachruft.)

Kof erinnert mich an *Ko(p)f*, den Kopf: Die ›unrichtige‹ Schreibweise verheimlicht das Niedere, Schmutzige, erlaubt mir einen sauberen/eigenen [*propre*] Namen zu tragen und den Kopf hoch.

Aber warum sind die letzten Silben abgeschnitten?

ab, auf Hebräisch, bezeichnet die weibliche Form [*le féminin*]

Man, Mann bedeutet Mann/Mensch [*l'homme*]

Die abschneidende ›Suspension‹, ist sie nicht das Äquivalent einer doppelten Kastrierung, eine Bestrafung derjenigen, die ihr Blut verleugnen, ihre niedere Herkunft auslöschen und den Kopf hoch tragen wollte?

Sar ... Kof ... Sarkof?

Verstümmelte(r) beider Geschlechter, Katzen-Ratte, verschlinge ich mein eigenes Fleisch: *sarcophage*.

Sar ... Ko(a)f ... «

(Kofman in Collin/Proust 1997: 169-170)

Dieser Traum endet wie ein Brief – mit einer Unterschrift, die die Dekonstruktion des eigenen/sauberen Namens zur Schau stellt. Diese Unterschrift ist die Wiederholung des im Traum gesehenen Eigennamens der zur Übersetzerin gewordenen Philosophin. Von diesem Eigennamen kann nun konkret gesagt werden, dass er *tran-*

skribiert wurde. Regelrechte Permutationen von Buchstaben allein verändern seinen Sinn. Scheinbar klar entsteht aus Kofmans eigener Analyse der Eindruck, dass sich die Philosophin einer Schuld bewusst wird. Sie habe zugleich ihre jüdische Herkunft und ihre Weiblichkeit verleugnet, versucht, ihren Namen in den Zusammenhang ›großer Männer‹ zu stellen, indem sie zur Übersetzerin eines weltberühmten jüdischen Autors wird. Tina Chanter hat in ihrem Aufsatz *Eating Words: Antigone as Kofman's Proper Name* darauf hingewiesen, dass Kafka als »Prophet des Holocaust« gelten kann. »Kofmans Traum drückt ihre Schuld daran aus, ihre wahre Identität nicht zugeben zu wollen« (Chanter 1999: 193; e.Ü.). Diese Annahme unterstellt jedoch, dass Kofman noch durchaus an eine ›wahre Identität‹ glaubt. Dabei verweist ihre Assoziationskette zu Kofman/Kaufmann auf ganz konkrete und historisch bekannte Vorurteile, die der Diskriminierung der Juden und Jüdinnen in Europa dienen. Andernorts hat sie in ihrem Buch über Shakespeares Theaterstück *Der Kaufmann von Venedig* darüber ausführlicher geschrieben (vgl. Kofman 1988). Hier geht es nun aber um die historische Realität der Diskriminierung unheimlicher ›Doppelgänger‹: Juden und Frauen sind jene unheimlichen Gestalten, die die Identität und Vormachtstellung des weißen, christlichen, europäischen Mannes im Deutschland des 19. Jahrhunderts zu bedrohen scheinen.

Kofmans Gefühl des Abgeschnitten-Seins von ihrer Herkunft drückt sich in ihrer Interpretation des ›verstümmelten‹ Namens als ›Kastration‹ aus. Ihr weiblicher Vorname Sarah wird um die letzte Silbe abgekürzt. Sie verliert dadurch ihre Identität als (phallische?) Frau. Ihr Nachname wird ebenfalls um die letzte Silbe ›beschnitten‹, aber verliert sie dadurch eine männliche Identität? Abgesehen davon, dass der jüdische Familienname über die väterliche Linie weitergegeben wird, kann das französische *homme* in Kofman auch einfach Mensch bedeuten. Solchermaßen übersetzt, bedeutet die Suspension von -man(n) auch den Verlust der Zugehörigkeit zum Menschengeschlecht insgesamt. Die traumatisierende Erfahrung der Verfolgung als Jüdin rief bei Kofman das Gefühl hervor, nicht einfach ›Mensch unter anderen Menschen‹ sein zu dürfen. Kofmans Versuch, sich einen eigenen/sauberen [*propre*] Namen zu machen und den Kopf trotz der Verfolgung, Erniedrigung und Vernichtung

der europäischen Jüdinnen und Juden ›hoch zu tragen‹, wird von einem massiven Schuldgefühl im Sinn einer Überlebensschuld dem Vater gegenüber überschattet. Die Aggression, die ihr als Kind widerfuhr, richtet Kofman gegen sich selbst – gegen die gesellschaftlich negativ konnotierte Identität einer jüdischen Frau. Sie scheint im Traum nicht mehr Teil des Menschengeschlechts zu sein, sondern nennt sich eine ›Katzen-Ratte‹, die sich schließlich selbst auffrisst. Ihr Weg in die Philosophie erscheint ihr wie ein Verrat am Vater, an seinen religiösen Gesetzen, die von der Mutter weiter befolgt werden. Eine jüdische Tochter hätte andere Aufgaben zu erfüllen gehabt, als sich den Füller des Vaters anzueignen und an seiner Stelle zu schreiben. Kofman versucht es Kafka gleichzutun. Sie identifiziert sich in ihrem Traum mit dem jüdischen Schriftsteller aus Osteuropa, dessen Prager Deutsch im Sinne von Deleuze und Guattari eine ›minoritäre Sprache‹ darstellt, die sich innerhalb der k. u. k. Kultursprache Deutsch der österreichisch-ungarischen Monarchie einnistet und deren Sicherheit verrückt.

Penelope Deutscher und Kelly Oliver betiteln ihren einführenden Essay zu dem ersten Sammelband, der zu Kofmans Werk in den USA erschien, mit *Sarah Kofman's Skirts – Sarah Kofmans Röcke*. Damit meinen die Herausgeberinnen, dass Kofman die sich selbst zu ernst nehmenden männlichen Philosophen mit deren Furcht vor der »Frau und ihrer Fruchtbarkeit« konfrontiere:

»Kofman lüftete kontinuierlich ihre Röcke, indem sie männliche Philosophen und deren Ängste vor der Frau und ihrer Fruchtbarkeit analysierte. Ihre Arbeit konfrontiert uns mit der Pathologie von Philosophie und unserer eigenen Beziehung zum Leben und zu uns selbst.« (Deutscher/Oliver 1999: 22; e.Ü.)

Nicht nur die Philosophen, sondern auch ihre LeserInnen lässt Sarah Kofman unter ihre Röcke blicken. Ihr Traum zeigt ganz plötzlich und unvermutet etwas von Kofman Verheimlichtes – ihr ›Geschlecht‹.

Die Herausgeberinnen von *Enigmas* beziehen das Bild des Röcke-Lüftens auf eine griechisch-mythologische Frauenfigur: *Baubo*. Denn Kofman hat in ihrem Buch *Nietzsche et la scène philosophique (Nietzsche und die philosophische Bühne)* von 1979 über diese altgriechische Figur geschrieben. Baubo ist nicht nur eine

Frau, die in Zusammenhang mit dem eleusinischen Mysterienkult eine Begleiterin der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter gewesen sein soll, sondern der Name bezeichnet zugleich auch das weibliche Geschlecht, die Vulva. Das Besondere an Baubo ist die Geschichte, in der sie Demeter, die untröstlich war über den Verlust eines ihrer Kinder und darüber ihre Fruchtbarkeit verloren hatte, zum Lachen bringt und somit ihre Lebensfreude und Kraft wiederherstellt. Das gelingt ihr nach erfolglosen Versuchen mit Wein dadurch, dass sie ihre Röcke lüftet und ihren Unterleib entblößt. Was sie derart zur Schau stellt, ist in der Literatur zu Baubo umstritten (vgl. z.B. Eintrag zu Baubo in *Der kleine Pauly* 1964: 843-845). Bekannt ist, dass sie ihren Bauch zeigt, auf dem ein Gesicht aufgemalt gewesen sein soll, das in Verbindung mit Dionysos steht (Iakchos, Sohn der Demeter, der auch mit Dionysos identifiziert wird). Kofman merkt dazu an, dass »überall, wo eine Frau ihre Röcke hebt, sie Lachen oder Flucht hervorruft [...] der Bauch der Frau spielt die Rolle des Medusenhauptes« (Kofman 1979: 255; e.Ü.). Gleichzeitig kann auch das eigentliche Geschlecht der Frau gemeint sein, welches Schrecken oder Lachen hervorruft. Für Kofman wird die Figur der Baubo zum weiblichen Double des Dionysos, womit sie Nietzsche übrigens vorsichtig erweitert. Noch wichtiger ist, dass Baubo wie Dionysos eine Garantie für »das ewige Leben, die triumphierende Affirmation des Lebens über Tod und Veränderung« ist (vgl. ebd.: 256; e.Ü.). In diesem Sinn ist auch die doppelte Bedeutung ihres ›Geschlechts‹ zu verstehen, die sich auf eigentümliche Weise mit Kofmans Traum verbindet:

»Die Figur der Baubo bedeutet, dass eine einfache Logik das Leben nicht zu begreifen vermag, denn es ist weder Tiefe noch Oberfläche und hinter dem Schleier ist ein anderer Schleier, hinter einer Farbschicht ist eine weitere Schicht; sie bedeutet auch, dass die Erscheinung [*apparence*] weder Skeptizismus noch Pessimismus, sondern das affirmative Lachen eines Lebewesens hervorrufen soll, welches weiß, dass ›das Individuum nichts ist und das Geschlecht/die Gattung [*l'espèce*] alles‹.« (Kofman 1979: 255; e.Ü.)

Kofman recurriert hier auf einen Topos des deutschen Idealismus, der die Menschheit, das Menschengeschlecht über das Individuum stellt. Wird nun diese Passage mit Kofmans Traum zusammen gelesen, so wird klar, dass ihre Selbstverstümmelung im

Traum einem Abgeschnitten-Sein von der Menschheit – sowohl vom Geschlecht der Männer als auch der Frauen bzw. von allen möglichen Geschlechtern – gleichkommt. Damit zusammen hängt auch das Gefühl des Lächerlich-Gemacht-Werdens, denn sich anhand eines intimen Traums vor der lesenden Öffentlichkeit zu »entblößen«, bedeutet, ein großes Risiko einzugehen.

Folgerichtig haben Deutscher und Oliver in ihrem Essay festgestellt, dass der Versuch, über die eigene Ernsthaftigkeit zu lachen, das eigene Leben auch herabsetzen kann: »Über sich selbst aber zu lachen ist ein riskantes Geschäft. [...] Wenn wir nicht achtgeben, wird aus dem Lachen über unsere eigene Ernsthaftigkeit ein ernst gemeintes Auslachen, das das Leben herabsetzt und wertlos erscheinen lässt« (Deutscher/Oliver 1999: 22; e.Ü.). Genau das scheint Kofman in ihrem Traum zu erleben. Das Schuldgefühl dem Vater gegenüber, der im Traum für ihre »niedere, schmutzige« Herkunft verantwortlich gemacht wird, weil er Jude war, gestattet es der Philosophin nicht, über sich selbst zu lachen. Und doch ist es dieses Lachen, das sie wie sonst beinahe nichts auf der Welt zu begehren scheint. Das befreiende Lachen eines Clowns oder *bouffon*, wie es die Figur des Frisörs Belcampo/Schönfeld in Hoffmanns Roman *Die Elixiere des Teufels* ist, nicht das »grausame und sarkastische Lachen, Lachen der Demenz« und des Wahnsinns (vgl. Kofman 1975: 147).

In dem erst posthum erschienenen Text *Un battu imbattable* (*Ein unschlagbarer Geschlagener*) interpretiert Kofman Victor Sjöströms Film *Der Mann, der die Ohrfeigen bekam* (*He who gets slapped* bzw. *Larmes de clown*) von 1924. Sie scheint sich und zugleich ihren Vater, den in Auschwitz von einem jüdischen Kapo Erschlagenen mit der Hauptfigur, dem unglücklichen Clown, zu identifizieren, wenn sie die Performance des Clowns beschreibt:

»Jeden Abend wiederholt er auf spielerische Weise die doppelte »traumatisierende« Szene: Er spielt die Rolle eines Mannes, ein Clown, der die Wahrheit verkünden will (»die Erde ist rund«), aber nicht gehört wird, denn jedes Mal, wenn er zu sprechen ansetzt, erhält er eine Ohrfeige von zwei anderen Clowns.« (Kofman 1995c: 134; e.Ü.)

Die Rolle dieses geschlagenen Clowns ist es, bei jeder Vorstellung aufs Neue zu sterben. Laut Kofman hat er jedoch nicht einmal das Recht auf ein würdiges Begräbnis, da dieses auch noch als clownesker Auftritt inszeniert wird.

Er habe einzig das Recht auf »das Lachen der Zuschauer, diese anderen Clowns, die im Kreis um ihn herum sitzen und während des Spektakels glauben (und das ist der Genuss, weswegen sie gekommen sind), dass sie über diesem totesgeschlagenen Clown stehen; sie glauben, dass sie den Schlägen, dem Spott – und dem Tod entkommen. Und dieses Lachen findet sein Echo [...] von den Akademikern [...], diesen angeblich »Unsterblichen« – sie auch nur eine einfache Versammlung lächerlicher Clowns.« (Kofman 1995c: 134; e.Ü.)

Diesem Spott auf der »philosophischen Bühne« zu entkommen ist vielleicht Kofmans Motivation, immer neue »ernste« Bücher zu schreiben. Auch wenn sie ein sehr humorvoller, lachender Mensch gewesen sein soll, schwingt im Tonfall ihrer Texte immer etwas Melancholisch-Tragisches mit. Wie im folgenden Kapitel gezeigt wird, handelt es sich, Diderot paraphrasierend, um eine Transkription der griechischen in eine bürgerliche Tragödie, nämlich in die Tragödie der fehlgeschlagenen Assimilation der europäischen Jüdinnen und Juden. Wenn Kofman also am Ende ihres Textes über das Scheitern des Clowns am Verkünden der Wahrheit von einem »unauslöschlichen Lachen« schreibt, so meint sie damit ein Lachen über die Absurdität der Welt:

»Ob die Erde nun rund ist oder flach, sie ist ein lächerlicher Globus, der, egal was geschieht, sich weiter dreht, auch wenn Sie selbst nicht mehr »sehr rund« laufen. Und wenn Sie nicht im Tragischen oder in der Melancholie versinken wollen, können Sie nur dazu beitragen, dass sie sich dreht – sie ins Lächerliche kehren: Sie können sich mit einem unauslöschlichen Lachen über das Ernste lustig machen, darüber, dass man einen absurden Globus ernst nimmt, auf dem es keinen Platz gibt für jemanden, der sich für etwas anderes als für Geld interessiert; und Sie können nur ihr Recht bewahren, Wort zu halten, das heißt ein Mensch zu sein.« (Kofman 1995c: 137; e.Ü.)

DOPPELGÄNGERINNEN

In diesem Kapitel soll die These ausgeführt werden, dass Kofman als Vertreterin der französischen ›Postmoderne‹, der Dekonstruktion und des Differenz-Denkens einen Ausweg aus den Aporien der *Assimilation* gesucht hat. Auch wenn sie persönlich auf ihrem Weg zum befreiten Lachen scheiterte, so beinhaltet ihr Denken doch etliche Elemente, die sich mit der aktuellen Brisanz der Assimilationsproblematik verknüpfen lassen. Weniger die Differenz als die Ambivalenz scheint im Zentrum ihrer Philosophie zu stehen. Diese Ambivalenz drückt sich in dem von Kofman angedachten Konzept einer ›pluralen Identität‹ aus, welches wiederum eine Fortsetzung in zeitgenössischen Queer-Theorien findet (vgl. z.B. Perko 2005). Diese plurale Identität kann nur im Durchlaufen verschiedener, dem ›eigenen Selbst‹ (insofern ein solches überhaupt vom Individuum angenommen wird) fremder Identitäten konstituiert werden. Identität bzw. Selbst-Konstruktion sind daher an die Sprache wie auch an die Bewegung zwischen unterschiedlichen ›Sprachen‹ gebunden. Diese nachahmende, imitierende Bewegung nennt Kofman in ihrem Denksystem *Mimesis*. Nun lässt sich auch der Begriff der Assimilation auf das lateinische *simile* zurückführen, das ›ähnlich‹ bedeutet. Wie ich schon in Bezug auf Kofmans Kunst- bzw. Bildverständnis gezeigt habe, zeichnet sich die moderne Kunst durch serielle Arbeiten aus, die nicht mehr den Gesetzen der *resemblance*, sondern der *similitude* gehorchen. Kofmans Annahme einer ursprünglichen ›Absenz‹ eines Selbst impliziert daher die allen Menschen gemeinsame Notwendigkeit, sich ein Selbst erst zu schaffen. ›Wort zu halten‹ würde dann bedeuten, das Identitäts-Versprechen, das mit der Weitergabe eines Eigennamens von den Eltern an die Kinder gegeben wurde, einzuhalten. Das stellt für ein Mitglied der Mehrheitsgesellschaft, das mit sämtlichen Rechten und Pflichten eines/einer Staatsbürgers/bürgerin ausgestattet ist, im Allgemeinen kein allzu großes Problem dar. Was geschieht jedoch mit jenen Mitgliedern in einem modernen Nationalstaat, denen diese Rechte und Pflichten nicht von Vornherein gegeben sind, da ihre Eltern entweder nicht Mitglieder dieses Staates waren oder erst im Laufe ihres physischen Aufenthalts auf einem bestimmten staatlichen Gebiet dazu wurden?

Kofman selbst wurde von der französischen Nation als *enfant de la République* ›adoptiert‹ – und das im Jahr der Deportation des Vaters als staatenloser Flüchtling. Ihren französischen Staatsbürgerschaftsnachweis verdankt sie den Bemühungen des Vaters, der ihn für seine Tochter beantragt hat. Ihre Mutter sowie ihr jüngster Bruder erhielten die französische Staatsbürgerschaft erst Jahre nach dem Krieg. Die französische Integrations- bzw. Assimilationspolitik erfuhr nicht nur in den verschiedenen Dekaden des 20. Jahrhunderts große Veränderungen, sondern ist auch deutlich vom deutschen Einbürgerungsverfahren zu unterscheiden. Ohne einen historisch-juristischen Vergleich zwischen den französischen und deutschen Gesetzesentwicklungen in dieser Arbeit vorlegen zu können, soll auf biographischer Ebene nach einer Verbindung zwischen den Erfahrungen von jüdischen ImmigrantInnen aus dem Osten Europas in unterschiedlichen Epochen gesucht werden.

Die Spur, die Kofman selbst gelegt hat, führt noch einmal ins Deutschland des 19. Jahrhunderts zurück. Gerade die beiden Autoren, die sie mit Begeisterung in Zusammenhang brachte und deren Ironie sie so sehr schätzte, Friedrich Nietzsche und E.T.A. Hoffmann, waren nicht frei vom Antisemitismus ihrer Epoche. Nietzsches Attacken gegen Religion im Allgemeinen und gegen das Christentum als Kulmination des Judentums im Besonderen wurden schon erörtert. Auch wenn Kofman versucht, Nietzsche aufgrund seiner das ursprüngliche Judentum bejahenden Haltung als ›Anti-Antisemiten‹ (vgl. Schrift 2008) zu verteidigen, muss Nietzsches Haltung im Sinne von Wolf-Daniel Hartwich als Teil eines sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts ausprägenden, »romantischen Antisemitismus« verstanden werden (vgl. Hartwich 2005). Einen solchen weist Hartwich auch bei E.T.A. Hoffmann nach, obgleich dessen Antijudaismus keinesfalls offen zutage tritt:

»Das geringe Forschungsinteresse an E.T.A. Hoffmanns Judenbild hängt damit zusammen, daß sich der Autor und sein Werk den Kategorien widersetzen, die gemeinhin an den romantischen Antijudaismus und Antisemitismus herangetragen werden. Der Autor mußte nicht um den Verlust adliger Privilegien und Vermögenswerte fürchten. Er suchte, Künstlertum und bürgerliche Existenz zu versöhnen. [...] Der Autor teilt die romantische Faszination für die jüdischen Quellen als Dokumente des Archaisch-Mythischen und Übernatürlich-Geheimnisvollen. [...] Ein persönlicher Bezug zur jüdischen Tra-

dition ergab sich für Hoffmann durch seinen besten Freund, Julius Eduard Julius Hitzig, der vor seinem Übertritt zum Christentum Isaak Elias Itzig hieß.« (Hartwich 2005: 121)

Diese Konversions- und Assimilationsgeschichte beschäftigt auch Hannah Arendt in ihrer Biographie mit dem Titel *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*. Über Arendts Text schrieb Hermann Broch 1947: »Es ist ein neuer Typ von Biographie ... die abstrakte Biographie ... alles ist textilisch: ein Gobelin« (Broch in Leibovici 2007: 181). Es handelt sich dabei um die Lebensgeschichte der Rahel Varnhagen, die in Berlin um 1800 einen literarischen Salon geführt hatte, in dem Jean Paul, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Wilhelm und Alexander von Humboldt verkehrten, um nur einige zu nennen. Und es ist der Versuch der noch jungen Philosophin Arendt, »über das Problem der deutsch-jüdischen Assimilation, exemplifiziert an dem Leben der Rahel Varnhagen« zu schreiben (vgl. Leibovici 2007: 181). Dies hätte der ursprüngliche Titel der Biographie werden sollen, die Arendt noch in Paris vor ihrer Flucht in die USA 1933 abschloss. Ihr Manuskript gelangte erst wieder nach Ende des Zweiten Weltkriegs in ihre Hände und fand nach anfänglich erfolglosen Versuchen 1958 einen amerikanischen Herausgeber.

In ihrem Aufsatz zu *Arendt's Rahel Varnhagen* weist die französische Philosophin Martine Leibovici auf die Bedeutung der Idee der ›Exemplifizierung‹ im Werk Arendts hin:

»Auch wenn eine Biographie imgrunde die Geschichte eines besonderen Lebens ist, suchte Arendt ferner nach einem Weg, um das Genre auf eine bestimmte Universalität hin zu öffnen. Von ihrem ersten Titel ausgehend schlug sie diesen Weg ein: Dort wurde die Beziehung zwischen allgemeinem Problem und einzelner Leben als *Exemplifizierung* bezeichnet. Am Ende ihrer letzten Arbeit wird Arendt Kants *Kritik der Urteilskraft* verwenden, um Exemplarität auszudrücken. Dann wird jedoch das Allgemeine vom Besonderen ausgehend erreicht und nicht umgekehrt.« (Leibovici 2007: 192; e.Ü.)

Leibovici geht demnach von der Vorstellung aus, dass sich Arendts Philosophie von der theologisch-metaphysischen Deduktion, bei der vom Allgemeinen zum Besonderen fortgeschritten wird, hin zur Induktion, die vom Besonderen zum Allgemeinen schreitet, bewegt hat. Diese Erkenntnisumkehrung kann in verschiedenen

theoretischen Zusammenhängen und Epochen beobachtet werden. Im Kontext meiner polyphonen Biographie versuche ich, in umgekehrter Richtung von Arendts ›Exemplifizieren‹ und vom singulären Leben der Philosophin Kofman zu allgemeinen Problemen und Fragestellungen zu gelangen. Eines dieser Probleme, auf die ich im Zuge meiner Arbeit stieß, ist die Diskriminierung bis hin zum Ausschluss des Fremden/Anderen aus einer identitätslogisch und hierarchisch konzipierten Gemeinschaft. Anhand des Begriffs der Assimilation und eines kurzen Vergleichs zwischen den Problemen einer ›deutschen Jüdin aus der Romantik‹ und einer französischen Jüdin aus der Zeit der Postmoderne soll nun diese Induktion deutlich gemacht werden.

Beide Frauen, Varnhagen und Kofman, scheinen in einer grundlegenden Ambivalenz gefangen zu sein, die ihren prägnantesten Ausdruck im Spannungsverhältnis zwischen Selbstbejahung und Selbstverneinung findet. Es scheint wenige Gründe zu geben, sie zu vergleichen, da sie in völlig unterschiedlichen Epochen und auch völlig unterschiedliche Leben gelebt haben. Varnhagens Leben war nicht das einer publizierenden, emanzipierten Intellektuellen, Arendts Biographie stützt sich fast ausschließlich auf Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, die sie in den deutschen Archiven der Vorkriegszeit gefunden hat. Das einzig verbindende Element ist das Faktum, dass beide jüdische und sehr gebildete Frauen waren, die sich die Frage stellten: ›Wie da heraus kommen?‹ So lautet Arendts Schlusskapitel ihrer Biographie *Aus dem Judentum kommt man nicht heraus*. Kofman hat ihrerseits das schon zitierte Buch mit dem französischen Titel *Comment s'en sortir?* (*Wie da heraus kommen?*) geschrieben. Vordergründig handelt es sich dabei um eine Analyse des Aporie-Begriffs in der griechischen Philosophie seit Platon. Es ist aber zugleich Kofmans erste philosophische Publikation, in der sie explizit von ihrer Kindheitserfahrung als verfolgte Jüdin schreibt. Der Begriff der Aporie wird zum einen philosophisch auf Grundlage der platonischen Dialoge erläutert, zum anderen wird er mit emotionsgeladenen Metaphern aufgefüllt. Die Rolle der Mimesis bleibt in Zusammenhang mit der Aporie zentral. »Die mimetischen Diskurse, die dem Gegner Angst machen sollen, erzeugen dieselbe aporetische, betroffen machende und versteinemde Wirkung wie das Gorgonen-Haupt« (Kofman 1983: 43-44; e.Ü.). Diese dop-

pelgängerische ›Bedrohung‹ durch Mimesis dürfte auch ein auslösendes Moment des romantischen Antisemitismus in Deutschland gewesen sein. Jüdische BürgerInnen versuchten sich der christlich-deutschen Bevölkerung anzupassen, traten zum Christentum über und drangen in Stände und Berufssphären vor, die lange Zeit hindurch der Mehrheitsbevölkerung vorbehalten gewesen waren. Das ist auch das Ausgangsszenario von Arendts Biographie zu Rahel Varnhagen, die den ersten Anzeichen eines nicht mehr religiös, sondern national begründetem Antisemitismus nachgeht:

»Ein harmloser Vorbote sehr viel entscheidenderer Ereignisse, geht gleich zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Welle von Antisemitismus über die preußischen Provinzen, ausgehend und repräsentiert von Grattenauers Schrift ›Wider die Juden‹. Die erste moderne Hetzbrochure inmitten einer noch fortschreitenden Assimilation hat gleich [...] den Juden, vor allem in Berlin, sehr geschadet. Grattenauer kümmert sich weder um die religiöse Frage noch um Toleranz. Er wirft den Juden nicht Mangel an Assimilation vor, er attackiert sie insgesamt. Er betont, ›nicht von diesen oder jenen Juden ... , von keinem jüdischen Individuo, sondern vom Juden überhaupt, vom Juden überall und nirgends‹ zu reden. Er erkennt keinen Unterschied zwischen gebildeten, ja getauften und anderen Juden an. Die Juden, die sich scheinbar nicht mehr unterscheiden, die ›zum Beweise ihrer Kultur ... am Schabbes öffentlich Speck fressen ... und auf den Promenaden Kiese wetters Logik auswendig lernen‹, waren ihm typischer als Peies und Kaftan.« (Arendt 1959/2005: 97)

Die assimilierten und teilweise zum Christentum konvertierten Jüdinnen und Juden scheinen zu unheimlichen DoppelgängerInnen der Christlich-Deutschen zu werden. Sie werden noch stärker lächerlich gemacht, wenn sie zum Christentum konvertiert sind, ihre Versuche, sich zu assimilieren, werden schon 1803, dem Erscheinungsjahr von Grattenauers Pamphlet, als betrügerisch und falsch denunziert. Das trifft vor allem die künstlerischen und intellektuellen Salons in Berlin, die von Jüdinnen wie Rahel Varnhagen geführt werden. Ihnen wird die bloß oberflächliche Nachahmung der ›tiefgründigen‹ deutschen Kultur unterstellt.⁹² Dabei gehe es den

⁹² So kritisiert E.T.A. Hoffmann zwar einerseits das deutsche Bürgertum für seine Oberflächlichkeit, verbindet aber andererseits dasselbe Bürgertum mit den Merkmalen assimilierter Jüdinnen/Juden. Hartwich spricht von einer ›Entfaltung der Antithese von Künstlertum und Bürgerlichkeit‹ in Hoffmanns literarischen Texten

jüdischen Intellektuellen nicht um die wahre Kunst und Philosophie, sondern nur um den bloßen Schein und die lukrativen Gewinne, die sich mit Kunstverkauf und anderem Handel machen lassen. Hartwich spricht in seinem Buch *Romantischer Antisemitismus* von einem Hass, der sich gegen Juden und Frauen gleichzeitig zu richten beginnt:

»Die jüdischen Akkulturationsbestrebungen schätzt Grattenauer als bloße taktische Verstellung ein, die ebenfalls materiellen Zwecken diene. Das jüdische Wesen trete aber bei aller Assimilation immer wieder zutage. Diese Polemik zielt in besonderer Weise auf die jüdischen Bildungsbestrebungen und ihre weibliche Komponente ab. Nach Grattenauer bleiben die modernen Jüdinnen ›dieselben, aber sie werden gelehrt – sich zu verstellen; ihre Weiblichkeit wird größtenteils vernichtet, indem man glaubt, sie zu bilden.« Die Aufzählung der bevorzugten künstlerischen Tätigkeiten der gebildeten Jüdin entspricht der parodistischen Liste, die Hoffmann der Dame Berganzas zuschreibt: ›Sie lesen viele Bücher, sprechen mehrere Sprachen, spielen manche Instrumente, zeichnen in verschiedenen Manieren, sticken in allen Mustern.« Als Hoffmann seine ›Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza‹ verfaßte, hatte die Polemik gegen die jüdischen Salons innerhalb der romantischen Zirkel Berlins neue Aktualität erhalten. So wurde im Jahre 1811 die berühmte ›Christlich-Deutsche Tischgesellschaft‹ gegründet, die Juden und Frauen ausschloß.« (Hartwich 2005: 128-129)

Auffällig ist, dass in Zusammenhang mit der Assimilation immer von ›taktischer Verstellung‹, Maske und Täuschung der Deutschen durch die Jüdinnen und Juden die Rede ist. Arendts Standpunkt, dem sie in ihrer Biographie zu Rahel Varnhagen Ausdruck verleiht, ist, dass es für das deutsche Judentum als Kollektiv unmöglich war, sich in den entstehenden Nationalstaat zu assimilieren. Aus ihrer Sicht entsteht Anfang des 19. Jahrhunderts das Bewusstsein, »daß der Kollektivität als solcher die Vergangenheit unauslöschlich anhängt, daß man nur als einzelner herauskann« (Arendt 1959/2005: 45). Die individuellen Strategien, sich vom

(Hartwich 2005: 136). Und weiter: »Das Judentum teilt zwar in der romantischen Sichtweise die negativen Merkmale des Bürgertums, die als Grundlage seiner sozialen Assimilation bzw. Mimesis erscheinen. Andererseits wird aber in einer tieferen Dimension ein quasi-anthropologischer Dualismus zwischen dem christlich Deutschen und dem Jüdischen aufgebaut« (ebd.: 141).

Judentum zu befreien, können mit einem Begriff in Zusammenhang gesetzt werden, der neben jenem der Mimesis für Kofman zentral ist: die *Metis* bzw. die listige Intelligenz. Gerade in dem schon zitierten Buch zur Aporie wird der listigen Intelligenz eine entscheidende Rolle zugesprochen, wenn es darum geht, Auswege aus aporetischen Situationen zu finden.

Kofman macht dabei auf die mythologische Genealogie von Eros aufmerksam, wie sie Sokrates, von Diotima darüber belehrt, in Platons *Gastmahl* beschreibt. Dieser Genealogie zufolge sei Eros der Sohn von Poros und Penia. Letztere ist die Allegorie der Dürftigkeit und Armut, Poros wiederum die Personifikation des Überflusses. Allerdings verhält es sich mit Poros nicht so einfach, die Übersetzungen des griechischen Wortes sind mehrdeutig. Kofman weist darauf hin, dass Diotima in ihrer Unterweisung über die Liebe (*Eros*), die Sokrates in seiner Rede beim *Gastmahl* nur wiedergibt, dem Vater Poros eine Mutter gibt. Die Mutter des Eros, Penia, ist hingegen Waise und so arm, dass sie nicht einmal eine gesicherte Herkunft vorweisen kann. Die Mutter des Poros ist nun Metis, welche von Zeus aus Furcht vor dem Verlust seiner Vormachtstellung unter den Göttern verschlungen wurde. Denn ein Orakel hat Zeus vorausgesagt, dass die mit Metis gezeugte Tochter Athene ihrem Vater gleichgestellt sein und dass ein Sohn ihn stürzen werde. Metis ist die Personifikation der listigen Intelligenz bzw. des klugen Rates. Zeus' Idee war es also, sich diese Intelligenz einzuverleiben. Die Tochter Athene wurde schließlich von Metis aus Zeus' Kopf ›geboren‹ und verkörpert Weisheit und kriegerische Stärke. Bei Platon erfahren wir schließlich, dass Athenes Bruder Poros ist, da sie dieselbe Mutter, Metis, haben. Die listige Intelligenz setzt sich nicht nur in der Tochter fort, sondern auch im Sohn.⁹³ Im philosophischen Begriff Aporie steckt das Wort *poros*, welches Kofman folgendermaßen übersetzt:

»Tatsächlich ist es Metis, die es erlaubt, sich einen *poros* zu bahnen, einen Weg, eine Strecke durch Hindernisse, einen Notbehelf (*poros*) zu erfinden, um einen Ausweg (*poros*) in einer ausweglosen, aporeti-

⁹³ Bezüglich der Figur der Metis stütze ich mich wie auch Kofman auf Jean-Pierre Vernants und Marcel Detiennes viel kommentierte Untersuchung *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs* (Detienne/Vernant 1974).

schen Situation zu finden. Überall, wo die Unbestimmtheit (*apeiras*) herrscht, das Fehlen von Grenze und Richtung, wo Dunkelheit herrscht, überall, wo man gefangen, eingekreist ist, Gefangener unt-entwirrbarer Fäden, ist es laut Detienne und Vernant die Metis, welche interveniert, indem sie Strategien, Hilfsmittel, Tricks, List, rettende Einfälle und Intrigen erfindet, also *mechane* und *technai*, um schließlich vom Fehlen der Begrenzungen zur Bestimmtheit und von der Dunkelheit zum Licht zu gelangen. Das Verwandtschaftsband zwischen Poros und Metis ist ein unauflösliches Band zwischen Strecke, Durchgang, Übertritt, Ressource, List, Ausweg, *techne*, Licht und Grenze (*peiras*).« (Kofman 1983a: 16; e.Ü.)

Kofman zählt einige Bedeutungen von *poros* oder besser: sie zählt *poroi* auf, die eine Art Assoziationswolke bilden. Sie lassen sich jedoch wie ursprünglich ›unentwirrbare Fäden‹ entwirren und neu miteinander verknüpfen. Dabei ist das Verwandtschaftsband zwischen Metis und Poros nicht unerheblich. Es verknüpft die Ausweglosigkeit mit der Notwendigkeit (*ananke*). Es muss immer einen Ausweg geben, wenn Metis am Werk ist. Ihr Sohn ist ein solcher ›Ausweg‹, Poros. Metis ist also die Mutter aller Auswege. Und Metis bedeutet List.

Diese List wird notwendig, wenn es um Überleben und Selbstbehauptung geht. Die Listen des Odysseus handeln nicht umsonst von vielen Verwandlungen und Täuschungen. Allein die bekannteste besteht aus einem immensen Täuschungsmanöver: das hohle, mit Kriegern gefüllte Trojanische Pferd. Um Einlass in eine sich hinter Stadtmauern verbarrikadierende, zusammengeschweißte Gemeinschaft (*polis*) zu erreichen, müssen sich die Griechen in einem Friedensgeschenk verstecken. Eigentlich kommen sie nicht in kriegerischer Absicht, sondern um die geraubte Helena zurückzuholen. Um ihren symbolischen Anteil zu erhalten, müssen sie auf eine List zurückgreifen und sich verstellen. Nichts anderes wird allen sich assimilierenden, migrantischen Minderheiten insgeheim unterstellt: nämlich in kriegerischer oder zumindest räuberischer Absicht zu kommen. Für Kofman sind sie die unheimlichen Doppelgänger, deren Mord den eigenen Tod mit sich bringt.

Die Problematik des Verhältnisses von Mehrheit und Minderheiten innerhalb eines Nationalstaates kann also mit den Begriffen der Mimesis, des Doubles bzw. des Doppelgänger-Motivs und der Metis schärfer gefasst werden. In einer ausweglosen Situation sucht

der menschliche Verstand notgedrungen nach einem Ausweg. Dieser ›Weg‹ ist als *poros* kein wiederholbarer, kartographierter. Kofman vergleicht ihn mit einer Spur, die ein Schiff über das Meer zieht und die sogleich wieder verschwindet, in den Wellen untergeht (vgl. Kofman 1983a: 18-21). Ein Ausweg aus einer chaotischen Situation, in der Dunkelheit, Ungewissheit und Unbestimmtheit herrschen, kann demnach immer nur ein provisorischer sein. *Poros* als Notbehelf erfüllt in einem bestimmten Moment seinen Zweck, wird dann aber wieder fallen gelassen. Ganz konkret können wir uns für die migrantische Aktualität des 21. Jahrhunderts ein senegalesisches Fischerboot vorstellen, das überfüllt mit Passagieren eine lebensgefährliche Überfahrt vom afrikanischen Festland auf die kanarischen Inseln im atlantischen Ozean unternimmt. Die Überquerung des Meeres ohne hochtechnologisierte Ausstattung ist heute noch genauso gefährlich wie zu Zeiten Platons.

Um wieder zum Vergleich zwischen deutscher Romantik und französischer Postmoderne zurückzukehren, soll angenommen werden, dass das Problem der deutsch-jüdischen Assimilation das europäische Paradigma für den Umgang mit Fremden innerhalb der entstehenden Nationalstaaten darstellt. Rahel Levin änderte im Laufe ihres Lebens ihren jüdischen Namen durch Heirat in Friederike Varnhagen von Ense. Trotzdem blieb sie von der deutschen Kultur ausgeschlossen. Ihr Versuch, aus dem Judentum heraus zu kommen, schlug letztendlich fehl.

»Alle Wege, die in die fremde Welt führen könnten, ist sie entlang gelaufen, und auf allen Wegen hat sie ihre Spur hinterlassen, sie zu jüdischen Wegen, zu Pariawegen gemacht, endlich ihr ganzes Leben zu einem Stück jüdischer Geschichte in Deutschland. [...] Nacheinander galt es alles zu versuchen: den Namen zu ändern, ist ›entscheidend wichtig‹; dadurch wurde sie ihrer Meinung nach ›äußerlich eine andere Person‹. Danach kam die Taufe, da der Verlust des Namens nicht genügt und ›keine Ursache besteht, in dem Scheine des Geburtsglaubens bleiben zu wollen‹. Worauf es ankommt, ist, sich ›auch äußerlich an die Klasse zu halten‹, mit deren Sitten, Meinung, Bildung, Überzeugung man ohnehin eins sein möchte.« (Arendt 1959/2005: 232-233)

Der Grund, weshalb Rahel Levin schließlich scheiterte, liegt nach Arendt in der Unmöglichkeit, Assimilation und Judenhass in eine Person zu integrieren:

»An diesem Widerspruch, an dieser Zweideutigkeit werden alle Versuche, das Judentum ganz und gar loszuwerden, zuschanden. Denn will man sich wirklich assimilieren, so kann man sich nicht von außen aussuchen, woran man sich assimilieren möchte, was einem gefällt und was einem mißfällt; dann darf man das Christentum so wenig auslassen wie den zeitgenössischen Judenhaß.« (ebd.: 233)

Kofmans vergleichbare Bemühungen, ihre leidvolle, jüdische Vergangenheit hinter sich zu lassen und Anerkennung innerhalb des französischen Bildungssystems zu erlangen, wirken vielleicht aus heutiger Sicht schwer nachvollziehbar angesichts der Tatsache, dass sich ihre KollegInnen in den 60er und 70er Jahren entweder vom etablierten System fernhielten, selbst auswanderten oder Alternativen zum System zu entwickeln versuchten.⁹⁴ Kofman will jedoch so wie Rahel Levin ins System ›hinein‹ – und erklärt ihr wiederholtes Scheitern durch ihre ›subversive Philosophie‹. Diese Selbsterklärung ist insofern problematisch, als sie in den 70er Jahren nicht die Einzige ist, die Nietzsche und Freud an der Universität zu lehren versucht und genausowenig die erste, die in den 1980er Jahren die ›Frauenfrage‹ innerhalb der akademischen Philosophie thematisiert. In späten Interviews, die sie als Professorin an der Sorbonne gibt und die schon zitiert wurden, klagt sie zwar über akademische Ausschlussmechanismen, ohne sie jedoch auf außerhalb der Philosophie liegende Zusammenhänge zurückzuführen. Ihre soziale, religiöse bzw. ethnische Herkunft sowie ihr Geschlecht spielen in ihren Augen keine Rolle bei der Vergabe von Professuren und der Bestimmung von philosophischen Lehrinhalten. Kofmans Weg in die ›Assimilation‹ führt im Gegensatz zu Rahel Levin nur über Bildung. Heirat oder Taufe kommen für sie nicht in Frage.

⁹⁴ Derrida wurde zunächst in den USA bekannt und erhielt erste Anerkennung von amerikanischen Universitäten. Ein anderes Beispiel ist Monique Wittig, die in den 1970er Jahren in die USA auswanderte und in der Folge nur noch auf Englisch publizierte. Als Alternative innerhalb Frankreichs habe ich schon die Reformuniversität von Vincennes erwähnt, die von Philosophen wie Deleuze und Foucault mitgegründet worden war. Ein weiteres Beispiel ist Roland Barthes, der nur auf Einladung von Foucault Vorlesungen am Collège de France halten konnte. Mit diesen kursorischen Beispielen soll nur auf alternative Formen aufmerksam gemacht werden, wie sich Kofmans ZeitgenossInnen zum etablierten gesellschaftlichen System verhalten haben.

Arendt paraphrasierend kann daher auch von Kofman behauptet werden, dass sie an der Bestrebung, Teil der etablierten, französischen Gesellschaft zu werden, scheiterte, da sie es sich letztendlich nicht aussuchen konnte, woran sie sich assimilierte. Die französische Gesellschaft war sowohl vor dem Zweiten Weltkrieg als auch in der Nachkriegszeit bezüglich ihres eigenen Antisemitismus äußerst gespalten.⁹⁵ Kofmans aufschlussreiche Autobiographie, in der sie erstmals explizit der französischen Öffentlichkeit von ihren ambivalenten Erlebnissen mit Vichy-Frankreich und dem Frankreich der Résistance berichtet, scheint der Philosophie-Professorin an der Sorbonne keinen Poros, keinen Ausweg aus historischer Heuchelei, persönlicher Depression und Überlebensschuld geboten zu haben. Die Deportation von jüdischen Kindern wurde erst spät in der französischen Öffentlichkeit thematisiert und ist teilweise bis heute ein Tabu.⁹⁶ Sich in Frankreich zu assimilieren bedeutete also für Sarah Kofman, sich mit einem Volk zu identifizieren, das sie als Jüdin verfolgt, ihr Leben bedroht und ihren Vater nach Auschwitz deportiert hatte. Die Ambivalenz liegt jedoch im Paradox begründet, dass es dasselbe Volk war bzw. VertreterInnen der ›französischen Nation‹, welche sie, ihre Mutter und ihre Geschwister gerettet, versteckt, erzogen und geliebt hatten. Diese Erfahrungen

⁹⁵ Vgl. dazu Léon Poliakovs achtbändige *Geschichte des Antisemitismus*. Poliakov gründete schon 1943 unter der Nazi-Okkupation Frankreichs gemeinsam mit Isaac Schneersohn im Widerstand das *Centre de documentation juive contemporaine*. Nach Kriegsende begleitete er als Experte den Chef der französischen Delegation bei den Nürnberger Prozessen, Edgar Faure. In einem Gespräch mit Elisabeth Weber von 1991 wundert sich Poliakov über jüdisch-französische Intellektuelle, die ihr Judentum leugnen: »Ich habe vor einigen Monaten mit der Arbeit an einem fünften Band der *Geschichte des Antisemitismus* begonnen, der den Zeitraum nach 1945 behandeln wird. [...] Ich habe es vorgezogen, das Kapitel über Frankreich einem französischen Autor anzuvertrauen, Christian Delacampagne [...]. Denn es gibt da viele Dinge, die mich irritieren – vor allem die (recht medienwirksamen) Persönlichkeiten, die folgendes Spiel treiben: Selbst wenn es allseits bekannt ist, daß sie jüdisch sind, tun sie so, als seien sie es nicht« (Poliakov in Weber 1994: 136). Vgl. zum Problem des Antisemitismus in Frankreich auch Pierre Vidal-Naquets Buch zum Revisionismus und Negationismus in Frankreich *Die Schlächter der Erinnerung* von 1981, zahlreiche Überarbeitungen, übersetzt 2002 von Alice Pechriggl.

⁹⁶ Es war Serge Klarsfeld, der erste Recherchen und Zahlen zu den vom Vichy-Régime deportierten, jüdischen Kindern vorgelegt hat (vgl. Klarsfeld et al. 1994). Diese Publikation erschien übrigens erstmals im Todesjahr Sarah Kofmans.

machen den Bruch deutlich, der all den Verbindungen, die Sarah Kofman zu ihren französischen ZeitgenossInnen, ihren philosophischen Vorbildern und den humanistischen Idealen der französischen Aufklärung aufgebaut hat, eingeschrieben bleibt.

V. AUFBRÜCHE

- »Une voix vient de l'autre rive. Une voix interrompt le dire du déjà dit.« (Emmanuel Levinas in Blanchot 1983: 100)
- »Eine Stimme kommt vom anderen Ufer. Eine Stimme unterbricht das Sagen des schon Gesagten.« (e.Ü.)

Mit Blanchot möchte ich vorschlagen, Philosophie als ein ›endloses Gespräch‹ zu betrachten. In seinem Buch *L'entretien infini* von 1969, welches für Kofman immer wieder Referenzpunkt für eigene Überlegungen darstellt, führt der französische Autor Selbstgespräche, die sich von der Auseinandersetzung mit anderen Autoren nähren. Die Zwiesprache, die Blanchot auf diese Weise zum Ausdruck bringt, ist freilich eine verschriftlichte. Nichtsdestotrotz nennt Blanchot sie ein ›Gespräch‹ bzw. ›Unterhaltung‹. Auch Kofman hält Zwiesprache mit den Autoren, über die sie schreibt. Sie schreibt weniger über sie als mit ihnen. Ihre Texte sind ähnlich ›textilisch‹, wie es Hermann Broch bezüglich der Rahel Varnhagen-Biographie von Hannah Arendt beschrieben hat. Die Tätigkeiten des Webens, Flechtens und (Ver)Knüpfens werden von Kofman auch als Metaphern für Denken, Argumentieren und Schreiben verwendet (vgl. Kofman 1983a: 34 ff.). Diese Metaphern gehen auf die Sophisten der griechischen Antike zurück, welche ihre Gesprächspartner in Rätsel und Aporien verstrickt haben. In diesem abschließenden Kapitel werden nun mögliche *poroi*, Auswege bzw. Fluchtlinien aus den Aporien Kofman'scher Ambivalenzen vorgeschlagen. Dabei möchte ich klarstellen, dass Ambivalenzen zuerst in ihrer Potenzialität, der Realität gerecht zu werden, anerkannt werden müssen. Dies ist hoffentlich in den vorangegangenen Kapiteln deutlich geworden. Nichtsdestotrotz stellt sich die Frage nach der Aktualität und Anknüpfungsfähigkeit von Kofmans Denken. Ganz am Ende kommt noch einmal jene Stimme zu Wort, ohne deren Interventionen diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

ANKNÜPFUNGEN

Nicht nur Rahel Levin/Varnhagen und Sarah Kofman können aufgrund ihrer Versuche, dem Judentum durch Bildung und Assimilation zu ›entkommen‹, als Doppelgängerinnen in unterschiedlichen Kulturen und Epochen gesehen werden. Auch Hannah Arendt kann durchaus als eine solche ›Doppelgängerin‹ im Kofman'schen Sinn verstanden werden. Ihr Denken beinhaltet vielleicht etwas, das der französischen Philosophin unheimlich erschien: Optimismus. Anstatt sich in einer selbstgewählten Einsamkeit aus philosophischen Zwiegesprächen aufzulösen, versucht Arendt im Gegensatz zu Kofman eine politische Theorie des Handelns zu entwerfen. Trotz dieser großen Unterschiede gibt es auch Anknüpfungspunkte in den Texten Kofmans zu Konzepten Arendts. Schon in Kofmans erstem Buch, *Die Kindheit der Kunst*, überlegt die Autorin, ob es nicht noch einen anderen Begriff der Schöpfung gibt als den theologisch-metaphysischen, dem auch noch Freud in seinen psychoanalytischen Kunststudien verhaftet bleibt. Die Frage nach dem ›neu denken‹ taucht im Grunde in Kofmans gesamtem Werk immer wieder auf.

Ich gebe im Folgenden zwei Beispiele, die es erlauben, Kofmans Andeutungen in eine bestimmte Richtung weiterzudenken. Dabei beziehe ich mich auf Oliver Marcharts Umgang mit der Frage nach Hannah Arendts Aktualität, wie er ihn im Aufsatz »*Acting is fun*«. *Aktualität und Ambivalenz im Werk Hannah Arendts* ausführt: »Mein Beitrag geht von der Annahme aus, dass die Aktualität Arendts keineswegs offen zu Tage liegt, sondern erst aus den inneren Ambivalenzen ihres Werks herauszuarbeiten ist. Gerade für eine emanzipatorische Aktualisierung Arendts wird es erforderlich sein, diese Ambivalenzen zu beschreiben und, statt sie in der Schwebe zu lassen, nach einer Seite hin aufzulösen oder wenigstens umzugewichten« (Marchart 2007: 349).

Ähnlich soll mit Kofman vorgegangen werden, um im Sinn einer produktiven Kritik ihre Ansätze in Zusammenhang mit der zeitgenössischen Realität und Aktualität der Epoche des frühen 21. Jahrhunderts zu bringen. Einen ersten Hinweis auf die Notwendigkeit, den Schöpfungsbegriff neu zu denken, gibt Kofman also schon in *Die Kindheit der Kunst*. Dabei ist sie noch sehr auf die Frage des

Künstlers als Helden und auf Freuds Ödipus-Theorie des Vatermords konzentriert. Später ändern sich die Fragestellungen zugunsten der Geschlechterdifferenz, es wird auch der Ruf nach einer neuen Konzeption der Frau bzw. der Weiblichkeit laut. Allerdings bleibt es in Kofmans Texten bei Andeutungen und Absichtserklärungen. Dennoch kann gesagt werden, dass sie das Auftauchen des Neuen als das Spontane deutet, wie es auch Arendt in Zusammenhang mit ihrer ›Nativitätstheorie‹ tut. Bei Kofman ergibt sich das Neue aus dem Zusammenspiel von Zufall und Notwendigkeit und tritt in einer spontanen individuellen Reaktion auf eine spezifische Situation zutage. Wenn auch Kofmans Denken vom Tod ausgeht, da für sie der Tod die äußerste Referenz für die Gleichheit aller Menschen darstellt, lässt sich dennoch die Tendenz feststellen, nach einer positiv formulierten Basis für einen ›neuen‹ Humanismus zu suchen. Im Folgenden sollen zwei Zitate Kofmans diese Tendenz ihres Denkens belegen und es erlauben, eine Brücke zu Arendts Optimismus zu schlagen.

»[D]ie theologische Konzeption der Kunst ist das letzte Refugium des Theismus in einer Gesellschaft, die sich atheistisch wähnt. Um sich davon zu befreien, darf man nicht den Vater töten, um sich an seine Stelle zu setzen, in welchem Fall man innerhalb derselben Grenzen und der nämlichen Ideologie verbliebe, sondern man muß den Begriff der Vaterschaft neu denken, muß aus der Zeugung ausschließen, was an ihr noch an Schöpfung gemahnt, muß die Finalität durch die Notwendigkeit und die Ernsthaftigkeit durch den Zufall und das Spiel ersetzen.« (Kofman 1993: 170-171)

»In dieser elendsten Notsituation, in der ›der Mensch auf die äußerste Bedürftigkeit reduziert wird‹, in der er ein austauschbares Zeichen geworden ist, sich selbst und der Existenz in der ersten Person entfremdet, wo er jeden Anhaltspunkt verloren hat und es nur Gewalt- und Machtbeziehungen gibt, auch auf der Ebene der Sprache, ist es trotzdem noch möglich gewesen, wenn auch nur als Ausnahme, das zur Sprache zu bringen, was sich von der Macht nicht messen lässt und was keiner Herrschaft [*maitrise*] unterliegt, das wirkliche Wort, die beziehungslose Beziehung, in der der andere sich offenbart.« (Kofman 2005: 62-63)

Das zweite Zitat stammt aus Kofmans schon mehrmals zitierter Publikation *Erstickte Worte* von 1987, in der sie explizit die Deportation ihres Vaters nach Auschwitz zum Thema macht und gleichzeitig Maurice Blanchot und Robert Antelme ein Denkmal

setzt. Was ist nun dieses ›wirkliche Wort‹, was ist ein »Sprechen ohne Macht« (ebd.: 25), was eine ›beziehungslose Beziehung? Und in welchem Zusammenhang steht dieses »unendlich Distant« und »absolut Fremde« (ebd.: 48) zu Kofmans Forderung nach einer Überwindung des theologisch-metaphysischen Schöpfungsbegriffs?

Meiner Ansicht nach werden diese stark an Emmanuel Levinas angelehnten Begriffe, die Kofman aber nicht als solche explizit macht, im Licht der Arendt'schen Handlungstheorie einleuchtender. Sprechen kann als Sprechakt und Handlung begriffen werden. Mit Sprache umsichtig umzugehen, sie nicht zu missbrauchen und von innen heraus zu korrumpieren, wie es mit dem nationalsozialistischen Deutsch geschehen ist, scheint Teil von Kofmans Sorge zu sein. Sprache ist weiters das Medium, in dem Menschen miteinander in Kontakt treten und etwas Gemeinsames beginnen können. Das ›unendlich Distant« bezieht sich bei Kofman nicht mehr auf den Schöpfergott, zu dem noch ihr Vater in Auschwitz betete/sprach. ›In einer Gesellschaft, die sich atheistisch wähnt‹, kann bzw. sollte es nicht mehr um die Frage gehen, welcher Gott nun der wahrhaftige und einzig gültige ist. Das ›unendlich Distant« und ›absolut Fremde‹ ist das Unheimliche, ist der/die Andere, dessen/deren Sprache dennoch übersetzbar ist. Hier ist Kofmans Ambivalenz am deutlichsten: Einerseits gibt es das Sprechen vom Unausprechlichen, Unsagbaren, das ihrer Meinung nach besser unübersetzt bleiben soll. Andererseits gibt es die Sprache als das einzig ›Reale‹, gibt es keinen ›wahren‹ sprachlichen Ausdruck, sondern nur Sprachspiele und Masken. Die Sprache bzw. das Sprechen wird so bei Kofman zu dem ambivalenten Raum, in dem dieses Gemeinsame in einem ersten Schritt ›gezeugt‹ bzw. anhand von Notwendigkeit und Zufall hervorgebracht werden kann. Ohne Arendt gelesen zu haben, sieht auch Kofman diese ›Handlungsmöglichkeit‹ noch unter den unmöglichsten Bedingungen – nämlich jenen des nationalsozialistischen Konzentrationslagers – gegeben. So schreibt sie zu Antelmes Überlebensbericht aus dem Konzentrationslager Buchenwald Folgendes:

»Freilich war es unmöglich, während der Arbeit zu sprechen, das machte zu müde, auch wurde die Arbeit nicht immer von den gleichen Gruppen ausgeführt und man konnte also nicht mehrere Stunden hintereinander mit demselben ›Kameraden‹ zusammenbleiben.

[...] Wesentlich war aber, dass der ›Vorarbeiter ... nicht verhindern (konnte), daß die Worte von Mann zu Mann gingen‹, dass als Losungswort durch die Reihen ging, dass man ›miteinander sprechen‹ müsse, dass, um durchhalten zu können, es notwendig war, aus sich herauszugehen und sich für alle verantwortlich zu fühlen, dass das notwendig war, wenn sie nicht zu den Tieren werden wollten, die die Nazis aus ihnen machen wollten, wenn sie auch in der äußersten Notlage weiterhin Widerstand leisten und überleben wollten.« (Kofman 2005: 63; unter Verwendung eines Zitats von Antelme 1987: 268)

Dieses ›Wort‹, das durch die Reihen ging, ist das Band, welches erst Gemeinsamkeit herstellt. Dass es selbst im Konzentrationslager nicht ›ausgerottet‹ werden konnte, zeugt sowohl für Kofman als auch für Arendt von einer ›Unzerstörbarkeit‹ des Menschen. Marchart fasst Arendts Totalitarismus-Analyse folgendermaßen zusammen:

»Ziel totaler Herrschaft ist es, mit Kant gesprochen, das menschliche Vermögen der Spontaneität, der Fähigkeit, eine Reihe von vorne zu beginnen, ein für allemal ›auszurotten‹. [...] Eine Gesellschaft, der in ihrer Gesamtheit jegliche Initiative ausgetrieben wurde, wäre völlig erstarrt und unfähig zur Selbsterneuerung: ein in sich leer laufender Automatismus.« (Marchart 2007: 351)

Genau deshalb müssen Initiativen – wie klein und ohnmächtig sie auch erscheinen mögen – ernst- und wahrgenommen werden. Denn es wird »in jedem Handeln, das wirklich gemeinsam und darin politisch ist, ein Neubeginn gesetzt« (ebd.: 354).

Kofman sucht jedoch – vergleichbar mit Rahel Varnhagen – nach sehr individuellen Lösungen, die auf den ersten Blick keine politische Intention aufweisen. Auch wenn sie sich, wie schon erwähnt, in einigen Kollektiven engagiert hat (GREPH, *La philosophie en effet*, Cerisy), bleibt sie eine Einzelgängerin. Sie spricht nicht von einem ›Wir‹, sie spricht vielmehr ›als ein Anderer‹. Ähnlich wie Rahel Varnhagen führte auch Kofman einen regen, intellektuellen Austausch mit ihren KollegInnen in Briefen. Wahrscheinlich fand sogar der Großteil der Auseinandersetzung mit ihren feministischen Kolleginnen in der privaten Briefform statt. Diese enthalten oft Antworten und Kritiken auf Kofmans Bücher.

Exemplarisch möchte ich aus einem Brief der französischen Philosophin Catherine Chalié zitieren, in dem es um eine freundschaftlich-kollegial formulierte Kritik an Kofmans Buch *L'énigme de la femme* von 1980 geht. Chalié macht deutlich, was in anderen Kritiken, die zum Beispiel in Zeitungen erschienen, niemals so offen ausgesprochen worden wäre. Sie hinterfragt Kofmans Wortwahl in Bezug auf ›die Frauen‹, von denen Kofman sich als Autorin bzw. Philosophin auszunehmen scheint:

»Heute gibt es Frauen, die sprechen. Und was mich betrifft, habe ich viel mehr Lust zu sehen, was sie ›sind‹, was sie ›machen‹ (ich benütze das ›sie‹ aus dem Text, aber ich ziehe eigentlich vor zu sagen, was wir sind oder was wir machen), als zu verstehen, auf welche Weise wir uns in die Begehren/Hass-Beziehung der Männer einschreiben. Frauen versuchen seit einigen Jahren, ihr Begehren zu erkennen [...]. Kurz, ich habe Lust zu sagen, dass Dein Text in ideologischer Hinsicht damit fortfährt, diese Veränderung zu entwerten, und das ist es vielleicht, was mich von ihm entfernt. Ich bin der Beziehung ›zu den Meistern‹ müde. Offenbar besteht in dem Feld, in dem Du arbeitest, Interesse daran, aber es scheint mir, dass sich dieser Text erst wieder an Männer richtet. Und was mich angeht, habe ich keine Geduld mehr, ihnen zu sagen, was ich weiß, was ich versuche zu wissen, mithilfe einer anderen Erkenntnisweise.« (Chalié 1980: Briefmanuskript)

In Chaliés Augen ist die sprachliche Abgrenzung, die Kofman zwischen sich und ›der Frau‹ zum Beispiel in den Texten Freuds zieht, nicht mehr notwendig. Sie kritisiert Kofmans beharrliches Interesse an ›den Meistern‹ und deren Bild ›der Frau‹. Für Chalié ist es an der Zeit, nach vorne zu blicken und von der Aktualität eines neu eroberten ›Wir‹ auszugehen. Diese Aktualität des Feminismus haben andere KollegInnen Kofmans zum Ausgangspunkt für neue Theorien, Sprech- und Schreibweisen gewählt.⁹⁷ Gleichzeitig kann Kofmans Ablehnung, sich mit ›den Frauen‹ zu identifizieren bzw. mit einem feministischen Wir zu solidarisieren, gerade wieder mit einer Kritik zusammenhängen, die später von den *Black Feminists* am ›weißen Feminismus‹ europäischer und nordamerika-

⁹⁷ Sehr exemplarisch kann hier neben literarischen Experimenten der *écriture féminine* wie zum Beispiel *Les guérillères* (1969) von Monique Wittig und *Dedans* (1969) von Hélène Cixous auch *Rose qui peut* (1963) von Françoise Collin genannt werden.

nischer Akademikerinnen formuliert wurde (vgl. z.B. Ferreira 2002). So gesehen bremste Kofman nicht den feministisch-kämpferischen Elan ihrer französischen Kolleginnen, sondern hielt nur auf halbem Weg zur Spontaneität feministischer Utopien inne, da sie von Anfang an auch die identitäre Bewegung des Feminismus kritisch wahrnahm. Dieser Argwohn Kofmans gegenüber jeder Vereinnahmung durch ein ›Wir‹ dürfte mit dem biographischen Argument ihrer antisemitischen Verfolgungserfahrung hinreichend begründet worden sein. So bleibt für Kofman das ›unendlich Distant« und ›absolut Fremde‹ notwendige Voraussetzung jeder Gemeinschaft. Die feministische Bewegung zum Beispiel beobachtete sie aus kritischer Distanz. Mit Blanchot, dem Autor, der sie bis in die letzten Notizen begleitet und dem ihr eigenes Denken mindestens ebenso viel schuldet wie Hoffmann, Freud und Nietzsche, formuliert sie trotzdem folgende Utopie einer Gemeinschaft:

»Genau das, was trennt und in unüberbrückbarer Distanz lässt (in einer Beziehung, die eine solche Trennlinie aufrecht erhält, dass der andere mit mir weder eine Dualität noch eine Einheit bildet), ist es, was eine authentische Beziehung herstellt; die Nähe und die Kraft der Kommunikation hängen von der Kraft der Trennung ab; die Beziehung muss zerbrochen werden, um eine wirkliche Beziehung zu sein, die den anderen auf der anderen Seite lässt, mit ihm vom anderen Ufer aus spricht; nur die Fremdheit dessen, was nicht gemeinschaftlich sein kann, begründet die Gemeinschaft. Eine idyllische Gemeinschaft, die jede Spur von Zwietracht, Differenz und Tod auslöscht, die behauptet, auf einer perfekten Harmonie, einer Verschmelzung, die eine unvermittelte Einheit impliziert, zu beruhen, ist notwendig die Fiktion einer Gemeinschaft, eine schöne (psychotische?) Geschichte.« (Kofman 2005: 44)

Notwendig wird Gemeinschaft erst dann, wenn es ›Zwietracht, Differenz und Tod‹ gibt. Dieses zentrale Zitat kann auch mit Kofmans Kommentar zu Antelme in Zusammenhang gebracht werden. Unter den extremen Bedingungen eines Konzentrationslagers, die das Zusammenhalten von einander fremden Menschen aus Überlebensgründen erfordern, wird eigentlich erst deutlich, was den Zusammenhalt ermöglicht – das Wort, die gemeinsame Sprache und das Wahrnehmen einer Stimme, die ›vom anderen Ufer‹ her spricht. Kofman betont jedoch, dass diese andere Stimme dort, am anderen Ufer gelassen werden soll. Die schwierige Gratwanderung

zwischen Nähe und Distanz zum Anderen, Fremden sowie zum eigenen Selbst findet im Problem der Gemeinschaftsbildung einen pointierten Ausdruck. Im Sinn der Bedeutung von noch ganz kleinen Bewegungen und Initiativen, die aber aufgrund eines gemeinsamen Handelns als politisch bezeichnet werden können, möchte ich im Folgenden noch ein kurzes Beispiel für polyphones Schreiben geben. Dieses Beispiel stammt aus einer Veröffentlichung der editorischen Gruppe von Kofman, Derrida, Lacoue-Labarthe und Nancy, *La philosophie en effet*, und betrifft deren gemeinschaftliche Auseinandersetzung im Gespräch um die Publikation einer Arbeit des Philosophen Laruelle mit dem Titel *Le déclin de l'écriture* (*Der Niedergang der Schrift*).

POLYPHONES SCHREIBEN

Das Paradox vom Verlust des Subjekts und des eigenen Standpunkts im Akt des Transkribierens und Übersetzens und der gleichzeitigen Notwendigkeit eines Subjekts, um Kritik überhaupt erst formulieren zu können, muss als Wechselspiel von Verlust und Wiederaneignung verstanden werden. Anstatt von Verlust zu sprechen ziehe ich es allerdings vor, von einer Distanzierung zu sich selbst und den am Gespräch beteiligten Personen zu sprechen. Der Begriff ›Polyphonie‹ transkribiert gewissermaßen die Bedeutung der Interviews für die Entstehung dieses Textes, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, ein heterogenes Bild der Philosophin Kofman zu präsentieren. Heterogenität ist als Begriff insofern bedeutend, als er sich auf die verschiedenen Textgenres bezieht, die diese Biographie letztendlich ausmachen.

Der Begriff ›Polyphonie‹ erlaubt es nun in weiterer Folge, sowohl Materialität als auch Metaphorik der Stimme in den Fokus zu rücken. Die Stimme ist an den Körper eines einzelnen Menschen gebunden, an das Individuum im Sinn des Unteilbaren, aber Mitteilbaren. Die Stimme ist somit Ausdruck des Einzigartigen und zugleich Medium dieses Ausdrucks. Sie dient aber nicht allein der Kommunikation von Worten im engeren Sinn, sondern auch dem Ausdruck von Gefühlen und schließlich dem Gesang. Polyphonie stammt als Begriff, wie schon in Zusammenhang mit Deleuze und Guattari erwähnt wurde, aus der Musik und bedeutet »Mehrstim-

migkeit mit selbstständigem linearen Verlauf jeder Stimme ohne akkordische Bindung im Gegensatz zu Homophonie und Monodie« (vgl. Duden 1982). Jede einzelne Stimme singt demnach eine andere Melodie und ist allen anderen gegenüber gleichwertig. Michail Bachtin hat mit seiner Literaturtheorie zu Dostoevskijs Poetik den Begriff des ›polyphonen Romans‹ geprägt, der sich ebenfalls auf diese musikologische Definition beruft: »Die *Vielfalt selbständiger und unvermischter Stimmen und Bewußtseine, die echte Polyphonie vollwertiger Stimmen ist tatsächlich die Haupteigenart der Romane Dostoevskijs*« (Bachtin 1971: 10; kursiv im Original). Hier ist nicht der Ort, auf Bachtins Thesen näher einzugehen – eine Kollegin Kofmans, Julia Kristeva, hat Bachtin in den 1960er Jahren übrigens erstmals ins Französische übersetzt und somit in den dortigen Diskurs überführt.⁹⁸ Mit dem Verweis auf Bachtin soll nur ein möglicher Bezugspunkt zum Begriff der Polyphonie vorgestellt werden.

In Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit hat der Begriff mehr mit der konkreten Transkription der Interview-Stimmen und dem Versuch zu tun, die Widersprüche, Ambivalenzen und Aporien der Kofman'schen Philosophie nicht unter einem einzigen Begriff zu vereinheitlichen oder gar zum Schweigen zu bringen. Die Polyphonie der Stimmen in Kofmans eigenen Texten wie auch die Polyphonie der Stimmen zu ihr und zu ihrem Werk soll erkennbar bleiben. Ohne auf weitere Referenzen zum Polyphonie-Begriff näher eingehen zu wollen, soll hier stellvertretend eine Stimme zu Wort kommen, auf die sich sowohl der sonst der Stimme gegenüber so kritische Derrida als auch Kofman mit Zustimmung beziehen. In Blanchots schon erwähntem Buch *L'entretien infini* spricht der Autor in dem Kapitel mit dem Doppeltitel *Der Atheismus und die Schrift. Der Humanismus und der Schrei* vom Unterschied zwischen Schrift und Stimme:

⁹⁸ Vgl. Kristeva 1969: *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris. Darin ein 1966 veröffentlichter Essay zu Bachtin mit dem Titel *Le mot, le dialogue et le roman*, in dem sie den Begriff der ›Intertextualität‹ einführt. Weitere Literatur zu Bachtins Polyphonie-Begriff: Blödorn/Langer/Scheffel (Hg.) 2006: *Stimme(n) im Text: narratologische Positionsbestimmungen*, Berlin; M.-Pierrette Maluczynski (Hg.) 1992: *Entre-Dialogues avec Bakhtin ou Sociocritique de la [dé]raison polyphonique*, Amsterdam.

»Die Stimme, nicht das Wort. Die Stimme, die in diesem Fall nicht nur das Organ der subjektiven Innerlichkeit ist, sondern im Gegenteil der Widerhall eines auf das *Außen* hin geöffneten *Raumes*. Sicher, sie ist eine natürliche Vermittlung, und durch diese Beziehung zur Natur verrät sie die künstliche Ordnung einer vergesellschafteten Sprache. Sie ist auch verantwortlich für den Glauben an die Inspiration, die den göttlichen Logos wieder in seiner Höhe einsetzt und aus dem Dichter nicht mehr den macht, der Verse gemäß der Ordnung des Schönen schreibt, sondern denjenigen, der hört und sich selbst im Vernehmen einer unmittelbaren Kommunikation aufzehrt. Dennoch bringt das Privileg der Stimme für die Literatur eine unbestimmte Erfahrung mit sich, an der sie erwacht wie an der Schwelle zur Fremdheit. Die Stimme befreit vom Wort; sie kündigt eine Möglichkeit an, die jedem Sagen und selbst jeder Möglichkeit zu sagen vorausgeht.« (Blanchot 1991: 259-260)

Auch wenn Blanchot nicht zu jenen AutorInnen gehört, die solche ›Möglichkeiten‹ präzisieren, kann gesagt werden, dass er die Stimme vom Wort unterscheidet. Die Worte, die eine Stimme äußert, können vereinnahmt werden, die Stimme selbst jedoch nicht. Das folgende Beispiel soll die Unbestimmtheit eines ›polyphonen Schreibens‹ näher bestimmen – dabei ist die der gesprochenen Stimme ähnlichste Schrift die der Transkription.

Die Publikationsreihe *La philosophie en effet* bot ein Forum für gegenseitigen Austausch im Sinn eines ›auf das Außen hin geöffneten Raumes‹, wie sich Blanchot ausdrückt. Zwar erschienen größtenteils Texte der sie betreibenden AutorInnen, aber es gibt eine interessante Ausnahme. Diese bildet François Laruelle, dessen Buch *Le déclin de l'écriture* 1977 bei galilée veröffentlicht wurde. Allerdings waren dieser Entscheidung zur Veröffentlichung einige Diskussionen vorausgegangen. Über die gemeinsame Arbeit innerhalb der Publikationsreihe beim Verlag galilée weiß Jean-Luc Nancy Folgendes zu erzählen:

»Es ging darum, über die Manuskripte, die wir erhielten, zu diskutieren und zu entscheiden, ob wir sie nehmen oder nicht [K.F.: Sie trafen sich regelmäßig?] – nicht regelmäßig: Es geschah oft über Telefonanrufe. Das bot sich an, weil es kein echtes Funktionieren wie zum Beispiel in einem Lektoratsgremium bei großen Verlagen gab – denn galilée ist ein kleines Haus [...]. Jeder von uns vier hatte eine bestimmte Zahl an Verbindungen, und das führte dazu, dass die Manuskripte uns direkt erreichten. Eigentlich wussten wir sehr oft

sofort: Voilà, das ist gut. Sarah würde sagen [...]: Das hier, ich weiß, das ist gut – wir werden es veröffentlichen können. [...] Der Fall von Manuskripten, die von außerhalb kamen, war letztendlich ziemlich selten. Es gab einen Fall, an den ich mich erinnere. Und es ist der einzige, an den ich mich erinnere, weswegen wir wirklich eine Diskussion hatten. Das war der Fall von François Laruelle, ein Philosoph, er lehrt – nein, ich glaube, er ist jetzt pensioniert – er hat in Nanterre gelehrt. Er hat nicht wenige Bücher publiziert, und ein Buch von ihm ist in der Reihe der *philosophie en effet* zur Zeit von Flammarion, von Aubier-Flammarion erschienen. [...] Es war nämlich eines der seltenen Male, als wir unter uns ein Problem hatten. Denn Laruelle ist einfach so gekommen, er sagt: Ich möchte das veröffentlichen. Aber Laruelles Denken war philosophisch sehr weit [von uns, Anm.d.V.] entfernt. Ich [...] weiß, dass wir gemeinsam beschlossen haben, dass wir ihm sagen würden: Einverstanden – aber da es eine große Diskrepanz gibt zwischen dem, was Sie machen, und dem allgemeinen Geist der Reihe, wollen wir ein Gespräch, das in dem Buch veröffentlicht wird.« (Interview Nancy 2009: 22-23, Z. 13-18)

Aus dieser Erzählsequenz geht hervor, dass das Gespräch einen wichtigen Stellenwert unter den vier beteiligten PhilosophInnen hatte. An späterer Stelle spricht Nancy noch einmal das Telephon als Kommunikationsmittel an, welches er, der sich an der Universität Strasbourg fern von Paris befindet, in den 1970er Jahren sehr häufig benutzt hat. Auch wenn sich die Gruppe bei den meisten Veröffentlichungen anscheinend einig war, so kommt der mündlichen Aussprache gerade in problematischen Fällen zentrale Bedeutung zu. Im ›Fall‹ Laruelle wurde es sogar notwendig, die vom Autor divergierenden Positionen der HerausgeberInnen in einem Anhang in Form von Gesprächsprotokollen zu dokumentieren. Neben der Stimme des Autors Laruelle wurde also auch den vier verschiedenen Stimmen der HerausgeberInnen Platz eingeräumt.

Die vier Stellungnahmen beinhalten Kritik an der Sprache und methodischen Vorgangsweise Laruelles. Ohne hier ausführlich auf *Le déclin de l'écriture (Der Niedergang der Schrift)* eingehen zu können, sollen nur exemplarisch Nancys und Kofmans Eingangsfragen an Laruelle zitiert werden. Laruelles Schreibstil sei sehr hermetisch und selbstreferenziell, lautet der allgemeine Tenor der Kritik. Nancy beginnt seine Intervention folgendermaßen: »Meine Frage wird die der Lesbarkeit sein. Oberflächlich betrachtet ist Ihr

Text zumindest sehr schwer zu lesen« (Nancy in Laruelle 1977: 245; e.Ü.). Und Kofman setzt ein mit:

»Wenn man Ihren Text liest, denkt man vielleicht an Spinoza: nicht allein wegen seines fast ›mathematischen‹ Stils mit ›klar‹ dargelegten Definitionen und von Anfang an deklarierten Positionen; sondern auch, weil dieser gesamte ›Apparat‹ eine echte Kriegsmaschine darstellt, die in jeder Hinsicht dazu gedacht ist, den Zugang zu Ihrem Text zu ›verteidigen‹, das heißt: Sie selbst zu verteidigen.« (Kofman in Laruelle 1977: 260; e.Ü.)

Diese ›Gesprächsanfänge‹ zeichnen sich durch die direkte Anrede des Autors aus. Es scheint, als wäre Laruelles Text so unzugänglich, dass seine LeserInnen auf die gesprochene Sprache zurückgreifen müssen, um ihn verstehen zu können. Auf jede einzelne Frage antwortet Laruelle ausführlich. Das Polyphone dieses Text-Anhangs drückt sich nicht romanhaft im Sinn Bachtins aus, sondern ganz konkret anhand der verschiedenen Eigennamen, die ihre jeweiligen Stimmen zum Ausdruck bringen. Deutlich voneinander unterschieden wird ihnen ein klar abgegrenzter Platz eingeräumt. Keine Mehrdeutigkeit oder Ambivalenz taucht in Kofmans Statement auf. So wirkt die Kritik, die Nancy und Kofman äußern, wie Kritik, die auch ihrem eigenen Schreiben gelten könnte.

Auch wenn Kofmans Stil meist sehr klar und deutlich ist, bringt gerade ihr Vermischen der Genres und die unklare Abgrenzung ihrer Position zu den Positionen der von ihr gelesenen AutorInnen oftmals Verwirrung mit sich.⁹⁹ So wie Kofman Hoffmann unterstellt, bewusst den Leser/die Leserin in die Irre zu führen, könnte Kofman unterstellt werden, ein ebensolches Verwirrungsspiel zu treiben, um sich notfalls bei Bedrohung in die sichere Unsichtbarkeit flüchten zu können. In Bezug auf Laruelle vergleicht sie seinen Text mit einer ›Kriegsmaschine‹, die dazu entworfen ist, den Zugang zur sicheren Burg textueller (Selbst-)Konstruktionen zu verteidigen. Kofmans ›Kriegsstrategie‹ ist eine andere, dient ihr aber

⁹⁹ Christie McDonald betont in ihrem Aufsatz *Effecting Self translation* ebenfalls diese Vermischung bzw. Identifizierung der Autorin Kofman mit anderen, eigentlich immer männlichen Autoren. Vor allem gilt dies für Freud und Nietzsche. In ihrem Buch über Freuds ›Rätsel der Frau‹ (*L'énigme de la femme*) schreibt sie zum Beispiel: »Moi Freud, je ne spéculé pas ... « (»Ich Freud, spekuliere nicht ... «). Vgl. McDonald 1998: 188.

ebenso zur Verteidigung. Ihre Strategie könnte mit Todd Haynes filmischer Biographie bzw. dem ›Biopic‹ von 2007 über den amerikanischen Sänger Bob Dylan mit dem Titel *I'm not there* verglichen werden. Immer wieder ›verschwindet‹ die Autorin aus ihren eigenen Texten, immer wieder vermischt sie sich mit Nietzsche, Freud und anderen.¹⁰⁰

Polyphonie kann also für das Schreiben generell und für das Schreiben einer Biographie nur produktiv sein, wenn sie nicht die einzelnen Stimmen ununterscheidbar macht, sondern vielmehr in ihrer Einzigartigkeit deutlich wahrnehmbar. Den Abschluss dieser Biographie bildet nun ein sehr persönlicher Kommentar von Kofmans langjährigem Lebensgefährten Alexandre Kyrillosos.

¹⁰⁰ Dieses ›Verschwinden‹ wurde auch zu einem Problem bei Kofmans Bemühungen um eine Professur an der Sorbonne. Texte, die sie dem *Comité Consultatif* zur Begutachtung vorlegte, wurden missverständlich korrigiert. Ein langes Nietzsche-Zitat wurde zum Beispiel vermeintlich als Kofman'scher Text gelesen und kritisiert. Vgl. meine Darstellung zu dieser Berufungsepisode in dem Unterkapitel *Hybride Texte versus institutionelle Hybris* in Feyertag 2009: 236 ff.



Jean-Siméon Chardin, *La blanchisseuse*, 1735, Öl auf Leinwand,
37 x 42 cm, Eremitage, St. Petersburg.

Kyritsos: »Also finden Sie ihn schön, diesen kleinen Kerl da? Der in seiner Welt kumpiert ... der irgendwo in seinem Glück ist ... er ist in seinem absoluten Glück ... – aber er ist woanders.«

K.F.: » ... er ist ein bisschen wie in seiner Blase ... «

Kyritsos: »Ja, in seiner Seifenblase.«

K.F.: »In seiner Seifenblase, die sehr fragil ist ... «

Kyritsos: »Ja – denn in diesem Bild [...] – das ist wirklich ... wir sind nicht in einem Schnappschuss ... aber doch ... zumindest beinahe ... etwas in der Art: Wir wissen, dass das nicht dauern kann.«

K.F.: »Ja, das stimmt.«

Kyritsos: »Gleichzeitig kumpiert er: Er ist in seinem Ding [...].«

K.F.: »Kannte sie [Sarah Kofman, Anm.d.V.] dieses Bild? Oder haben Sie es jetzt einfach hier aufgehängt?«

Kyritsos: »Sie kannte es, glaube ich. Aber das ist ein Bild, über das wir nie gesprochen haben – das betrifft das, was ich Ihnen erzählt habe: Es ist erst in der Zeit der Nachträglichkeit [*de l'après-coup*] – das, was ich mir selbst erzählen konnte – danach ... « (Interview Kyritsos 2007: 12-13, Z. 36-18)

Alexandre Kyritsos spricht von der Zeit nach Sarah Kofmans Freitod am 15. Oktober 1994. Im Nachhinein sei ihm das Gemälde von Chardin zu einem Bild seiner Lebensgefährtin geworden, zu einem Symbol. Ich musste die Aufnahme des Interviews unterbrechen, da er mich in ein anderes Zimmer seiner Wohnung in einem Vorort von Paris führte, um mir die Reproduktion des Gemäldes von Chardin von 1735 mit dem Titel *La blanchisseuse* (*Die Wäscherin*) zu zeigen. Die oben zitierte Sequenz fand nach der Rückkehr zum Aufnahmegerät statt. Sarah Kofman in ihrer Seifenblase? Ein Kind, selbst- und weltvergessen?

Die Kindheit und mit ihr das Spielerische nimmt in Kofmans Denken mit Sicherheit einen zentralen Stellenwert ein. Der gesamte ›Korpus‹ ihrer Texte kann als Selbstinszenierung einer Autobiographie verstanden werden: von ihrem ersten Buch *Die Kindheit der Kunst* bis zu ihrem letzten Buch über ihre eigene Kindheit. Vielleicht ist es wirklich nur Zufall, dass Penelope Deutscher, die Kofman nur als Professorin gekannt hat, und Alexandre Kyritsos, der mit ihr fünfundzwanzig Jahre Leben geteilt hat, eine ähnlich Metapher verwenden: die Seifenblase.¹⁰¹ Aber Kyritsos kommt erst im Laufe des Gesprächs auf die Idee, mir Chardins Bild zu zeigen – und zwar in dem Augenblick, als es um Kofmans Fähigkeit geht, sich in ihr Vortrags- oder Vorlesungsthema dermaßen zu vertiefen, dass sie nichts mehr um sich herum wahrnimmt. Ich zitiere eine Passage aus meinem Interview mit Kyritsos:

K.F.: »Ich konnte auf einer kleinen Postkarte, die sie [Sarah Kofman, Anm.d.V.] an Philippe Boutibonnes, glaube ich, geschrieben hat, lesen – weil er sich anscheinend über die Last des Unterrichtens beklagt [...] – sie antwortet ihm, dass es ihr im Gegenteil immer noch Freude macht.«

Kyritsos: »Ja, [...] viele Leute haben das bemerkt [...]. Egal wie es ihr körperlich ging, sie fürchtete sich vielleicht am Beginn, es gab vielleicht viele Dinge und auch die Reisen waren manchmal schwierig, denn sie musste auf Einladungen reagieren: Das rief schon viele Probleme hervor angesichts ihres Gesundheitszustandes. Aber wenn sie einmal mit etwas begonnen hatte, einem Vortrag oder einer Vorlesung, das war erstaunlich. Es war wie wenn jemand, wie soll ich sagen, einen zweiten Atem wiederfindet. Sie war begeistert, sie fühlte

¹⁰¹ Penelope Deutscher äußert sich in dem von mir geführten, unveröffentlichten Interview über Kofmans Vortragsweise anhand der Metapher einer Blase (*bubble*).

sich wohl vor dem gesamten Publikum zu jedem Zeitpunkt – also nach dem ersten Anlauf, wenn es einmal losgegangen war, war sie, als ob sie sich von dem nährte, was sie gab. Es war eine sehr eigenartige Beziehung – bezüglich dessen, was Sie gesagt haben, würde ich Ihnen gern etwas zeigen, aber das ist nebenan hier. Können wir, wollen Sie unterbrechen?» (ebd.: 12, Z. 10-24)

Sowohl Deutscher als auch Kyritysos machen in Zusammenhang mit Kofmans Redeverhalten dieselbe Andeutung in Bezug auf die Selbstvergessenheit beim Vortragen. Ich richte deshalb noch einmal den Blick auf Chardins Gemälde. Chardin war einer jener Maler, über die Diderot in seinen Aufsätzen zu der in den Pariser Salons ausgestellten Malerei geschrieben hat und dessen Texte Kofman wiederholt zitiert. Chardin steht in der Tradition der frühen Stilleben-Maler des beginnenden 18. Jahrhunderts und kam im bürgerlichen 19. Jahrhundert erst richtig in Mode.¹⁰² Kofman zitiert Diderots *Versuche über die Malerei* übrigens auch in ihrem letzten, posthum erschienenen Aufsatz über Rembrandts *Anatomiestunde des Dr. Tulp*.

Darin schreibt sie über Rembrandts Versuch, zugleich

»zu verbergen und zu zeigen, was laut Diderots Gesetzen einer Ästhetik des guten Geschmacks nicht gezeigt werden darf und kann (er rät der Akademie, den Malern ›das Geheimnis [beizubringen], durch Talent das Abstoßende mancher Stilleben zu vermeiden«, und bittet sie, das vertiefende Studium der Anatomie und der enthäuteten Leichname zu verbieten, an der Oberfläche der Dinge zu bleiben, am Äußeren, indem er die Beobachtung des Inneren als unanständig, pervers und perfid brandmarkt), Rembrandt stellt in Wahrheit die Eingeweide nicht aus.« (Kofman 1994: KFM2.A17-01.05; e.Ü.)

Und in einer Fußnote zu dem eben zitierten Abschnitt aus dem Manuskript des Aufsatzes zitiert Kofman noch einmal in voller Länge Diderot. Dabei kommt vor allem wieder die Empörung zum Ausdruck, die der/die BetrachterIn beim Anblick eines zu genau dargestellten, anatomisch geöffneten Leichnams empfinden muss. Diderot plädiert für eine größere Bescheidenheit der Maler, die sich

¹⁰² Das Gemälde Chardins sei erst »durch Charles-Nicolas Cochins Stiche von 1739 populär geworden, welche die ersten von vielen Reproduktionen von Chardins Werk im 19. Jahrhundert waren und als Holzdrucke ab 1850 in der Zeitschrift *Magasin Pittoresque* abgebildet wurden« (Langmuir 2006: 223).

nicht mit Wissenschaftlern verwechseln sollten: »Steht nicht zu befürchten, dass dieser Enthäutete ewig in der Vorstellung bleiben wird und dass der Künstler sich schließlich einbildet, wissend zu sein [...]« (Diderot in Kofman 1994: KFM2.A17-01.05; e.Ü.). Aus genau diesen Gründen, die auch schon erörtert wurden, spricht Diderot dem Maler Chardin ein großes Lob aus.

Auf Chardins Gemälde *La blanchisseuse* sehen wir also eine Momentaufnahme: Ein kleines Kind, ein Junge (?), sitzt in der Mitte im Vordergrund des Bildraumes. Ganz in das Aufblasen einer Seifenblase versunken, scheint er alles um sich herum vergessen zu haben, während zwei Frauen ihren Hausarbeiten nachgehen. Auf der linken Seite des Bildes sehen wir die junge Wäscherin über einen Holzbottich gebeugt, den Kopf und Blick jedoch nach links außerhalb des Bildes gewendet. In einer Türöffnung im rechten Hintergrund des Bildes können wir eine zweite Frau in einem anderen Raum wahrnehmen, die gerade dabei ist, die gewaschene Wäsche aufzuhängen. Weiters fällt noch rechts in der Nähe des Kindes eine zusammengekauerte Katze ins Auge. Erika Langmuir schreibt in ihrem Buch *Imagining Childhood* über diese häusliche Szene Folgendes:

»Chardins *Wäscherin* [...] fokussiert auf die Routineaufgaben arbeitender Frauen. Der Seifenblasen blasende Bub im Vordergrund zieht die Aufmerksamkeit mit einem roten Farbleck auf sich – der Rest bleibt der eigenen Lesweise des Betrachters freigestellt. Wie auch immer wir dieses Bild interpretieren, die Versunkenheit des Kindes, seine Losgelöstheit von der Welt der Erwachsenen, in der die Wäscherin – ihre Augen wenden sich etwas oder jemanden außerhalb des Gemäldes zu – ihr Leben verdienen muss, bleiben fundamental. Ihr Geschäft ist das Seifenwasser, welches für ihn Gelegenheit zum Spiel ist, eine normale Kindheitsbeschäftigung.« (Langmuir 2006: 224-225; e.Ü.)

Das Kind sieht von den alltäglichen Nöten ab, es spielt mit dem Seifenwasser, das eigentlich der schweren Arbeit der Wäscherin dient. Der Kontrast zwischen der sorglosen Versunkenheit des Kindes in seiner inneren Welt und dem fürsorglich-neugierigen Blick der Wäscherin nach Draußen könnte nicht größer sein. Dennoch soll Chardins Bild hier nicht psychologisch gedeutet werden. Die beinahe idyllisch anmutende, häusliche Szene kann mit einem anderen Begriff, den Kyritsos im Interview verwendet hat, vielleicht in

einem zeitgenössischeren Sinn interpretiert werden. Kyrillos spricht davon, dass wir wissen, dass dieser Moment nicht andauern kann. Die Seifenblase wird sich entweder vom Stab lösen und eine Weile schweben oder sofort zerplatzen. Vielleicht verwendet er deshalb das französische Wort *camper*, das ›kampieren‹, ›zelten‹, ›herumlungern‹, aber auch ›jemanden lebendig darstellen‹ bedeutet.¹⁰³ Es bezeichnet einen vorübergehenden Zustand, der nicht von Dauer sein kann.

Auch eine Vorlesung, ein Vortrag dauert nicht an, ist ein Schauspiel bzw. Spektakel. Seine Zeit ist eine dem Alltag entthobene, eine ›geborgte‹ Zeit, die es der Rednerin/dem Redner erlaubt, ungestört zu sprechen und sich mehr oder weniger der Aufmerksamkeit ihres/seines Publikums sicher sein zu dürfen. Es ist auch eine aufgeschobene Zeit, die den Gang der Dinge suspendiert. Kofman wollte in ihrem Sprechen nur ungern unterbrochen oder abgelenkt werden, Kritik und Fragen durfte es erst danach geben. Auch die Zeit der Kindheit kann nicht andauern, die Welt der Erwachsenen nicht ignoriert werden. Philosophie ist vielleicht einer jener letzten Orte, an denen eine Suspension der Zeit möglich wird. In dieser Hinsicht ist sie der Kunst vergleichbar, die Kofman in *Die Kindheit der Kunst* als Ort und Verlängerung des kindlichen Spiels versteht. Kunst und Philosophie werden in dieser Sichtweise zu Heterotopien bzw. Chronotopien (vgl. Bachtin 2008), in denen spielerisch neue Formen des Lebens ausprobiert werden können.

Zum Abschluss soll Chardins romantisierendes Bild einer weiblich dominierten Arbeitsszene dem Gemälde Rembrandts von der männlich dominierten, wissenschaftlichen Szene der Chirurgen gegenübergestellt werden. Bei Rembrandt steht bzw. liegt der tote Leichnam des Diebes Aris Kindt vor den Augen der Wissenschaftler. Bei Chardin sitzt ein pausbäckiges Kind, unbeachtet von den beiden Frauen, vor den Augen der bildexternen BetrachterInnen. Die Wäscherin blickt verstohlen aus dem Bild heraus, sie scheint

¹⁰³ Vgl. Susan Sontags Aufsatz *Notes on »Camp«* von 1964, erstmals veröffentlicht in der *Partisan Review* und anschließend in Sontags Buch *Against Interpretation* von 1966. Dieser Aufsatz wurde einer der zentralen Texte der Queer-Theorie, da Sontag den Begriff der Pop-Kultur entnimmt, in der *camp* vor allem als Strategie von Homosexuellen gebräuchlich war/ist, um Kunstproduktionen zu ironisieren, sich anzueignen bzw. zu parodieren.



um das Leben und Sterben der Menschen Bescheid zu wissen. Rembrandts verstecktes *memento mori* entgeht ihrem Blick nicht, auch wenn sie vielleicht in Chardins Vorstellung etwas ganz anderes erwartet. Die beiden Bilder mit einer zeitlichen Differenz von fast genau hundert Jahren (1632-1735) setzen zwei völlig unterschiedliche Paradigmen ins Werk: Bei Rembrandt ist es der Wille zum Wissen und die damit einhergehende Disziplinierung der Körper und Individuen. Ein zum Tod am Strang verurteilter Dieb wird vor den Augen der Öffentlichkeit seziert. Das Spektakel des erblühenden kapitalistischen Wirtschaftssystems ist perfekt. Bei Chardin werden wir zum Voyeurismus gezwungen, da die Szene als Ereignis nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist, sondern die häusliche Idylle und Zurückgezogenheit vor der unheimlichen Welt ›da draußen‹ vor Augen führt. Der Charakter der Momentaufnahme verstärkt die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit dieser häuslichen Sicherheit, die letztendlich nur eine trügerische sein kann.

Die Metapher der Seifenblase geht also über die kurze Dauer der Kindheit hinaus. Sie kann als Metapher für das Leben überhaupt verstanden werden. Chardins Gemälde thematisiert auch indirekt die sich etablierende kapitalistische Arbeitsteilung zwischen Frauen und Männern. Während Männer außerhalb des Hauses dargestellt werden und in der Öffentlichkeit wirken, wird die Sphäre der Frauen auf das Haus als Heim festgelegt. Auch wenn Sarah Kofman Rembrandts Gemälde in Zusammenhang mit den finsternen Bildern Goyas bringt, auch wenn sie keine Hoffnung in die Ideale der Aufklärung setzt und sich selbst von Männerbänden bedroht erlebt, so hat sie sich doch mit ganzer Kraft emanzipiert und um ihr Leben geschrieben.

Diese Arbeit kann nur ein Versuch sein, mit Worten etwas Unfassbares zu fassen: das singuläre Leben eines Menschen. Ich habe in einem ersten Aufsatz über Sarah Kofman von ›hybriden Texten‹ gesprochen.¹⁰⁴ Diese Bezeichnung ermöglichte es, von der Hybridität jedes einzelnen Textes und von der *hybris*, der Selbstüberschätzung des Biographen/der Biographin zu sprechen. Dennoch fiel die Entscheidung schließlich auf den Begriff der Polyphonie, da dieser der Ausgerichtetheit dieser Biographie auf die gesprochene Sprache besser gerecht wird. Die Integration von narrativen Interviews sollte zugleich ein Beispiel für polyphones Schreiben sein. Über solche biographietheoretischen Überlegungen hinaus verweist der Begriff der Polyphonie auch auf die Vielfältigkeit politischer bzw. ›minoritärer‹ Stimmen.

In dieser Biographie wurde versucht, Sarah Kofman auf verschiedenen Wegen näher zu kommen. Am Anfang stand die Konfrontation mit dem *memento mori*, das dem Menschen seine Sterblichkeit in Erinnerung rufen soll. In Polen angelangt wurde die Suche nach Kofmans Herkunftslinien schwierig: Der Krieg hatte die meisten Spuren verwischt, der Tod war wieder so allgegenwärtig wie in Kofmans posthum erschienenem Artikel. Nur die Geschichte der Orte konnte etwas über die Geschichte der sie ehemals bewohnenden Menschen aussagen. Eine Folge der Pogrome und des immer gewalttätiger werdenden Antisemitismus war die massive jüdische Emigration in der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts. Mit dieser Fluchtbewegung kamen auch Kofmans Eltern nach Paris. Und dort begann Kofmans ›persönliche‹ Geschichte. Die schwierige Geschichte einer Tochter aus ›erster Generation‹ und Shoah-Überlebenden. Denn Sarah Kofman hatte im Gegensatz zu ihrem Vater die französische Staatsbürgerschaft erhalten. Ihr Vater aber wurde 1942 nach Auschwitz deportiert und umgebracht. Sie sowie der Rest ihrer Familie überlebten in Frankreich. Aufgrund von Stipendien konnte sie die Schule besuchen und

¹⁰⁴ Vgl. Feyertag 2009: 236 ff.

anschließend Philosophie an der Sorbonne in Paris studieren. Es folgte eine klassische, französische Universitätskarriere: Unterricht am Lycée in Toulouse, Unterricht der Klasse des Hypokhâgne in Paris, Wechsel an die Sorbonne als *maître-assistant* und – spät, aber doch – eine ordentliche Professur für Philosophie an dieser berühmten Pariser Universität. Damit einher ging die Publikation erster Aufsätze und Bücher, die Teilnahme an Konferenzen im In- und Ausland, Gastprofessuren, Doktor honoris causa in der Schweiz, zahlreiche Artikel und Rezensionen in der Presse, Beteiligung an politischen Gruppen. Ebenso zahlreiche körperliche Leiden und psychische Ängste, psychoanalytische Sitzungen. Am Ende ein Ausweg. Einer von vielen, die vielleicht noch möglich gewesen wären.

BIBLIOGRAPHIE

1. ZITIERTE TEXTE VON SARAH KOFMAN

- Kofman, Sarah (1963/1990): »Le problème moral dans une philosophie de l'absurde.« In: *Revue de l'enseignement philosophique*, Nr. 14/1 (octobre-novembre); Neuauflage in: *Séductions. De Sartre à Héraclite*. Paris: galilée, S. 167-181.
- (1965): *Métamorphose de la volonté de puissance du judaïsme au christianisme d'après ›L'Antéchrist‹ de Nietzsche*. Manuskript, Archiv des IMEC, Fonds Sarah Kofman, KFM2.A18-05.01.
 - (1967/1994a): »Métamorphose de la volonté de puissance du judaïsme au christianisme d'après ›L'Antéchrist‹ de Nietzsche.« In: *Revue de l'enseignement philosophique*, Nr. 18/3 (février-mars), S. 15-19; Neuauflage in: *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme*. Paris: galilée, S. 85-95.
 - (1972): *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Payot. Neuauflage 1983 bei galilée.
 - (1973a): *Camera obscura de l'idéologie*. Paris: galilée.
 - (1973b): »Le/s ›concepts‹ de culture dans les ›Intempestives‹ ou la double dissimulation.« In: Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Hg.), *Nietzsche aujourd'hui? Tôme 2: Passion*, Paris: 10/18, S. 119-151.
 - (1974): *Quatre romans analytiques*. Paris: galilée.
 - (1975): »Vautour rouge. Le double dans les *Élixirs du diable* d'Hoffmann.« In: J. Derrida/S. Kofman/Ph. Lacoue-Labarthe/J.-L. Nancy/B. Pautrat (Hg.), *Mimesis des articulations*. Paris: Aubier-Flammarion (*La philosophie en effet*).
 - (undatiert, wahrscheinlich 1976): *Soutenance de thèse sur travaux*. Manuskript, Archiv des IMEC, Fonds Sarah Kofman, KFM2.A22-05.
 - (1976): *Autobiogriffures*. Paris: Aubier-Flammarion. Neuauflage 1984 bei galilée.
 - (1977): »Philosophie terminée – philosophie interminable.« In: GREPH (Hg.), *Qui a peur de la philosophie?* Paris: Flammarion, S. 15-37. Neuauflage in: Kofman 1984b/2000.
 - (1978): *Abbérations: Le devenir-femme d'Auguste Comte*, Paris: Aubier-Flammarion (*La philosophie en effet*).
 - (1979): *Nietzsche et la scène philosophique*. Paris: galilée.
 - (1983a): *Comment s'en sortir?*, Paris: galilée.
 - (1983b): *Un métier impossible. Lecture de »Constructions en analyse«*. Paris: galilée.
 - (1983c): *Nietzsche et la métaphore*. Paris: galilée. Erstaufgabe 1972 bei Payot.
 - (1984a): *Autobiogriffures. Du chat Murr d'Hoffmann*. Paris: galilée. Erstaufgabe 1976 bei Aubier-Flammarion.
 - (1984b): *Lectures de Derrida*. Paris: galilée.
 - (1985a): *Mélancolie de l'art*. Paris: galilée.

- (1985b): *Schreiben wie eine Katze. Zu E.T.A. Hoffmanns ›Lebens-Ansichten des Kater Murr‹*. Wien: Passagen.
- (1986): *Rousseau und die Frauen*. Tübingen: Konkursbuch/rive gauche.
- (1987): *Paroles suffoquées*. Paris: galilée.
- (1990): *Séductions. De Sartre à Héraclite*. Paris: galilée.
- (1991): »Geheiligte/verfluchte Nahrung.« In: *Die Philosophin*, Heft 3 (April), Tübingen, S. 110-111.
- (1993): *Die Kindheit der Kunst*, München: Fink.
- (1994a): *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juif, l'antisémitisme*. Paris: galilée.
- (1994b): *Rue Ordener, rue Labat*. Paris: galilée.
- (undatiert, wahrscheinlich 1994): *La mort conjurée*. Dactylographie, 2. Version und Notizen. Archiv des IMEC, Fonds Sarah Kofman, KFM2.A17-01.05.
- (1995a): »La mort conjurée. Remarques sur La Leçon d'anatomie du docteur Nicolas Tulp, 1632 Mauritshuis, La Haye.« In: *La Part de l'œil*, No. 11: *Médecine et arts visuels*, Bruxelles, S. 41-45.
- (1995b): *Rue Ordener, rue Labat. Autobiographisches Fragment*, Tübingen: diskord.
- (1995c): *L'imposture de la beauté*. Paris: galilée.
- (1997): *Tombeau pour un nom propre*. In: Françoise Collin/Françoise Proust (Hg.), *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie, S. 169-170.
- (1998): *Melancholie der Kunst*, Wien: Passagen.
- (2000): *Derrida lesen*, Wien: Passagen.
- (2002): *Die Verachtung der Juden. Nietzsche, die Juden, der Antisemitismus*. Berlin: diaphanes. Darin: »Anhang: Verwandlung des Willens zur Macht vom Judentum zum Christentum nach Nietzsche: ›Der Antichrist‹«, S. 75-83.
- (2005): *Erstickte Worte*, Wien: Passagen.

2. ZITIERT E INTERVIEWS MIT SARAH KOFMAN

- Deuber-Mankowsky, Astrid/Konnertz, Ursula (1991): »Schreiben ohne Macht. Ein Gespräch mit Sarah Kofman.« In: *Die Philosophin*, Heft 3 (April), Tübingen, S. 103-109.
- Ender, Evelyne (1993): »Interview avec Sarah Kofman. 22 mars 1991. *Subvertir le philosophique* ou *Pour un supplément de jouissance*.« In: *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature: »Reading otherwise?« La critique des femmes*, Nr. 1, New York/Paris/Wien, S. 9-26.
- Jaccard, Roland (1986): »Apprendre aux hommes à tenir parole. Portrait de Sarah Kofman.« In: *Le Monde AUJOURD'HUI* du 27 et 28 avril, Paris, S. VII.
- Jardine, Alice A./Menke, Anne M. (1991): »Interview mit Sarah Kofman« (englische Übersetzung von Janice Orion). In: *Shifting Scenes. Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*. New York: Columbia University Press, S. 104-112.
- Rodgers, Catherine (1998): »Sarah Kofman«. In: *›Le deuxième sexe‹ de Simone de Beauvoir. Un héritage admiré et contesté*, Paris: L'Harmattan, S. 165-186.

3. ZITIERTE TEXTE ÜBER SARAH KOFMAN

- Baron, Jacqueline (1980?): »Freud Macho. Sur *L'énigme de la femme* de Sarah Kofman.« In: Zeitung nicht notiert. Paris: Privatarchiv A.K., S. 24.
- Boullant, François (1997): *Mademoiselle Kofman ou l'impatience du concept*. Unveröffentlichtes Typoskript. Paris.
- Butler, Judith (1993): »A Response«. In: Evelyne Ender (Hg.), *Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature: »Reading otherwise?« La critique des femmes*, Nr. 1, New York/Paris/Wien, S. 27-32.
- Chalier, Catherine (1980): *Brief an Sarah Kofman vom 18.07.1980*, Briefmanuskript, Paris: Privatarchiv A.K.
- Chanter, Tina (1999): »Eating Words: Antigone as Sarah Kofman's Proper Name.« In: Penelope Deutscher/Kelly Oliver (Hg.), *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*. New York: Cornell University Press, S. 189-204.
- /de Armit, Pleshette (2008): *Sarah Kofman's Corpus*. New York: Suny Press.
- Collin, Françoise/Proust, Françoise (1997): *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie.
- (1997): »L'impossible diététique. Philosophie et récit«. In: Françoise Collin/Françoise Proust, *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie, S. 11-28.
- Derrida, Jacques (1997): »Hommage à Sarah Kofman, sans titre«. In: Françoise Collin/Françoise Proust, *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie, S. 131-165.
- Deuber-Mankowsky, Astrid (1997): »In unendlicher Distanz zu sich selbst. Sarah Kofmans Denken der radikalen Alterität.« In: *Die Philosophin*, Heft 15 (April), Tübingen, S. 24-43.
- Deutscher, Penelope/Oliver, Kelly (1999): »Introduction: Sarah Kofman's skirts.« In: Penelope Deutscher/Kelly Oliver (Hg.), *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*. New York: Cornell University Press, S. 1-24.
- (1999): »Complicated Fidelity: Kofman's Freud (Reading *The Childhood of Art* with *The Enigma of Woman*)«. In: Penelope Deutscher/Kelly Oliver (Hg.), *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*. New York: Cornell University Press, S. 159-173.
- Dobie, Madeleine (1997): »Sarah Kofman's *Paroles suffoquées*: Autobiography, History, and Writing »After Auschwitz.« In: *French Forum*, Vol. 22, No. 3 (September), Philadelphia, S. 319-341.
- Duroux, Françoise (1997): »Comment philosophe une femme«. In: Françoise Collin/Françoise Proust, *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie, S. 87-106 .
- Feyertag, Karoline (2009): »Vom Genre der Biographie. Sarah Kofman zwischen Bibliographie und Biographie.« In: Bernhard Fetz (Hg.), *Die Biographie – zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin/New York: De Gruyter, S. 227-244.
- Large, Duncan (1993): »A Complete Biography.« In: Sarah Kofman, *Nietzsche and Metaphor*. Übers. v. Duncan Large. London: Athlone Press, S. 191-207.
- (1999): »Kofman's Hoffmann«. In: Penelope Deutscher/Kelly Oliver (Hg.), *Enigmas. Essays on Sarah Kofman*. New York: Cornell University Press, S. 67-86.

- Libération/Autor unbekannt (1994): *Suicide de Sarah Kofman nietzéeenne et freudienne*. In: *Libération* vom 18. Oktober, Paris.
- McDonald, Christie (1998): »Effecting Self Translation.« In: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 11, Nr. 2. Association canadienne de traductologie, S. 185-197.
- Nancy, Jean-Luc (1997): »Cours, Sarah !« In: Françoise Collin/Françoise Proust, *Les Cahiers du GRIF: Sarah Kofman*. Paris: Descartes & Cie, S. 29-38.
- Pigaud, Bernard (1971): »De l'esthétique freudienne à l'esthétique marxiste: ›L'enfance de l'art‹ de Sarah Kofman.« In: *Le Monde* vom 22. Jänner, Paris.
- Radisch, Iris (1995): »Der Tod ist schlimmer als der Tod.« In: *Die Zeit*, 08, Berlin, S. 62.
- Ruhe, Doris (2009): »Le stylo et le martinet. Sarah Kofmans Autobiographie *Rue Ordener, rue Labat*.« In: Roswitha Böhm/Stephanie Bung/Andrea Grewe (Hg.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Narr, S. 69-84.
- Schrift, Alan D. (2008): »Le mépris des anti-sémites: Kofman's Nietzsche and Nietzsche's Jews.« In: Tina Chanter/Pleshette de Armit (Hg.), *Sarah Kofman's Corpus*. New York: Suny Press, S. 75-90.
- Smock, Ann (2008): »Sarah Kofman's Wit.« In: Tina Chanter/Pleshette de Armit (Hg.), *Sarah Kofman's Corpus*. New York: Suny Press, S. 33-45.

4. ZITIERTER INTERVIEWTRANSKRIPTE

Sämtliche zitierte Interviews sind über folgende Internetadresse als PDF-Transkripte abrufbar:
http://feyertag.klingt.org/academic_archive.cgi (Stand: Sept. 2013).

5. ZITIERTER TEXTE (ALLGEMEIN)

- Agamben, Giorgio (2003): *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Aleykhem, Scholem (1962): *Menachem Mendel, der Spekulant*. Leipzig: Insel.
- Alpers, Svetlana (2003): *Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt*. Köln: Du Mont.
- Altwegg, Jürg (1989): *Die Republik des Geistes. Frankreichs Intellektuelle zwischen Revolution und Reaktion*. München: Piper.
- Antelme, Robert (1987): *Das Menschengeschlecht*. München: Hanser.
- Arendt, Hannah (1959/2005): *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*. München: Piper.
- (1994): *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I* (hrsg. von Ursula Ludz). München: Piper.
- Armengaud, Françoise (1998): »Entretien avec Françoise Armengaud.« In: Catherine Rodgers (Hg.), »*Le deuxième sexe*« de Simone de Beauvoir. *Un héritage admiré et contesté*, Paris: L'Harmattan, S. 29-50.

- Bachmann-Medick, Doris (2009): »Spatial turn.« In: dies., *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 284-328.
- Bachtin, Michail M. (1971): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München: Hanser.
- (2008): *Chronotopos*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bal, Mieke (2002): *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bauer, Yehuda (2009): *The Death of the Shtetl*. New Haven/London: Yale University Press.
- Beauvoir, Simone de (1947/2008): *Pour une morale de l'ambiguïté, suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Folio-Gallimard.
- (1976: I): *Le deuxième sexe. Tôme I*. Paris: Folio-Gallimard.
- (1976: II): *Le deuxième sexe. Tôme II*. Paris: Folio-Gallimard.
- (1983): *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Benjamin, Walter (1991a): »Über den Begriff der Geschichte.« In: ders., *Gesammelte Schriften in 14 Bänden*, Taschenbuchausgabe hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 691-704.
- (1991b): »Abhandlungen.« In: ders., *Gesammelte Schriften in 14 Bänden*, Taschenbuchausgabe hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Bd. I, 3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Berg, Nicolas (2008): *Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Blanchot, Maurice (1955/2000): *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- (1969): *L'entretien infini*. Paris: Gallimard.
- (1991): *Das Unzerstörbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz*. München/Wien: Carl Hanser.
- Böhme, Gernot (2002): *Der Typ Sokrates*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bongers, Wolfgang (2006): »Anatomisches denken: Sebald, Rembrandt und Hierro.« In: Frank Degler (Hg.), *Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie*. St. Ingbert: Röhrig, S.57-76.
- Bonnet, Marie-Jo (2001): *Les relations amoureuses entre les femmes du XVIe au XXe siècle*. Paris: Odile Jacob.
- Boullant, François (2003): *Michel Foucault et les prisons*. Paris: PUF.
- Bourdieu, Pierre/Jean-Claude Passeron (1971): *Die Illusion der Chancengleichheit. Untersuchungen zur Soziologie des Bildungswesens am Beispiel Frankreichs*. Stuttgart: Klett.
- (1981): »Klassenschicksal, individuelles Handeln und das Gesetz der Wahrscheinlichkeit.« In: Pierre Bourdieu/Luc Boltanski/ Monique de Saint Martin/ Pascale Maldidier (Hg.), *Titel und Stelle. Über die Reproduktion sozialer Macht*. Frankfurt a. M.: EVA, S. 169-226.
- (1989/2004): *Der Staatsadel*. Konstanz: UVK.
- (1990): »Die biographische Illusion«. In: *BIOS. Zeitschrift für Biografieforschung und Oral History*, Heft 1, 3. Jg., S. 75-81.

- Boutibonnes, Philippe (2000): »Bestioles, monstres et revenants. Une lecture de Maître Puce de Hoffmann«. In: *Alliages*, N°44, Nice. http://www.tribunes.com/tribune/alliage/44/Boutibonnes_44.htm (Stand: Sept. 2013)
- Braidotti, Rosi (1991): *Patterns of Dissonance. A study of women in contemporary philosophy*. Cambridge: Polity Press.
- Bronfen, Elisabeth (2004): *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bruder, Klaus-Jürgen (Hg.) (2003): »Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben«, Reihe »Subjektivität und Postmoderne«. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Burioni, Matteo (2005): »Corpus quod est ipsa ruina docet. Sebastiano Serlios vitruvianisches Architekturtraktat in seinen Strukturäquivalenzen zum Anatomietraktat des Andreas Vesalius.« In: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit*, Band 9, Heft 1/2: *Zergliederungen – Anatomie und Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a.M., S. 50-77.
- Carlyle, Thomas (1866): *On Heroes, Heroe-worship, and the Heroic in History* (hrsg. von Carl Niemeyer). Lincoln/London: University of Nebraska Press.
- Castoriadis, Cornelius (1975/1990): *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (1986): *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe 2*. Paris: Seuil.
- (1990): *Le monde morcelé. Les carrefours du labyrinthe 3*. Paris: Seuil.
- Castro Varela, María do Mar (2004): »Utopien. Kitsch, Widerstand und Politische Praxis«. In: Susanne Kollmann/Kathrin Schödel (Hg.), *PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche*. Münster: LIT, S. 111-122.
- Charle, Christophe (1990): *Naissance des »intellectuels«. 1880-1900*. Paris: Minuit.
- Dausien, Bettina (2006): »Repräsentation und Konstruktion. Lebensgeschichte und Biographie in der empirischen Geschlechterforschung.« In: Sabine Brombach/Bettina Wahrung (Hg.), *Lebensbilder – Leben und Subjektivität in neuen Ansätzen der Gender Studies*. Bielefeld: transcript, S.179-211.
- Davies, Norman (1981): *God's Playground: A History of Poland in two Volumes. Volume II: 1795 to the Present*. Oxford: Clarendon Press.
- Deines, Stefan/Jaeger, Stephan/Nünning, Ansgar (2003): *Historisierte Subjekte – Subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- /Parnet, Claire (1977/1980): *Dialogues*. Paris: Flammarion. (*Dialoge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp).
- /Guattari, Félix (1980/2005): *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris: Minuit. (*Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Berlin: Merve).
- /Guattari, Félix (1996): *Was ist Philosophie?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Derrida, Jacques (1972): *Positions*. Paris: Minuit.
- (1978): »La crise de l'enseignement philosophique. Conférence prononcée à Cotonou (Bénin) à l'ouverture d'un colloque international réunissant des philosophes africains francophones et anglophones en décembre 1978.« In:

- <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/crise.htm>. Stand: Sept. 2013.
- (1988): »Signatur Ereignis Kontext«. In: ders., *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen, S. 291-314.
 - Detienne, Marcel/Vernant, Jean-Pierre (1974): *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion.
 - Di Cesare, Donatella (2006): »Átopos. Die Hermeneutik und der Außer-Ort des Verstehens.« In: Andrzej Przyłębski (Hg.), *Das Erbe Gadamers*. Frankfurt a.M./New York/Wien: Lang, S. 85-94.
 - Diderot, Denis (1967): »Versuch über die Malerei.« In: ders., *Ästhetische Schriften. Erster Band*. Berlin/Weimar: Aufbau, S. 635-694.
 - Didi-Huberman, Georges (2004): *Images malgré tout*. Paris: Minuit.
 - Dostoievski, Fjodor (1980): *Le Double. Préface d'André Green*. Paris: Gallimard.
 - Drake, David (2002): *Intellectuals and politics in post-war France*. Basingstoke: Palgrave.
 - Dreyfus, Dina/Khodoss, Françoise (1965): »L'enseignement philosophique.« In: *Les Temps Modernes*, n°235 (décembre), Paris, S. 1001-1047.
 - Epelbaum, Didier (2002): *Les enfants de papier. Les juifs de Pologne immigrés en France jusqu'en 1940*. Paris: Grasset.
 - Ferreira, Grada (2002): »Die Farbe unseres Geschlechts. Gedanken über ›Rasse‹, Transgender und Marginalisierung.« In: polymorph (Hg.), *(K)ein Geschlecht oder viele? Transgender in politischer Perspektive*. Berlin: Querverlag, S. 117-128.
 - Fetz, Bernhard (2009): »Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie.« In: Bernhard Fetz (Hg.), *Die Biographie – zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin/New York: De Gruyter, S. 3-68.
 - Feyertag, Karoline (2011): »Was von Lublin bleibt. Materialitäten der Erinnerung.« In: Kathrin Krahl/Christiane Mennicke-Schwarz/ Silke Wagler (Hg.), *Katalog zur Ausstellung: »Bławatne z Lublina/Stoffe aus Lublin/Fabrics from Lublin. Ulrike Grossarth: Gegenwartskunst und Stefan Kielsznia: Historische Straßenfotografien aus Lublin«*. Kunsthaus Dresden. Leipzig: Spector Books, S. 115-136.
 - Flasch, Kurt (2008): *Kampfplätze der Philosophie. Große Kontroversen von Augustin bis Voltaire*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.
 - Foucault, Michel (1996): *Diskurs und Wahrheit. Berkeley-Vorlesungen 1983*. Berlin: Merve.
 - Freud, Sigmund (1905/1972): »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. 1905.« In: *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Band V. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 37-145.
 - (1912/1972): »Totem und Tabu. 1912-13.« In: *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Band IX. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 287-444.
 - (1915/1972): »Triebe und Tribschicksale. 1915.« In: *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Band III. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 75-102.
 - (1932/1999): »Warum Krieg? (Brief an Albert Einstein. September 1932).« In: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Anna Freud unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Band 16. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 11-27.

- (1936/1960): »Brief an Arnold Zweig vom 31.5.1936.« In: Ernst und Lucie Freud (Hg.), *Sigmund Freud. Briefe 1873-1939*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- (1937/1972): »Die endliche und die unendliche Analyse. 1937.« In: *Studienausgabe*, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey u. Ilse Grubrich-Simitis, Ergänzungsband. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 351-392.
- Frietsch, Ute (2006): »Zur gegenwärtigen Faszinationskraft von Bio-Graphie.« In: Sabine Brombach/Bettina Wahrig (Hg.), *LebensBilder – Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies*. Bielefeld: transcript, S. 111-124.
- Ginzburg, Carlo (1990): *Hexensabbat: Entzifferung einer nächtlichen Geschichte*. Berlin: Wagenbach.
- Goffman, Erving (1959/1969): *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday. (*Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper).
- Goulimari, Pelagia (1999): »A Minoritarian Feminism? Things to Do with Deleuze and Guattari.« In: *Hypatia*, Vol. 14, Nr. 2 (Spring), Blackwell Publishing, S. 97-120.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2008): »Die Rückkehr des totgesagten Subjekts.« In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 7. Mai, Nr. 106, S. 3.
- Hagen, William W. (1980): *Germans, Poles, and Jews: The Nationality Conflict in the Prussian East, 1772-1914*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harvard, Robert (2005): »Goya's House Revisited: Why a Deaf Man Painted his Walls Black.« In: *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 82, No. 5, Glasgow, S. 615-639.
- Hartwich, Wolf-Daniel (2005): *Romantischer Antisemitismus. Von Klopstock bis Wagner*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hauskeller, Christine (2000): *Das paradoxe Subjekt: Unterwerfung und Widerstand bei Judith Butler und Michel Foucault*. Tübingen: diskord.
- Heckscher, W.S. (1958): *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp: An Iconological Study*. New York: New York University Press.
- Heinemann, Gottfried (2005): »Platon, Aristoteles und die Kunsttheorie der griechischen Antike.« In: Stefan Majetschak (Hg.): *Klassiker der Kunstphilosophie. Von Platon bis Lyotard*. München: Beck'sche Reihe, S. 14-36.
- Hessing, Jacob (2008): »Unsichtbare Tote«. In: *Die Welt online* vom 20. September, http://www.welt.de/welt_print/article2470558/Unsichtbare-Tote.html. Stand: Sept. 2013.
- Heym, Georg (1983): *Der Dieb. Ein Novellenbuch*. Wien: Globus-Verlag.
- Hoffmann, E.T.A. (2001): *Die Elixiere des Teufels*. München: dtv.
- Holdenried, Michaela (Hg.) (1995): *Geschriebenes Leben: Autobiographik von Frauen*. Berlin: Erich Schmidt.
- Hornung, Ela/Blimblinger, Eva (2003): »Feministische Methodendiskussion in der Geschichtswissenschaft.« In: Johanna Gehmacher/Maria Mesner (Hg.), *Frauen- und Geschlechtergeschichte. Positionen/Perspektiven*. Wien: Studienverlag, S. 127-142.
- Hornung, Ela (2010a): *Denunziation als soziale Praxis. Fälle aus der NS-Militärjustiz*. Wien: Böhlau.

- (2010b): »Die Rede des Anderen. Narrative Interviews versus psychoanalytische Interviews. Überlegungen zum Setting.« In: *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*. Heft 1, 23. Jg., Opladen: Budrich, S. 127-137.
- Jardine, Alice A. (1984): »Women in Limbo. Deleuze and his Br(others)«. In: *Substance*, Vol. 13, Nr. 3/4, Issue 44-45: *Gilles Deleuze*, University of Wisconsin Press; S. 46-60.
- Kafka, Franz (1912/1994): »Einleitungsvortrag über Jargon« (»Rede über die jiddische Sprache«). In: *Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß*. In: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 5, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 149-153.
- Kafka, Franz (1994): *Zur Frage der Gesetze und andere Schriften aus dem Nachlaß*. In: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 7, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kant, Immanuel (1995): *Kritik der reinen Vernunft 2*. In: *Werkausgabe in 12 Bänden*, Bd. IV, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Klarsfeld, Serge (1978): *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France*. Paris: Klarsfeld.
- Klarsfeld, Serge/Fils et Filles des Déportés Juifs de France (1994): *Le Mémorial des enfants juifs déportés de France*. Paris: Beate Klarsfeld Foundation.
- Klein, Melanie (2006): *Das Seelenleben des Kleinkindes und andere Beiträge zur Psychoanalyse*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kühn, Dieter (1976): *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kühntopf, Michael (Hg.) (2009): *Rabbiner und Rabbinerinnen: von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart*. Norderstedt: Books on Demand.
- Langmuir, Erika (2006): *Imagining Childhood*. Yale: Yale University Press.
- Lanzmann, Claude (2009/2010): *Le Lièvre de Patagonie*. Paris: Gallimard. (*Der patagonische Hase. Erinnerungen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.)
- Laquière-Waniek, Eva (2009): »Von der Anrufung des Subjekts – Oder: zum Verhältnis von Performativität, Zwang und Genuss bei Butler, Austin, Althusser und Lacan.« In: Arno Böhler/ Susanne Granzer (Hg.): *Ereignis Denken. Theatralität, Performanz, Ereignis*. Wien: Passagen, S. 166-198.
- Laplanche, J./Pontalis, J.-B. (1973): *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Laruelle, François (1977): *Le déclin de l'écriture*. Paris: galilée.
- Lazare, Lucien (1993): *Le livre des Justes. Histoire du sauvetage des Juifs par des non-juifs en France, 1940-1944*. Paris: Lattès.
- Le Dœuff, Michèle (1989): *L'étude et le rouet. Des femmes, de la philosophie, etc.* Paris: Seuil.
- Leibovici, Martine (2007): »Arendt's *Rahel Varnhagen*: A New Kind of Narration in the Context of the Dead Ends of German-Jewish Assimilation and Existential Philosophie.« In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie/Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Hannah Arendt: Verborgene Tradition – unzeitgemäße Aktualität?* Sonderband 16. Berlin: Akademie Verlag, S. 181-194.
- Liulevicius, Vejas Gabriel (2002): *Kriegsland im Osten. Eroberung, Kolonisierung und Militärherrschaft im Ersten Weltkrieg*. Hamburg: Hamburger Edition.

- Liotard, Jean-François (1973): »Notes sur le retour et le Kapital«. In: Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Hg.), *Nietzsche aujourd'hui? Tôme 1: Intensités*. Paris: 10/18, S. 141-157.
- Marchart, Oliver (2007): »Acting is fun. Aktualität und Ambivalenz im Werk Hannah Arendts.« In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie/Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Hannah Arendt: Verborgene Tradition – unzeitgemäße Aktualität?* Sonderband 16. Berlin: Akademie Verlag, S. 349-358.
- Marrus, Michaël R./Paxton, Robert O. (1981/2004): *Vichy et les Juifs*. Paris: Calmann-Lévy.
- Mitchell, Dolores (1994): »Rembrandt's ›The Anatomy Lesson of Dr. Tulp‹: A Sinner among the Righteous.« In: *Artibus et Historiae*, Vol. 14, No. 30, Wien/Krakau, S. 145-156.
- Moi, Toril (1992): *Feminist Theory & Simone de Beauvoir*. Oxford: Blackwell.
- Mosès, Stéphane (1994): *Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mülder-Bach, Inka (2007): »Der große Zug des Details. W.G. Sebald: *Die Ringe des Saturn*.« In: Edith Futscher/Stefan Neuner/Wolfram Pichler/Ralph Ubl (Hg.), *Was aus dem Bild fällt. Figuren und Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag*. München: Fink, S. 281-307.
- Nance, Agnieszka B. (2008): *Literary and Cultural Images of a Nation without a State. The Case of Nineteenth-Century Poland*. New York /Wien: Lang.
- Nietzsche, Friedrich (1938): *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*. Übersetzt von Geneviève Bianquis. Paris: Gallimard. Neuauflage 1969.
- (1886/1980): »Jenseits von Gut und Böse.« In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Kritische Gesamtausgabe in 15 Bänden*, Band 5, München/Berlin: dtv/de Gruyter, S. 9-243.
- (1888/1980): »Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum.« In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Kritische Gesamtausgabe in 15 Bänden*, Band 6, München/Berlin: dtv/de Gruyter, S. 165-254.
- O'Brian, Patrick (1982): *Pablo Picasso. Eine Biographie*. Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein.
- Oevermann, Ulrich (2000): »Die Methode der Fallkonstruktion in der Grundlagenforschung sowie der klinischen und pädagogischen Praxis.« In: Klaus Kraimer (Hg.): *Die Fallrekonstruktion. Sinnverstehen in der sozialwissenschaftlichen Forschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 58-156.
- Pechriggl, Alice (2000): *Corps transfigurés. Stratifications de l'imaginaire des sexes/genres*. Paris: Harmattan.
- (2006): *Chiasmen. Antike Philosophie von Platon zu Sappho – von Sappho zu uns*. Bielefeld: transcript.
- Perko, Gudrun (2005): *Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens*. Köln: PapyRossa.
- Pickhan, Gertrud (2001): »Gegen den Strom«. *Der Allgemeine Jüdische Arbeiterbund ›Bund‹ in Polen, 1918-1939*. Stuttgart/München: DVA.
- Pieper, Annemarie (2002): »Vereinigte Staaten von Europa – Visionen deutscher Dichter und Denker.« In: *Basler Schriften zur europäischen Integration*, Nr. 59: *Perspektiven auf Europa*, Europainstitut der Universität Basel, S. 30-51.

- Plasseraud, Yves (2000): »L'histoire oubliée de l'autonomie culturelle. Comment mieux protéger les droits des minorités.« In: *Le Monde diplomatique*, Juni, Paris.
- Posselt, Gerald (2003): »Kommentar zu Jacques Derrida (1988): *Signatur Ereignis Kontext*.« In: *produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung*. Universität Wien.
- http://differenzen.univie.ac.at/bibliografie_literatursuche.php?sp=11 (Stand: Sept. 2013).
- Raunig, Gerald (2010): »Was ist Kritik? Aussetzung und Neuzusammensetzung in textuellen und sozialen Maschinen.« In: Birgit Mennel/Stefan Nowotny/Gerald Raunig (Hg.), *Kunst der Kritik*. Wien/Berlin: Turia + Kant, S. 13-32.
- Saint Sernin, Bertrand (1989): »Dina Dreyfus ou la raison enseignante.« In: *Les Temps Modernes*, n°516 (juillet), Paris, S. 142-157.
- Schütze, Fritz (1982): »Narrative Repräsentationen kollektiver Schicksalsbetroffenheit.« In: E. Lämmert (Hg.), *Erzählforschung: Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler, S. 568-590.
- Schütze, Fritz (1984): »Kognitive Figuren des autobiographischen Stegreiferzählens.« In: Martin Kohli/Günther Robert (Hg.), *Biographie und soziale Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektiven*. Stuttgart: Metzler, S. 78-117.
- Sebald, W.G. (1997): *Die Ringe des Saturn: Eine englische Wallfahrt*. Frankfurt: Fischer.
- Sokal, Alan/Bricmont, Jean (1999): *Eleganter Unsinn. Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften mißbrauchen*. München: C.H.Beck.
- Sontag, Susan (1966): »Notes on Camp«. In: *Against Interpretation*. New York: Picador, S. 275-292.
- Stanley, Liz (1992): *The auto/biographical I. The theory and practice of feminist auto/biography*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- Suntrup, Jan Christoph (2010): *Formenwandel der französischen Intellektuellen. Eine Analyse ihrer gesellschaftlichen Debatten von der Libération bis zur Gegenwart*. Berlin: LIT.
- Torpey, John (2001): »The Great War and the Birth of the Modern Passport System.« In: Jane Caplan/John Torpey (Hg.), *Documenting Individual Identity. The Development of State Practices in the Modern World*. Princeton: Princeton University Press, S. 256-270.
- Truchlar, Leo (2002): *Identität, polymorph*. Wien: Böhlau.
- Vidal-Naquet, Pierre (2002): *Die Schlächter der Erinnerung. Essays über den Revisionismus*. Wien: Facultas.
- Vuarnet, Jean-Noël (1973): »Le philosophe-artiste.« In: Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Hg.), *Nietzsche aujourd'hui? Tôme 1: Intensités*, Paris: 10/18, S. 337-370.
- Weber, Anette (2004): »Marc Chagal«. In: *Ausstellungskatalog: Die Sammlung Im Obersteg im Kunstmuseum Basel*, hrsg. von der Stiftung Im Obersteg, Basel, S. 106-119.
- Weber, Elisabeth (1994): *Jüdisches Denken in Frankreich. Gespräche mit P. Vidal-Naquet, J. Derrida, R. Thalmann, E. Lévinas, L. Poliakov, J.-F. Lyotard, L. Rosenzweig*. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag.

- Werckmeister, O.K. (1996): »Walter Benjamin's Angel of History, or the Transfiguration of the Revolutionary into the Historian.« In: *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 2 (Winter), S. 239-267.
- Yagil, Limore (2005): *Chrétiens et Juifs sous Vichy (1940-1944): Sauvetage et désobéissance civile*. Paris: Cerf.
- Zajde, Nathalie (2006): »Le traumatisme des enfants cachés.« In: *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 17, Online seit 08.10.2007, <http://bcrfj.revues.org/index199.html>. Stand: Sept. 2013.
- Zweig, Stefan (1942/2003): *Die Welt von Gestern*. Frankfurt a.M.: Fischer.

6. ZITIERTE FILME

- La Mémoire des Enfants*, Hannes Gellner/Thomas Draschan, F/A 2007.
- I'm Not There*, Todd Haynes, USA 2007.
- Shoah*, Claude Lanzmann, F 1985.
- Sobibor, 16 juillet 1943, 16 heures*, Claude Lanzmann, F 2001.
- Rue Ordener, rue Labat. Rencontre posthume avec Sarah Kofman*, Shiri Tsur, F 1995.

7. ZITIERTE ARCHIVE UND NACHSCHLAGEWERKE

- Archives de Paris. 18, boulevard Sérurier, 75019 Paris.
- Consistoire de Paris. 17, rue St. Georges, 75009 Paris.
- Fichiers Juifs, Archives Nationales du Marais. 60, rue des Francs-Bourgeois, 75003 Paris.
- Fonds Sarah Kofman, Institut Mémoires de l'édition contemporaine. Abbaye d'Ardenne, 14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Caen, Normandie.
- Mémorial de la Shoah. 17, rue Geoffroy-l'Asnier, 75004 Paris.
- Privatarchiv von Alexandre Kyritsos (AK), nicht systematisiert. Privatwohnung, 78600 Maisons-Lafitte, Paris.
- Duden (1982): *Das Fremdwörterbuch*, Bd. 5, 4. Auflage. Mannheim.
- Der kleine Pauly (1964): *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, hrsg. von Konrat Ziegler u. Walther Sontheimer. Stuttgart: Druckenmüller.
- Who is Who in France (1979-80): *Biographisches Wörterbuch bekannter französischer Persönlichkeiten*, hrsg. von Laffite Hébrard SAS.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- S. 13 Rembrandt van Rijn, *Die Anatomie des Dr. Nicolaes Tulp*, 1632, Öl auf Leinwand, 169 x 217 cm, Mauritshuis, Den Haag. In: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_007.jpg (Stand: Sept. 2013)
- S. 14 Frontispiz in: Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*, Basel 1543, Holzschnitt, 34,8 x 24,3 cm. In: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Vesalius_Fabrica_fronticepiece.jpg (Stand: Sept. 2013)
- S. 23 Francisco de Goya, *El aquelarre*, 1819-23, Öl auf Leinwand (abgetragen von der Gipswand des Wohnhauses *Quinta del Sordo*), 140 x 438 cm, Museo del Prado, Madrid. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/El_Aquelarre.jpg (Stand: Sept. 2013)
- S. 26 Paul Klee, *Angelus Novus*, 1920, Ölpause und Aquarell auf Papier, 31,8 x 24,2 cm, The Israel Museum, Jerusalem. In: Scholz, Dieter/Thomson, Christiana (Hg.): *Das Universum Klee*. Katalog zur Ausstellung, Staatliche Museen zu Berlin, S. 287
- S. 47 Berek Kofman, hier und unten: Videostill aus Shiri Tsurs Dokumentarfilm 1995. Mit freundlicher Genehmigung von Shiri Tsur
- S. 47 Fineza Kofman, geb. Koenig (vgl. Abb. 5)
- S. 47 Claire Chemitre (?), die ›Dame aus der Rue Labat‹.(vgl. Abb. 5)
- S. 75 Marc Chagall, *Jude in Rot*, 1914, Öl auf Karton auf Leinwand aufgezo-gen, 101 x 81 cm, Stiftung Im Obersteg, Depositum im Kunstmuseum Basel. In: <http://www.sammlung-im-obersteg.ch/kuenstler.cfm?command=bild&cid=1&bid=2&name=Marc%20Chagall¤t=2> (Stand: Sept. 2013)
- S. 82 Métro-Plan von Paris, Orte, die für Kofmans Biographie relevant sind
- S. 102 Sarah Kofman (links) mit Dina Dreyfus, Ende der 1950 Jahre. Reproduktion der Schwarz-Weiß-Fotografie durch Alexandre Kyritsos. Mit freundlicher Genehmigung von Alexandre Kyritsos
- S. 171 Sarah Kofman Anfang der 1970er Jahre, Fotografie von Alexandre Kyritsos. Mit freundlicher Genehmigung von Alexandre Kyritsos
- S. 257 Reproduktion der Liste von Klarsfeld, wie sie Kofman in *Paroles suffoquées* (1987) veröffentlicht hat. In: Kofman 1987: 18-19
- S. 260 Sarah Kofman in ihrer Pariser Wohnung beim Malen. Fotografie von Alexandre Kyritsos, undatiert. Mit freundlicher Genehmigung von Alexandre Kyritsos
- S. 294 Jean-Siméon Chardin, *La blanchisseuse*, 1735, Öl auf Leinwand, 37 x 42 cm, Eremitage, St. Petersburg. In: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Jean-Baptiste_Siméon_Chardin_019.jpg (Stand: Sept. 2013)
- S. 320 Sarah Kofman mit Mémé. Fotografie von Alexandre Kyritsos, 1970. Mit freundlicher Genehmigung von Alexandre Kyritsos

ANHANG

TABELLARISCHER LEBENS LAUF SARAH KOFMAN

14.09.1934	Geburt von Sarah Kofman in Paris, 10. Arrondissement, als drittes von sechs Kindern von Berek und Fineza Kofman (geb. Koenig)
1937 oder 1938	Ferienkolonie mit Schwester Rachel in Berck-Plage am Ärmelkanal
Herbst 1940	École élémentaire in der Rue Doudeauville, 18. Arr.
16.01.1942	Berek Kofman beantragt die französische Staatsbürgerschaft für seine Tochter Sarah im 18. Arr.
16.07.1942	Deportation des Vaters ins Lager Drancy bei Paris, Rafle du Vél' d'Hiv
Juli 1942-Feb. 1943	Versuche der Mutter, ihre sechs Kinder am Land in der Umgebung von Paris zu verstecken
09.02.1943	Razzia der Gestapo in der 6, Rue Ordener; Flucht der Mutter mit Tochter Sarah zur ›Dame in der Rue Labat‹
10.02.1943-25.08.1944	Fineza und Sarah Kofman werden von Claire Chemitre (angeblicher Nachname der Witwe, Auskunft Alexandre Kyrisos) in ihrer Wohnung in der Rue Labat versteckt
06.06.1944	D-Day, Landung der Alliierten in der Normandie
25.08.1944	Befreiung von Paris, Ende der deutschen Okkupation in Frankreich
Herbst 1944	Kurze Rückkehr in die École élémentaire in der Rue Doudeauville, anschließend Übersiedelung nach Nonancourt, gemeinsames Leben mit Mutter und Geschwistern
April 1945	Sarah Kofman erhält ihr D.E.P.P. (Diplôme d'études primaires préparatoires), Schulabschlusszeugnis der Grundschule
1945-1957	Sozialwohnung der Mutter in der Impasse Langlois bei der Porte de la Chapelle, 18. Arr.
1945-1946	Neunmonatiger Aufenthalt im Sanatorium in Hendaye, gemeinsam mit Schwester Anette, préventorium pour enfants des hôpitaux de la Ville de Paris
Herbst 1946-1951	Schulbesuch in Moissac, Sarah Kofman wohnt im Heim <i>Le Moulin</i> für Kinder von Deportierten, sie überspringt eine Klasse (die <i>Cinquième</i> , vergleichbar mit der österreichischen 2. Klasse Gymnasium)
Oktober 1951-53	Besuch des Lycée Jules Ferry, Paris, 9. Arr., mit Schulabschluss des Baccalauréat
1953-1955	Hypokhâgne und Khâgne zur Vorbereitung für die Aufnahmeprüfung an die École Normale Supérieure
Oktober 1955?-1960	Studium der Philosophie an der Université Paris 1 – La Sorbonne
Herbst 1960-1963	Kofman unterrichtet am Lycée Saint Sernin in Toulouse



Sarah Kofman mit Mémé. Les Sables d'Olonne, 1970.

FOTOGRAFIE VON ALEXANDRE KYRITSOS

- 18.03.1963 Erster philosophischer Vortrag vor der *Société toulousaine de philosophie*; anschließend Publikation ihres ersten Artikels über Jean-Paul Sartre in der *Revue de l'enseignement philosophique*
- 1963-1970 Kofman unterrichtet das Hypkhâgne für Philosophie am Lycée Claude Monet in Paris, 13. Arr.
- 1970-1984 Maître-assistant für Philosophie an der Sorbonne
- 1979 Gastprofessur an der Université de Genève
- 1984-1991 Maître de conférence für Philosophie an der Sorbonne aufgrund der *Loi Savary*; nach diesem Universitätsverwaltungsreformgesetz wurde der Status *maître-assistant* abgeschafft bzw. in den Status *maître de conférence* mit verpflichtend abgeschlossenem Doktorat umgewandelt. In diese Periode fallen auch Kofmans sechsmonatige Gastprofessur an der University of Berkeley, California und zahlreiche andere Auslandsaufenthalte in den USA, Kanada, Portugal, den Niederlanden und der Schweiz (Verleihung des Titels Doktor honoris causa durch die Université de Genève).
- 1991-1994 Ordentliche Professorin für Philosophie an der Sorbonne
- 15.10.1994 Sarah Kofman wird in ihrer Wohnung im 15. Arr. in Paris tot aufgefunden

CHRONOLOGISCHES VERZEICHNIS VON KOFMANS FRANZÖSISCHEN BUCHPUBLIKATIONEN UND DEREN DEUTSCHEN AUSGABEN

- 1970: *L'enfance de l'art*. Paris: Payot. Deutsch 1993: *Die Kindheit der Kunst*. München: Fink.
- 1972: *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Payot (Neuaufgabe bei galilée: 1983).
- 1973: *Camera obscura de l'idéologie*. Paris: galilée.
- 1974: *Quatre romans analytiques*. Paris: galilée. Enthält Kofmans ersten Aufsatz über Freud von 1969.
- 1975: *Vautour rouge*. In: *Mimesis des articulations*. Paris: Aubier-Flammarion (coll. *La philosophie en effet*)
- 1976: *Autobiogriffures*. Paris: Aubier-Flammarion (Neuaufgabe bei galilée: 1983). Deutsch 1985: *Schreiben wie eine Katze. Zu E.T.A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Kater Murr“*. Wien: Passagen.
- 1978: *Aberrations, le devenir-femme d'Auguste Comte*, Aubier-Flammarion (coll. *La philosophie en effet*)
- 1979a: *Nietzsche et la scène philosophique*. Paris: galilée.
- 1979b: *Nerval, le charme de la répétition*. Lausanne/Paris: L'âge d'homme.
- 1980: *L'énigme de la femme*. Paris: galilée.
- 1982: *Le respect des femmes (Kant et Rousseau)*. Paris: galilée. Deutsch der Teil zu Kant:
- 1990: *Die Ökonomie der Achtung. Kant*. In: Herta Nagl-Docekal (Hg.), *Feministische Philosophie*. Wien, München: Oldenburg, S. 41-62.
- 1983a: *Comment s'en sortir?* Paris: galilée.
- 1983b: *Un métier impossible, lecture en construction d'analyse*. Paris: galilée.
- 1984: *Lectures de Derrida*. Paris: galilée. Deutsch 1988: *Derrida lesen*. Wien: Passagen.
- 1985: *Mélancolie de l'art*. Paris: galilée. Deutsch 1986: *Melancholie der Kunst*. Wien: Passagen.
- 1986: *Pourquoi rit-on ?* Paris: galilée. Deutsch 1990: *Die lachenden Dritten. Freud und der Witz*. München/Wien: Verlag Internationale Psychologie.
- 1987: *Paroles suffoquées*. Paris: galilée. Deutsch 1988: *Erstickte Worte*. Wien: Passagen.
- 1988: *Conversions. Le marchand de Venise sous le signe de Saturne*. Paris: galilée. Deutsch 1989: *Konversionen. Der Kaufmann von Venedig unter dem Zeichen des Saturn*. Wien: Passagen.
- 1989: *Socrate(s)*. Paris: galilée.
- 1990: *Séductions. De Sartre à Héraclite*. Paris: galilée (coll. *La philosophie en effet*). Enthält Kofmans ersten Aufsatz über Sartre von 1963.
- 1991a: *Don Juan ou le refus de la dette* (en collaboration avec Jean-Yves Masson). Paris: galilée.
- 1991b: *»Il n'y a que le premier pas qui coûte«* Paris: galilée.
- 1992: *Explosion I. De l'« Ecce Homo » de Nietzsche*. Paris: galilée.
- 1993: *Explosion II: Les enfants de Nietzsche*. Paris: galilée.

- 1994a: *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme*. Paris: galilée.
Deutsch 2002: *Die Verachtung der Juden. Nietzsche, die Juden, der Antisemitismus*. Berlin: diaphanes. Enthält Kofmans ersten Aufsatz über Nietzsche von 1967.
- 1994b: *Rue Ordener, Rue Labat*. Paris: galilée. Deutsch 1995: *Rue Ordener, Rue Labat. Autobiographisches Fragment*. Tübingen: Diskord, 1995 (2. Aufl. 2014, Berlin: Diaphanes).
- 1995: *L'imposture de la beauté*. Paris: galilée.

SARAH KOFMAN: EINE AKTUALISIERTE BIBLIOGRAPHIE, 1963-2014

Die erste Bibliographie zu Sarah Kofmans Werk wurde von Duncan Large (*A Complete Biography* in: Large 1993) erstellt. Eine zweite, ergänzte Bibliographie erschien in Collin/Proust 1997 unter Mitarbeit von Alexandre Kyritsos. Diese beiden bilden die Grundlage für die folgende, welche zusätzliche Korrekturen von Alexandre Kyritsos enthält sowie einige neue Übersetzungen wie zum Beispiel von *Rue Ordener, rue Labat* 2008 ins Hebräische.

Bezüglich der Form wird der von Large erstellten Bibliographie gefolgt: Alle Bücher sind in Paris erschienen, nur bei einem anderen Erscheinungsort wird dieser erwähnt; innerhalb jedes Jahres sind Bücher, Artikel und Interviews vorangestellt. Etwaige Erläuterungen finden sich in eckigen Klammern.

1963

»Le problème moral dans une philosophie de l'absurde«, *Revue de l'enseignement philosophique*, n° 14/1 (Oktober-November), S. 1-7. Neuauflage in *Séductions* (1990a), S. 167-181.

1968

»Métamorphose de la volonté de puissance du judaïsme au christianisme d'après ›L'Antéchrist‹ de Nietzsche«, *Revue de l'enseignement philosophique*, n° 18/3 (Februar-März), S. 15-19. Neuauflage in *Le mépris des Juifs* (1994d), S. 85-95.

1969

»Freud et Empédocle«, *Critique*, n° 25/265, S. 525-550. Überarbeitete Neuauflage in *Quatre romans analytiques* (1974a), S. 31-66.

1970

a) *L'enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Payot, Reihe »Bibliothèque scientifique«. 2. Aufl.: »Petite bibliothèque Payot«, Reihe »Science de l'homme« 250, 1975. 3. Aufl.: galilée, Reihe »Débats«, 1985, erweitert um »Délire et fiction (à propos de *Délire et rêves dans la Gradiva* de Jensen de Freud)« (vgl. 1974c), S. 251-281.

– Spanisch: *El nacimiento del arte. Una interpretación de la estética freudiana*, übers. von Patricio Canto, Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

– Englisch: *The Childhood of Art. An Interpretation of Freud's Aesthetics*, übers. von Winifred Woodhull, New York: Columbia University Press, Reihe »European Perspectives«, 1988.

– Deutsch: *Die Kindheit der Kunst. Eine Interpretation der Freudschen Ästhetik*, übers. von Heinz Jatho, München: Wilhelm Fink Verlag, 1993.

- Japanische Übersetzung von Kenzo Akaba, Tokyo: la Rose des vents-Suiseisha, 1994.
- Brasilianisch: *A Infância da Arte. Uma interpretação da estética freudiana*, übers. von Luis Fernando Medeiros de Carvalho e Paula Glenadel, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- b) »Généalogie, interprétation, texte«, *Critique*, n° 26/275 (April), S. 359-381. Überarbeitete Neuauflage in *Nietzsche et la métaphore* (1972a), S. 173-206.

1971

- a) »Nietzsche et la métaphore«, *Poétique*, n° 5 (Frühjahr), S. 77-98. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage in *Nietzsche et la métaphore* (1972a).
- b) »L'oubli de la métaphore«, *Critique*, n° 27/291-292 (August-September), S. 783-804. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage in *Nietzsche et la métaphore* (1972a).
- c) »Judith, ou la mise en scène du tabou de la virginité«, *Littérature*, n° 3 (Oktober), S. 100-116. Überarbeitete Neuauflage (unter dem neuen Titel »Judith«) in *Quatre romans analytiques* (1974a), S. 67-98.
- Niederländisch: »Het Maagdelijkheidstaboe«, übers. von Nel van den Haak, *Krisis*, n° 28 (September 1987), S. 97-123.

1972

- a) *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Reihe »Bibliothèque scientifique«. 2. Aufl.: galilée, Reihe »Débats«, 1983. Erweitert um den »Anhang Généalogie, interprétation, texte« (vgl. 1970b), S. 173-206.
- Italienische Übersetzung von »Écriture, lecture«, S. 147-71: »La scrittura nietzscheana: gioco di gran stile«, übers. von Alessandro Serra, *Il Verri*, n° 39-40 (November 1972), S. 64-147.
- Englische Übersetzung von »Métaphore, symbole, métamorphose«, S. 15-37: »Metaphor, Symbol, Metamorphosis«, übers. von David B. Allison, in *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, hrsg. von David B. Allison. New York: Dell, 1977; 2. Aufl. Cambridge, Mass./London: MIT Press, 1985, S. 201-214.
- Japanische Übersetzung von [*Nietzsche et la métaphore*], übers. von Hiroshi Udagawa, Tokyo: Asahi Shuppan-Sha, 1986.
- Englische Übersetzung von »Architectures métaphoriques«, S. 87-117: »Metaphoric Architectures«, übers. von Peter T. Connor und Mira Kamdar, in *Looking After Nietzsche*, hrsg. von Laurence A. Rickels, Albany/N.Y.: State University of New York Press, Reihe »Intersections: Philosophy and Critical Theory«, 1990, S. 89-112.
- Englisch: *Nietzsche and Metaphor*, übers. von Duncan Large, London: Anthlone; Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Deutsch: *Nietzsche und die Metapher*, übers. von Florian Scherübl, Berlin: Wolff Verlag, 2014.
- b) »Résumer, interpréter«, *Critique*, 28/305 (Oktober), S. 892-916. Überarbeitete und verbesserte Neuauflage unter neuem Titel »Résumer, interpréter (*Gravida*)« in *Quatre romans analytiques* (1974a), S. 99-134.

1973

- a) *Camera obscura. De l'idéologie*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«.
- Spanisch: *Cámara oscura. De la ideología*, übers. von Anne Leroux, Madrid: Taller, »Taller uno«, 1975.
 - Serbokroatisch: *Camera obscura ideologije*, übers. von Gordana Popovic-Vujcic, hrsg. von Zoran Pavlovic, Zagreb: Studentski centar svencilista, »Varteks«, 1977.
 - Englische Übersetzung von »Nietzsche: La chambre des peintres«, S. 47-69 und »L'œil de bœuf: Descartes et l'après-coup idéologique«, S. 71-76: »Nietzsche and the Painter's Chamber« und »The Ox's Eye: Descartes and the Ideological After-Effect«, übers. von Will Straw, in *Public*, n° 7, »Sacred Technologies«, 1993, S. 153-170.
 - Deutsch: *Camera obscura. Von der Ideologie*, hrsg. und aus dem Französischen übersetzt von Marco Gutjahr, Wien/Berlin: Turia + Kant, 2014.
- b) »Le/les ›concepts‹ de culture dans les ›Intempestives‹ ou la double dissimulation«, in *Nietzsche aujourd'hui?*, Unterlagen zum Kolloquium von Cerisy-la-Salle, Juli 1972, 2 Bände, Union Générale d'Éditions, 10/18; Band 2, »Passion«, S. 119-146 (Diskussion von Kofmans Vortrag bis S. 151; weitere Interventionen Kofmans: Band 1, S. 180, 182ff., 215, 288, 367; Band 2, S. 85 und 181). Neuauflage ohne Diskussion in *Nietzsche et la scène philosophique* (1979b), S. 337-371.
- Portugiesische Übersetzung von Milton Nascimento.
 - c) »Un philosophe ›unheimlich‹«, in *Écart: Quatre essais à propos de Jacques Derrida*, von Lucette Finas, Sarah Kofman, Roger Laporte und Jean-Michel Rey, Fayard, Reihe »Digraphe«, S. 107-204. Neuauflage mit zusätzlichen Fußnoten in *Lectures de Derrida* (1984a), S. 11-114.
 - Japanische Übersetzung in *Revue de la pensée contemporaine*, n° 11/12, 1983.

1974

- a) *Quatre romans analytiques*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«. Erweitert um: »Freud et Empédocle«, S. 31-66 (vgl. 1969); »Judith«, S. 67-98 (vgl. 1971c); »Résumer, interpréter (*Gradiva*)«, S. 99-134 (vgl. 1972b); »Le double e(s)t le diable: L'inquiétante étrangeté de *L'homme au sable* (*Der Sandmann*)«, S. 135-181 (vgl. 1974b).
- Spanisch: *Cuatro novelas analíticas*, Buenos Aires: Trieb, 1978.
 - Englisch: *Freud and Fiction*, übers. von Sarah Wykes, Cambridge: Polity, 1991.
- b) »Le double e(s)t le diable: L'inquiétante étrangeté de *L'homme au sable* (*Der Sandmann*)«, *Revue française de psychanalyse*, 38/1 (Jänner-Februar), S. 25-56. Überarbeitete Neuauflage in *Quatre romans analytiques* (1974a), S. 135-181.
- c) »Délire et fiction (à propos de *Délire et Rêves dans la Gradiva de Jensen* de Freud)«, *Europe*, 539 (März), Sondernummer zu »Freud«, S. 84-165. Neuauflage in der 3. Aufl. von *L'enfance de l'art*, 1985, S. 251-281 (vgl. 1970a).

1975

- a) »Vautour rouge. Le double dans les *Élixirs du diable* d'Hoffmann«, in *Mimesis des articulations*, von Sylviane Agacinski, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy und Bernard Pautrat, Aubier Flammarion, Reihe »La philosophie en effet«, S. 95-163.
- b) »Baubô. Perversion théologique et fétichisme chez Nietzsche«, *Nuova Corrente*, n° 68-69, 1975/1976, Sondernummer zu »Nietzsche«, S. 648-680. Überarbeitete Neuauflage in *Nietzsche et la scène philosophique* (1979b), S. 263-304.
- Niederländisch: »Baubô. Theologische perverse en fetisjisme«, übers. von Joke J. Hermsen und Henk van der Waal, Amsterdam: Picaron, Reihe »Cahiers de Cassandra«, 1987.
- Englisch (mit einem neuen Nachwort): »Baubô. Theological Perversion and Fetishism«, übers. von Tracy B. Strong, in *Nietzsche's New Seas: Explorations in Philosophy, Aesthetics, and Politics*, hrsg. von Michael Allen Gillespie und Tracy B. Strong, Chicago/London: University of Chicago Press, 1988, S. 175-202.

1976

- a) *Autobiogriffures*, Christian Bougois. 2. Aufl.: *Autobiogriffures: Du chat Murr d'Hoffmann*, galilée, Reihe »Débats«, 1984.
- Englische Übersetzung von »La perte des plumes«, S. 89-141: »No Longer Full-Fledged *Autobiogriffures*«, übers. von Winnie Woodhull, *SubStance*, n° 29, 1981, S. 3-22.
- Deutsch: *Schreiben wie eine Katze ... Zu E.T.A. Hoffmanns ›Lebensansichten des Katers Murr‹*, übers. von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt, hrsg. von Peter Engelmann, Wien: Passagen, 1985.
- b) »Ma vie et la psychanalyse (janvier 76, fragment d'analyse)«, *Première livraison*, n° 4 (Februar/März). Neuauflage in *Trois*, n° 3/1 (Herbst 1987), S. 18 (vgl. 1987c), in *La part de l'œil*, n° 9, Sondernummer »Arts plastiques et psychanalyse II«, 1993, S. 83 und in *Les Cahiers du Griff*, Sondernummer zu Sarah Kofman, hrsg. von Françoise Collin und Françoise Proust, 1997, S. 171-172 (vgl. 1997a).
- c) »Six philosophes occupés à déplacer le philosophique à propos de la ›mimesis‹«, *La Quinzaine Littéraire*, n° 231 (16.-30. April), S. 19-22 (S.K., S. 19-21) [Gruppeninterview mit Sylviane Agacinski, Jacques Derrida, Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy und Bernard Pautrat; Fragen von Jean-Louis Bouttes, Roger Dadoun, Christian Descamps, Gilles Lapouge und Maurice Nadeau].
- d) »Tombeau pour un nom propre«, *Première Livraison*, n° 4 (April/Mai). Neuauflage in *Trois*, n° 3/1 (Herbst 1987), S. 20 (vgl. 1987c), in *La Part de l'œil*, n° 9, Sondernummer »Arts plastiques et psychanalyse II«, 1993, S. 84 (mit einem Postskriptum von 1992) und in *Les Cahiers du Griff*, Sondernummer zu Sarah Kofman, hrsg. von Françoise Collin und Françoise Proust, 1997, S. 169-170 (vgl. 1997).

- Englisch: »Tomb for a proper name«, übers. von Frances Bartkowski, in »Autobiographical Writings«, *SubStance*, n° 49 (1986), S. 6-13 (9-10).
- Portugiesisch (mit einem neuen Nachwort): »Tumulo para un nome proprio«, in *Revista de comunicação e linguagens*, n° 10/11, Sondernummer »O Corpo, O Nome, A Escrita«, 1990, S. 93-94.
- Deutsch: »Grab für einen Eigennamen«, übers. von Karoline Feyertag, in Sarah Kofman. Eine Biographie, Wien/Berlin: Turia + Kant, 2014, S. 263.

1977

- a) »Philosophie terminée, philosophie interminable«, in *Qui a peur de la philosophie?*, hrsg. von GREPH [Groupe de recherches sur l'enseignement philosophique], Flammarion, Reihe »Champs«, S. 15-37. Neuauflage (mit zusätzlichen Anmerkungen) in *Lectures de Derrida* (1984a), S. 153-184.
- Italienisch: »Filosofia terminabile, filosofia interminabile«, übers. von Silvano Petrosino, in *Il corpo insegnante e la filosofia*, hrsg. von Gianfranco Dalmaso, Milano: Jaca Book, 1980, S. 137-161.
- Deutsch: »Das Ende der Philosophie – endlose Philosophie«, übers. von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt, in *Derrida lesen*, Wien: Passagen, 3. Aufl. 2012, S. 163-197.
- b) »Sarah Kofman« [Interview], in François Laruelle, *Le déclin de l'écriture, suivi d'entretiens avec Jean-Luc Nancy, Sarah Kofman, Jacques Derrida et Philippe Lacoue-Labarthe*, Aubier-Flammarion, Reihe »La philosophie en effet«, S. 260-266.

1978

- a) *Abberations. Le devenir-femme d'Auguste Comte*, Aubier-Flammarion, Reihe »La philosophie en effet«.
- b) »Qui a peur de la philosophie?«, *Noroît*, S. 224-227 (Jänner-April) [Runder Tisch mit Sylviane Agacinski, Roland Brunet, Jacques Derrida und Sarah Kofman].
- c) »L'espace de la césure«, *Critique*, n° 34/379 (Dezember), S. 1143-1150. Überarbeitete Neuauflage in *Mélancolie de l'art* (1985a), S. 71-86.

1979

- a) *Nerval. Le charme de la répétition. Lecture de »Sylvie«*, Lausanne: l'Age d'Homme, Reihe »Cistre Essais 6«.
- Portugiesische Übersetzung von »Biographie et ficiton« (S. 9-23): »O contrato com o nome proprio«, in *Revista de comunicação e linguagens*, n° 10/11 (1990), S. 143-151.
- b) *Nietzsche et la scène philosophique*, Union Générale d'Éditions, 10/18. 2. Aufl.: galilée, Reihe »Débats«, 1986. Erweitert um »Annexe: Baubô. Perversion théologique et fétichisme«, S. 263-304 (vgl. 1975b); »Appendice: Le/les »concepts« de culture dans les *Intempestives* ou la double dissimulation«, S. 337-371 (vgl. 1973b).

- Englische Übersetzung von »Descartes piégé« (S. 227-261): »Descartes Entrapped«, übers. von Kathryn Aschheim, in *Who Comes After the Subject?*, hrsg. von Eduardo Cadava, Peter Connor und Jean-Luc Nancy, New York/London: Routledge, 1991, S. 178-197.
- c) »Nerval sur le divan« [Interview mit Lucette Finas über *Nerval. Le charme de la répétition* (1979a)], *La Quinzaine Littéraire*, n° 306 (16.-31. Juli), S. 17.

1980

- a) *L'énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud*, galilée, Reihe »Débats«. 2. Aufl. 1983. 3. Aufl. 1994. Taschenbuch, Reihe »Biblio essai« 1996.
- Englische Übersetzung von »La relève des mères« (S. 84-97): »The Sublation of Mothers«, übers. von Cynthia Chase, *enclitic*, n° 4, 1980, S. 17-28.
- Englische Übersetzung von »Supplément rhapsodique« (S. 253-272): »Freud's ›Rhapsodic Supplement‹ on Feminity«, übers. von Christine Saxton, *Dis-course*, n° 4 (Winter 1981/82), S. 37-51.
- Italienisch: *L'enigma donna: la sessualità femminile nei testi di Freud*, übers. von Luisa Muraro, Milano: Bompiani, Reihe »Saggi Bompiani«, 1982.
- Spanisch: *El Enigma de la mujer*, übers. von Estela Ocampo, Barcelona: Gedisa, Reihe »Psicoteca mayor: Freudiana«, 1982.
- Englisch: *The Enigma of Woman: Woman in Freud's Writings*, übers. von Catherine Porter, Ithaca, NY/London: Cornell University Press, 1985.
- Englische Übersetzung von Auszügen aus »L'Autre« (S. 39-42) und »Criminelle ou hystérique« (S. 77-80): »The Other« (S. 248) und »Criminal or hysteric« (S. 249), in *Feminisms: A Reader*, hrsg. von Maggie Humm, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- b) »La mélancolie de l'art«, in *Philosopher: Les interrogations contemporaines. Matériaux pour un enseignement*, hrsg. von Christian Delacampagne und Robert Maggiori, Fayard, S. 415-427. Überarbeitete Neuauflage in *Mélancolie de l'art* (1985a), S. 9-33.
- Deutsch: »Die Melancholie der Kunst«, übers. von Birgit Wagner, in *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart: Reclam, 1990, S. 224-243.
- c) »Sacree nourriture«, in *Manger*, hrsg. von Christian Besson und Catherine Weinzaepflen, Liège: Yellow Now; Chalon-sur-Saône: Maison de la Culture, S. 71-74. Neuauflagen in *Trois*, n° 3/1 (Herbst 1987), S. 17 (vgl. 1987c), in *La part de l'œil*, n° 9, Sondernummer »Arts plastiques et psychanalyse II«, 1993, S. 85 und in *Les Cahiers du Grif*, Sondernummer zu Sarah Kofman, hrsg. von Françoise Collin und Françoise Proust, 1997, S. 167-168 (vgl. 1997a).
- Englisch: »Damned Food«, übers. von Frances Bartkowski, in »Autobiographical Writings«, *SubStance*, n° 49 (1986), S. 6-13 (8-9).
- Deutsch: »Geheiligte/Verfluchte Nahrung«, übers. von Ursula Beitz, in *Die Philosophin*, n° 2/3 (1991), S. 110-111.
- d) »La femme narcissique: Freud et Girard«, *Revue française de la psychanalyse*, n° 44/1 (Jänner/Februar), S. 195-210. Überarbeitete Neuauflage in *L'énigme de la femme*, S. 60-80 (vgl. 1980a).

- Englisch: »The Narcissistic Woman: Freud and Girard«, übers. von George van den Abbeele, *Diacritics*, n° 10/3 (Herbst 1980), S. 36-45. Neuauflage in *French Feminist Thought: A Reader*, hrsg. von Toril Moi, Oxford: Blackwell, 1987, S. 210-226.

1981

- a) »Ça cloche«, in *Les fins de l'homme: À partir du travail de Jacques Derrida*, hrsg. von Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy, galilée (Unterlagen zum Kolloquium von Cerisy-la-Salle, 23. Juli-2. August 1980), S. 89-112 (Diskussion bis S. 116; weitere Interventionen von S.K.: S. 16, 47, 86, 87, 184, 196 ff., 199, 310, 341, 365, 391, 392, 410, 480, 497, 650, 651). Neuauflage (ohne Diskussion, aber mit ergänzenden Anmerkungen) in *Lectures de Derrida* (1984a), S. 115-151.
- Englisch: »Ça cloche«, übers. von Caren Kaplan, in *Continental Philosophy II: Derrida and Deconstruction*, hrsg. von Hugh J. Silverman, New York/London: Routledge, 1989, S. 108-138.
- b) [2 Illus.] in Françoise Metz, »Ombrelles, ou la puissance fantastique de l'écriture« [Rezension zu *Abberations. Le devenir-femme d'Auguste Comte* (1978a), *Nerval. Le charme de la répétition* (1979a) und *Nietzsche et la scène philosophique* (1979b)], *Avant-Guerre*, n° 2, S. 91.

1982

- a) *Le respect des femmes (Kant et Rousseau)*, galilée, Reihe »Débats«.
- Englische Übersetzung von »L'économie du respect: Kant«, S. 21-56: »The Economy of Respect: Kant and the Respect for Women«, übers. v. Nicola Fisher, *Social Research*, n° 49/2 (Sommer 1982), S. 383-404.
- Japanische Übersetzung von »L'économie du respect: Kant«: [»L'économie du respect: Kant«], in *Revue de la pensée contemporaine*, n° 13/1 und 13/3, 1985.
- Deutsche Übersetzung von »L'économie du respect: Kant«: »Die Ökonomie der Achtung: Kant«, übers. von Leonhard Schmeiser, in *Feministische Philosophie*, hrsg. von Herta Nagl-Docekal, Wien/München: Oldenburg, »Wiener Reihe: Themen der Philosophie« 4, 1990, S. 41-62.
- Englische Übersetzung von »L'économie du respect: Kant«: »The Economy of Respect: Kant and Respect for Women«, übers. v. Nicola Fisher, in *Feminist Interpretations of Immanuel Kant*, hrsg. von Robin May Schott, University Park, Penn.: Pennsylvania State University Press, 1997, S. 355-372.
- b) »La femme autrement dite«, *Les Nouveaux Cahiers*, n° 70 (Herbst), S. 80 [Rezension zu Catherine Chalié, *Figures du féminin: Lecture d'Emmanuel Lévinas*, Verlag La Nuit surveillée, 1982].

1983

- a) *Comment s'en sortir?*, galilée, Reihe »Débats«.
- Englische Übersetzung von »Cauchemar: En marge des études médiévales«, S. 101-112: »Nightmare: At the Margins of Medieval Studies«, übers. von Fran-

- ces Bartkowski, in »Autobiographical Writings«, *SubStance*, n° 49 (1986), S. 6-13 (10-13).
- Englische Übersetzung von »Prométhée, premier philosophe«, S. 71-94: »Prometheus, the First Philosopher«, übers. von Winnie Woodhull, *SubStance*, n° 50 (1986), S. 26-35.
 - Englische Übersetzung von »Aporie«, S. 9-100: »Beyond Aporia?«, übers. von David Macey, in *Post-structuralist Classics*, hrsg. von Andrew Benjamin, London/New York: Routledge, Reihe »Warwick Studies in Philosophy and Literature«, 1988, S. 7-44.
- b) *Un métier impossible: Lecture de »Constructions en analyse«*, galilée, Reihe »Débats«.

1984

- a) *Lectures de Derrida*, galilée, Reihe »Débats«. Erweitert um: »Un philosophe ›unheimlich‹«, S. 11-114 (vgl. 1973c); »Ça cloche«, S. 115-151 (vgl. 1981a); »Annexe: Philosophie terminée, philosophie interminable«, S. 153-184 (vgl. 1977a).
- Deutsch: *Derrida lesen*, übers. von Monika Buchgeister und Hans-Walter Schmidt, hrsg. von Peter Engelmann, Wien: Passagen, 1988 (3. Aufl. 2012).
- b) »La ressemblance des portraits (À propos du Salon de 1767 consacré à La Tour)«, *L'Esprit Créateur*, n° 24/1 (Frühjahr), S. 13-32. Neuauflage in *Rencontres de l'École du Louvre*, September, Sondernummer »L'imitation«, S. 215-230; Überarbeitete Neuauflage (unter dem neuen Titel »La ressemblance des portraits: l'imitation selon Diderot«) in *Mélancolie de l'art* (1985a), S. 35-70.
- c) »Il y a quelqu'un qui manque«, *Le temps de la réflexion*, n° 5, S. 430-441 [Rezension zu Denis Hollier, *Politique de la prose: Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Gallimard, 1982]. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage (unter dem neuen Titel »Sartre: Fort! Ou Da?«) in *Séductions* (1990a), S. 139-166.
- Englisch: »Sartre: Fort! Ou Da?«, übers. von Arthur Denner, *Diacritics*, n° 14/4 (Winter 1984), S. 9-18.

1985

- a) *Mélancolie de l'art*, galilée, Reihe »Débats«. Erweitert um: »La mélancolie de l'art«, S. 9-33 (vgl. 1980b); »La ressemblance des portraits: l'imitation selon Diderot«, S. 35-70 (vgl. 1984b); »L'espace de la césure«, S. 71-86 (vgl. 1978c); »Balthus ou la pause«, S. 87-101.
- Deutsch: *Melancholie der Kunst*, übers. von Birgit Wagner, hrsg. von Peter Engelmann, Wien: Passagen, 1986 (3. Aufl. 2008).
- Spanisch: *Melancolía del arte*, übers. von Alicia Migdal, mit einem Vorwort von Hugo Achugar, Montevideo/Uruguay: Trilce, Reihe »Impertinencias/Imperteneencias«, 1995.
- b) *Rousseau und die Frauen*, übers. von Ruthard Stäblin, Tübingen: Rive gauche/ Konkursbuch, Reihe »Wegweisende Worte« [erweiterte Fassung eines Vortrags von S.K. im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung des Institut Culturel Franco-Allemand am 24.05.1984 in Tübingen; mit 4 Illus. von S.K.].

- Französisch: »Les fins phallogocratiques de Rousseau«, in *Cahiers de L'ACFAS*, n° 44, Sondernummer »Égalité et différence des sexes«, 1986, S. 341-358.
- Portugiesisch: [»Les fins phallogocratiques de Rousseau«], übers. von Amalia Aires und Teresa Caino, in *Revista de comunicação e linguagens*, n° 5 (November 1987).
- Englisch: »Rousseau's Phallogocratic Ends«, übers. von Mara Dukats, in *Hypatia*, n° 3/3 (Winter 1989), S. 123-136. Neuauflage in *Revaluing French Feminism: Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*, hrsg. von Nancy Fraser und Sandra Lee Bartky, Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1992, S. 46-59.

1986

- a) *Pourquoi rit-on? Freud et le mot d'esprit*, galilée, Reihe »Débats«.
- Deutsch: *Die lachenden Dritten. Freud und der Witz*, übers. von Monika Buchgeister und Hand-Walter Schmidt, München/Wien: Verlag der Internationalen Psychoanalyse, 1990.
- b) »Entrevista com Sarah Kofman conduzida por Chakè Matossian«, *Revista de comunicação e linguagens*, n° 3 (Juni), Sondernummer »Textualidades«, S. 143-147.
- c) »Nietzsche et l'obscurité d'Héraclite«, *Furor*, n° 15 (Oktober), S. 3-33. Überarbeitete und erweiterte Neuauflage in *Séductions* (1990a), S. 87-137.
- Englisch: »Nietzsche and the Obscurity of Heraclitus«, übers. von Françoise Lionnet-McCumber, *Diacritics*, n° 17/3 (Herbst 1987), S. 39-55.
- Deutsch: »Nietzsche und die Dunkelheit des Heraklit«, übersetzt von Claire Baldwin und Thomas Nolden, in *Nietzsche heute: Die Rezeption seines Werkes nach 1968*, hrsg. von Sigrid Bauschinger, Susan L. Cocalis und Sara Lennox, Bern/Stuttgart: Francke [Unterlagen zur 15. Jahrestagung über deutsche Literatur in Amherst, Mass., April 1986], 1988, S. 75-104.

1987

- a) *Paroles suffoquées*, galilée, Reihe »Débats«.
- Deutsch: *Erstickte Worte*, übers. von Birgit Wagner, mit einem Vorwort von Jürg Altwegg, Wien: Passagen, 1988 (2. Aufl. 2005).
- Englisch: *Smothered Words*, übers. und mit einer Einleitung von Madeleine Dobie, Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- b) *Conversions. Le Marchand de Venise sous le signe de Saturne*, galilée, Reihe »Débats«.
- Deutsch: *Konversionen. »Der Kaufmann von Venedig« unter dem Zeichen des Saturn*, übers. von Monika Buchgeister, Wien: Passagen, 1989 (2. Aufl. 2012).
- Englisch: »Conversions: *The Merchant of Venice* under the Sign of Saturn«, übers. von Shaun Whiteside, in *Literary Theory Today*, hrsg. von Peter Collier und Helga Geyer-Ryan, Cambridge: Polity, 1990, S. 142-166.
- c) »Trois textes«, in *Trois*, n° 3/1 (Herbst), S. 16-20. Beinhaltet: »Sacree nourriture« (S. 17, vgl. 1980c); »Ma vie et la psychanalyse« (S. 18, vgl. 1976b); »Tombeau pour un nom propre« (S. 20, vgl. 1976d). Mit 2 Illus. von S.K. (»Sur-moi«, S. 16 und »La mort ou l'autisme«, S. 19).

- d) [Interview mit Christa Stevens], *Stoicheia*, n° 4 (Dezember).
- e) »Sarah Kofman: de verleiding van een tegendraads filosoof« [Interview mit Christa Stevens], *Katijf*, n° 42 (Dezember 1987/Jänner 1988), S. 26-29. Mit Illus. von S.K., S. 28.

1988

- a) »Gesprek met de Franse filosoof Sarah Kofman: ›de vrouw is de skeptika, zij weet dat er geen waarheid achter de sluiers is‹ « [Interview mit Karen Vintges], in *De Groene Amsterdammer*, 22. Juni, S. 20-21.
- b) »Miroir et mirages oniriques: Platon, précurseur de Freud«, *La part de l'œil*, n° 4, S. 127-135. Überarbeitete Neuauflage in *Séductions* (1990a), S. 61-86.
- c) »Sarah Kofman« [Auszüge aus einem Interview mit Alice Jardine], übers. von Patricia Baudoin, in »Exploding the Issue: ›French‹ ›Women‹ ›Writers‹ and ›The Canon‹? Fourteen Interviews«, von Alice Jardine und Anne M. Menke, *Yale French Studies*, n° 75, Sondernummer »The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature«, S. 229-258 (S.K., S. 246-248). Neuauflage in *Displacements: Women, Traditions, Literatures in French*, hrsg. von Joan DeJean und Nancy K. Miller, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990. Vollständiges Interview in *Shifting Scenes* (1991f).
- d) »Shoah (ou la Dis-Grâce)«, *Les Nouveaux Cahiers*, n° 95 (Winter 1988/89), S. 67. Neuauflage in *Actes. Les Cahiers d'action juridique*, Sondernummer »Droit et humanité« (September 1989), S. 2.
- Deutsch: »Shoah (oder die Un-Gnade)«, übers. von Ursula Beitz, *Die Philosophin*, n° 2/3 (1991), S. 7-8.

1989

- a) *Socrate(s)*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«.
- Englische Übersetzung von »Les Socrate(s) de Nietzsche: ›Qui‹ est Socrate?«, S. 291-318: »Nietzsche's Socrates: ›Who‹ is Socrates?«, übers. von Madeleine Dobie, *Graduate Faculty Philosophy Journal*, n° 15/2 (1991), S. 7-29.
- b) »Autour de *Socrate(s)*: Rencontre avec Sarah Kofman« [Interview mit Ghyslaine Guertin], *La Petite Revue de Philosophie* (Frühjahr), Sondernummer »Psychologie et connaissance de soi«, S. 117-129.
- c) »L'efficace du simulacre«, *Autrement dire*, n° 6, Sondernummer »Simulacres«, S. 141-149. Auszug aus »Séductions: essai sur *La Religieuse* de Diderot« in *Séductions* (1990a).

1990

- a) *Séductions. De Sartre à Héraclite*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«. Beinhaltet: »Séductions: essai sur *La Religieuse* de Diderot«, S. 9-60 (vgl. 1989c); »Miroir et mirages oniriques: Platon précurseur de Freud«, S. 61-86 (vgl. 1988b); »Nietzsche et l'obscurité d'Héraclite«, S. 87-137 (vgl. 1986c); »Sartre: Fort! ou Da?«, S. 139-166 (vgl. 1984c); »Appendice: Le problème moral dans une philosophie de l'absurde«, S. 167-181 (vgl. 1963).

- b) »Au-delà de la mélancolie« [Antwort auf Fragen zu Sartre], *Libération*, 23./24. Juni, S. 25.
- c) »Un battu imbattable: Sur *Larmes de Clown* de Victor Sjöström«, *Théâtre/public*, n° 92, S. 55. Neuauflage in *L'imposture de la beauté* (1995a).

1991

- a) *Don Juan ou le refus de la dette*, von S.K. und Jean-Yves Masson, galilée, Reihe »Débats«. Beinhaltet Sarah Kofman: »L'art de ne pas payer ses dettes (Molière)«, S. 63-121.
 - Japanische Übersetzung von »L'art de ne pas payer ses dettes (Molière)«, übers. von Sumie Kôyama, *Revue de la pensée contemporaine*, n° 21/4 und n° 21/5 (1993).
- b) *Il n'y a que le premier pas qui coûte: Freud et la spéculation*, galilée, Reihe »Débats«.
 - Deutsch: »Nur der erste Schritt, der Mühen kostet: Freud und die Spekulation«, übers. von Hans-Dieter Gondek, in *Entfernte Wahrheit: Von der Endlichkeit der Psychoanalyse*, hrsg. von Martin Kuster, Tübingen: Diskord, 1992, S. 10-62.
 - Englisch: »It's only the first step that costs«, übers. von Sarah Wykes, in *Speculations After Freud: Psychoanalysis, Philosophy and Culture*, hrsg. von Sonu Shamdasani und Michael Münchow, London: Routledge, 1994, S. 97-132.
- c) »Schreiben ohne Macht« [Interview mit Ursula Konnertz und Astrid Deuber-Mankowsky], *Die Philosophin*, n° 2/3 (1991), S. 103-109.
 - Englisch: »Writing without Power. A Conversation with Sarah Kofman« [Interview mit Ursula Konnertz], übers. von Monique Rhodes-Monoc und Akosua Adomako, *Women's Philosophy Review*, n° 13 (Juni 1995), S. 5-8.
- d) »Tot, unsterblich«, *Die Philosophin*, n° 2/3 (1991), S. 111-112.
- e) »Ecce mulier« [Interview mit Takashi Minatomichi], übers. von Sumie Kôyama, *Revue de la pensée contemporaine*, n° 19/11 und 19/12.
- f) »Sarah Kofman« [Interview mit Alice Jardine], übers. von Jane Orion, in *Shifting Scenes: Interviews on Women, Writing, and Politics in Post-68 France*, hrsg. von Alice A. Jardine und Anne M. Menke, New York/Oxford: Columbia University Press, Reihe »Gender and Culture«, S. 104-112.

1992

- a) *Explosion I: De l' »Ecce Homo« de Nietzsche*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«.
 - Ungarische Übersetzung von »Introduction«, S. 9-43: »Bevezető az *Ecce homo* olvasásához«, übers. von Balint Somlyo, *Athenaeum*, 1992/3, S. 214-241.
 - Englische Übersetzung von »Introduction«: »Explosion I: Of Nietzsche's *Ecce Homo*«, übers. von Duncan Large, *Diacritics*, n° 24/4 (Winter 1994), S. 51-70. Neuauflage in *Nietzsche: Critical Assessments*, hrsg. von Daniel W. Conway, 4 Bd., London/New York: Routledge, 1998, I, S. 218-241.

- Englische Übersetzung von »Une généalogie fantastique«, S. 189-213: »A Fantastical Genealogy: Nietzsche's Family Romance«, in *Nietzsche and the Feminine*, hrsg. von Peter J. Burgard, Charlottesville: University of Virginia Press, 1994, S. 35-52.
- b) »La question des femmes: une impasse pour les philosophes« [Interview mit Joke Hermsen], *Les Cahiers du Grif*, n° 46 (Frühjahr), Sondernummer »Provenances de la pensée: Femmes/philosophie«, S. 65-74.
- c) »Nietzsche et Wagner: Comment la musique devient bonne pour les cochons«, *Furor*, n° 23 (Mai), S. 5-28 [leicht geänderte Version von 1993d]. Neuauflage in *L'imposture de la beauté* (1995a).

1993

- a) *Explosion II: Les enfants de Nietzsche*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«.
- Englische Übersetzung von »Le psychologue de l'Éternel féminin«: »The Psychologist of the Eternal Feminine (Why I Write Such Good Books, 5)«, *Yale French Studies*, n° 87 (1995), S. 173-189.
- Englische Übersetzung von »Accessoires«: »Accessories (*Ecce Homo*, »Why I Write Such Good Books«, »The Untimelies«, 3)«, übers. von Duncan Large, in *Nietzsche: A Critical Reader*, hrsg. von Peter Sedgwick, Oxford: Blackwell, 1995, S. 144-157.
- b) »Interview avec Sarah Kofman. 22 mars 1991. Subvertir le philosophique ou Pour un supplément de jouissance« [Interview mit Evelyne Ender], *Compar(a)ison*, n° 1 (Jänner), S. 9-26.
- c) »Un autre Moïse ou la force de la loi«, *La part de l'œil*, n° 9, Sondernummer »Arts plastiques et psychanalyse II«, S. 70-81. Neuauflage in *L'imposture de la beauté* (1995a).
- d) »L'idéal ascétique de Wagner selon Nietzsche«, in *L'art moderne et la question du sacré*, hrsg. von Jean-Jacques Nillès, Le Cerf, S. 43-65 (erste Version von 1992c).
- Englisch: »Wagner's Ascetic Ideal According to Nietzsche«, in *Nietzsche, Genealogy, Morality*, hrsg. von Richard Schacht, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1994, S. 193-213.
- e) »Naissance et renaissance de la tragédie«, suivi de »Sagesse tragique«, *La métaphore* (revue), n° 1 (Frühjahr), S. 77-102 und S. 103-114. Vorabdruck von zwei Kapiteln aus 1993a.

1994

- a) *Rue Ordener, rue Labat*, galilée.
- Deutsch: *Rue Ordener, rue Labat. Ein autobiografisches Fragment*, übers. von Ursula Beitz, Tübingen: Diskord, 1995 (2. Aufl. 2014, Berlin: Diaphanes).
- Japanische Übersetzung von Tsunekatsu Shoda, 1995.
- Englisch: *Rue Ordener, rue Labat*, übers. und mit einer Einleitung von Ann Smock, Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1996.
- Spanisch: *Calle Ordener, calle Labat*, übers., hrsg. und mit einer Einleitung von Luis Aragón González, Madrid: Cuatro ediciones, 2003.
- Hebräisch: *Rehov Ordener, rehov Labat*, übers. von Tal Sessler. Israel, 2008.

- b) »L'esprit, l'humour, la mort et Freud selon Sarah Kofman« [Interview mit Lucien Degoy], *L'Humanité*, 25. Jänner.
- c) »Les mains d'Antelme, post-scriptum à *Paroles Suffoquées*«, *Lignes*, n° 21, éd. Hazan.
- d) *Le mépris des Juifs. Nietzsche, les Juifs, l'antisémitisme*, galilée, Reihe »La philosophie en effet«.
- e) »Et pourtant elle tremble (Nietzsche et Voltaire)«, *Furor*, n° 26 (September), Genf.
- f) »L'imposture de la beauté«, *Autrement*, n° 148 (Oktober).

1995

- a) *L'imposture de la beauté*, galilée, Reihe »La philosophie en effet« [beinhaltet 1990c, 1992c, 1993c, 1994e, 1994f und »Angoisse et catharsis«].
– Englische Übersetzung von »L'imposture de la beauté«, S. 9-48: »The Imposture of Beauty: The Uncanniness of Oscar Wilde's *Picture of Dorian Gray*«, übers. von Duncan Large, in *Enigmas: Essays on Sarah Kofman*, hrsg. von Penelope Deutscher und Kelly Oliver, Ithaca, NY/London: Cornell University Press, 1998, S. 25-48.
- b) »La mort conjurée. Remarques sur la leçon d'anatomie du docteur Nicolas Tulp«, *La part de l'œil*, n° 11, Bruxelles, S. 41-45.

1997

- [3 Illus.] in *Les Cahiers du Griff* (Neue Reihe), hrsg. v. Françoise Collin und Françoise Proust, n° 3, Sondernummer »Sarah Kofman«, S. 27, 53, 166. Beinhaltet weiter einen Auszug des Manuskripts von »Angoisse et catharsis« (vgl. 1995a), Faksimile, S. 60-70; »Sacree nourriture«, S. 167-168 (vgl. 1980c); »Tombeau pour un nom propre«, S. 169-170 (vgl. 1976d); und »Ma vie« et la psychanalyse«, S. 171-172 (vgl. 1976b).

2009

- »La mort blanche«, *Fusées*, n° 16, Auvers-sur-Oise: Éditions Carte blanche, S. 7. Mit 1 Illus. von S.K. [dessin au crayon de couleur orange vif sur bristol, 20 x 12,5 cm], S. 2. Beinhaltet weiter einen Neuabdruck von »La mort conjurée« unter Berücksichtigung der Originalinterpunktion laut Manuskript, S. 27-30 (vgl. 1995b); einen Auszug des Manuskripts von »La mort conjurée«, Archivfonds S.K., IMEC, KFM2-A170101, Faksimile, S. 30.

2010

- [5 Illus.] in *Fusées*, n° 17, Auvers-sur-Oise: Éditions Carte blanche, S. 5, 6, 10, 13, 14.

DANKSAGUNG

Das Zustandekommen dieser Arbeit verdankt sich einer Reihe von Personen sowie Institutionen. Ich möchte an erster Stelle meinen beiden Betreuerinnen, Dr. Alice Pechriggl und Dr. Ela Hornung, für ihre Unterstützung sowohl inhaltlicher und methodologischer als auch organisatorischer Art danken. In weiterer Folge konnte ich von einer Reihe von Förderungen profitieren, wovon ich speziell das Auslandsförderprogramm des ÖAD der Universität Wien und das Junior Fellowship am IFK erwähnen möchte. Vor allem der angeregte und generationenübergreifende Austausch am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften unter dem im Jahr 2007/2008 neu nach Wien berufenen Direktor Dr. Helmuth Lethen ermöglichte mir einen höchst motivierten Beginn meiner Recherchen.

Weiterer Dank gilt den Personen in Frankreich, allen voran dem Nachlassverwalter des Kofman-Archivfonds und langjährigem Lebensgefährten der Philosophin, Alexandre Kyritsos. Gleichfalls möchte ich noch einmal allen meinen GesprächspartnerInnen meinen aufrichtigen Dank aussprechen – ohne sie wäre von Polyphonie in dieser Arbeit keine Rede gewesen.

Zum Schluss sei noch die Unterstützung meiner Familie und FreundInnen erwähnt, die nicht nur an die Sinnhaftigkeit meines Unterfangens geglaubt haben, sondern mich auch an allen möglichen Orten dieser ›Reise‹ begleitet haben.

»Die vorliegende Arbeit ist dem Motiv einer ›Werk-Biographie‹
(*œuvre-vie*), die als Einheit zugleich zusammenhängend und
getrennt ist, gewidmet – und das mit gutem Recht.«

Jean-Luc Nancy

Diese erste große Biographie Sarah Kofmans lässt Leben und
Werk ineinander übergehen, ohne das eine auf das andere zu
reduzieren. Das Leben spannt sich von der 1934 geborenen
Tochter polnisch-jüdischer Immigranten bis zu ihrem Freitod
1994 in Paris. Das Werk der Philosophin wird in seiner
kritischen Eigenständigkeit gegenüber der französischen
Dekonstruktionsphilosophie charakterisiert. Karoline Feyertag
relativiert mit ihrem Buch die These vom »Tod des Subjekts«.

des s
no.
me 16

ISBN 978-3-85132-727-4
32,00 € www.turia.cc

