

Boris Groys

ZUM KUNSTWERK
WERDEN

Mit einem Gespräch zwischen
Boris Groys und Carl Hegemann

Alexander Verlag Berlin

»Der moderne Narziss ist nicht so sehr an Schönheit interessiert, sondern möchte anerkannt und bewundert werden – als einer von vielen. Dabei wird vorausgesetzt, dass der Blick der anderen an die Stelle des göttlichen Blicks tritt. Kein Wunder, dass alle Engel sich ähnlich sehen.«

Boris Groys



Flapucci

Boris Groys, *Zum Kunstwerk werden*



Boris Groys, geb. 1947 in Ost-Berlin, aufgewachsen in St. Petersburg/Leningrad, ist Philosoph, Kunstkurator und Medientheoretiker. Seit 1994 ist er Professor für Philosophie und Ästhetik und unterrichtet sowohl an der New York University als auch an deutschen Universitäten. Er beschäftigt sich in seiner Forschung intensiv mit der russischen Avantgarde, der Kunst im Stalinismus sowie den ästhetisch-intellektuellen Konzepten des Postkommunismus. 2011 war er Kurator des russischen Pavillons der 54. Biennale di Venezia. Seine Publikationen wurden in über 20 Sprachen übersetzt.

Carl Hegemann, geb. 1949, studierte Philosophie, Soziologie und Literaturwissenschaften in Frankfurt/Main. Seit 1979 arbeitet er an zahlreichen Theatern und Opernhäusern; von 1992 bis 2017 war er an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz in Berlin unter der Leitung von Frank Castorf engagiert, zuletzt als Chefdramaturg. Er arbeitete von 2005 bis 2014 als Professor an der HMT Leipzig und unterrichtet derzeit an Kunstakademien in München und Berlin. Zahlreiche Publikationen u. a. im Alexander Verlag Berlin.

Janine Ortiz ist Dramaturgin und Autorin mit besonderem Interesse an spartenübergreifendem Theater sowie Musikwissenschaftlerin mit Schwerpunkt modernes und zeitgenössisches Musiktheater.

Boris Groys

Zum Kunstwerk werden

Aus dem Englischen von
Janine Ortiz und Carl Hegemann

*

Mit einem Gespräch
zwischen Boris Groys und Carl Hegemann



Alexander Verlag Berlin

Alexander Verlag Berlin –
unabhängiger Verlag seit 1983

Die Originalausgabe erschien unter dem Titel
Becoming an Artwork bei Polity Press, Cambridge, UK
© by Boris Groys 2023

Deutsche Erstausgabe
Limitierte Erstauflage 1000 Exemplare als Hardcover
© by Alexander Verlag Berlin 2025
Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin
info@alexander-verlag.com · www.alexander-verlag.com

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Abdrucks und der
Digitalisierung, vorbehalten.
Endlektorat: Christin Heinrichs-Lauer
Satz und Gestaltung: Antje Wewerka
Umschlagrückseite + S. 6: *Narziss*, Zeichnung von Pavel Pepperstein
Druck und Bindung: FINIDR s.r.o., Český Těšín
ISBN 978-3-89581-624-6
Printed in the EU (March) 2025

Inhalt

7

Zum Kunstwerk werden *von Boris Groys*

149

Zwei Körper des Autors *Ein Gespräch zwischen Boris Groys und Carl Hegemann* *über das Todesbewusstsein als* *Zentralreferenz menschlichen Lebens*

214

Anmerkungen



Нарцисс

Boris Groys

ZUM KUNSTWERK WERDEN

I

Unsere Kultur wird oft als narzisstisch bezeichnet. Dabei wird Narzissmus als die totale Konzentration auf das eigene Selbst und das völlig fehlende Interesse an anderen verstanden. Demgegenüber ist der Narziss, den wir aus der Mythologie kennen, gar nicht an der Verfolgung seiner eigenen Wünsche oder der Betrachtung seiner inneren Visionen interessiert, sondern an dem Bild, das er der Welt präsentiert. Und dieses Bild ist kein Teil seines Selbst, sondern liegt außerhalb. Ohne Spiegel können wir unser Gesicht und unseren Körper nicht als Ganzes wahrnehmen. Unser Bild gehört den anderen, gehört der Gesellschaft, in der wir leben. Ausgerechnet in dem Moment, als sich der einsame Narziss zum ersten Mal im See betrachtet, wird er Teil der Gesellschaft – denn er sieht sich so, wie andere ihn sehen, von außen. Narziss ist von seinem eigenen Bild bezaubert, weil es ein »objektives« Bild ist und keine »subjektive« Fantasie, weil es nicht von ihm, sondern von der Natur

geschaffen wird, und weil es allen anderen in gleicher Weise zugänglich ist.

Narzissmus bedeutet also, den eigenen Körper als ein Ding zu verstehen – so wie jedes andere Ding in der Welt. In der postreligiösen, säkularen Epoche, in der wir leben, gelten menschliche Körper nicht mehr als Gefäße, die von Geist, Vernunft oder Seele erfüllt sind. Heute kann man auf mindestens zwei verschiedene Arten über den Körper sprechen: Der Körper kann als lebendiges Fleisch verstanden werden, das sich durch verschiedene Arten des Begehrens manifestiert – durch Hunger, Durst, Sexualität und sogar durch »ozeanisches Gefühl«. Hier ist der Unterschied zwischen Geist und Fleisch, Denken und Begehren, nicht so groß, wie es oft scheint. Die Intensität, die man beim Lösen mathematischer Probleme erfahren kann, ist der Intensität des körperlichen Begehrens durchaus vergleichbar. Entscheidend ist, dass sich beide Prozesse in der »inneren Welt« subjektiver Gedanken und Gefühle abspielen.

Der Körper kann jedoch nicht nur »von innen«, durch das Begehren, entdeckt werden, sondern auch »von außen«, aus der sozialen, öffentlichen Perspektive. Aus dieser externen Perspek-

tive manifestiert sich das Leben im Körper nicht als Energie oder Bedürfnis, sondern der Körper wird zum Objekt, wie bei einer medizinischen Untersuchung. Der narzisstische Wunsch mündet in den Versuch, die öffentliche Wahrnehmung des eigenen Körpers für sich selbst zu übernehmen – das heißt, sich selbst mit dem Blick anderer zu betrachten. Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, Narzissmus ist das Begehren, die Kluft zwischen der inneren Erfahrung des Körpers als lebendiges Fleisch und der öffentlichen Sicht auf denselben Körper als bloßes Ding in der Welt zu überbrücken.

In unserer Kultur hat die Objektivierung des Körpers durch den Blick der anderen einen schlechten Ruf, da das Objekt in unserer Wertehierarchie eine niedrigere Position einnimmt als das Subjekt. Deshalb behauptet Jean-Paul Sartre: Die Hölle, das sind die anderen – *ihr Blick* macht uns zu (bloßen) Objekten. Und das Objekt wird meist lediglich als Werkzeug verstanden; die Objektivierung von Menschen bedeutet, dass sie von anderen instrumentalisiert werden können. Narziss jedoch ist ein Objekt, das sich keinem Gebrauch durch andere anbietet – auch nicht dem sexuellen Gebrauch. Daher kann ihn die

Nymphe Echo nicht verführen. Sein »Nein« heißt tatsächlich »Nein« – und der Körper der armen Nymphe verkümmert infolge dieser Zurückweisung vor Enttäuschung. Das Bild von Narziss im See kann ebenfalls nicht instrumentalisiert werden. Es kann nur betrachtet werden. Narziss selbst wird identisch mit seinem Spiegelbild, seine »innere Welt« wird zu einem unbewegten See – ohne Gedanken, ohne Begehren, ruhig. Hinter seinem Gesicht liegt nichts verborgen: Man sieht, was man sieht. Das ist alles. Narziss hat seine innere Welt für sein äußeres Bild geopfert, das für jeden zugänglich ist. In dem Moment, in dem Narziss sein Abbild im See sah, verabschiedete er sich von allen weltlichen Verführungen, allen Chancen und Belohnungen des praktischen Lebens zugunsten reiner Kontemplation. Deswegen scheint der Unterschied zwischen der narzisstischen Betrachtung des eigenen Bildes und der platonischen Betrachtung der ewig leuchtenden Ideen nicht allzu groß zu sein.

Es gibt jedoch einen Unterschied zwischen diesen beiden Arten der Kontemplation. In seinem berühmten Höhlengleichnis beschreibt Plato einen Philosophen, der die Höhle der menschlichen Gesellschaft und ihr Schattenspiel verlässt, um allein

das ewige Licht zu betrachten, ohne dabei von den anderen gesehen zu werden. Im Gegensatz dazu versenkt sich Narziss in die Betrachtung seines Bildes mitten in der Natur und ist damit potenziell für alle anderen sichtbar. Narziss ist wie ein lebender Toter – er verwandelt sich in ein Bild, reduziert auf die reine Form. Das bedeutet nicht, dass Narziss den Tod dem Leben vorzieht. Er betrachtet sein Spiegelbild im See in einem Zustand der Selbstvergessenheit, der keinen Unterschied mehr zwischen Leben und Tod macht. Narziss sehnt den Tod nicht herbei, aber er will sein Kommen auch nicht verhindern. Narzissismus ist das Gegenteil von Selbsterhaltung, von Selbstsorge. Und dieser Verzicht erzeugt den untoten Körper, der nur im öffentlichen Blick existiert.

In seinem Aufsatz über das Spiegelstadium beschreibt Jacques Lacan die Begegnung eines Kindes mit seinem Spiegelbild als ein vorsoziales Ereignis, bei dem sich das *Ich* »in einer ursprünglichen Form niederschlägt, bevor es sich objektiviert in der Dialektik der Identifikation mit dem anderen und bevor ihm die Sprache im Allgemeinen die Funktionen eines Subjektes gibt«.¹ Kommunikation und Subjektivität beginnen für

dings sind sie viel stärker gefährdet: Monumente können entfernt und zerstört, Bücher weggeworfen oder sogar verbrannt werden. Und digitale Seelen können ausgeschaltet werden. Es kann jedoch vorkommen, dass diese öffentlichen Leichen intakt bleiben; sei es, weil sie durch die Menschheit geschützt werden oder durch puren Zufall. In diesem Fall würden wir es bevorzugen, dass diese Leichen nach unserem Geschmack gestaltet werden – damit wir sie mit Vergnügen betrachten können, so wie Narziss sein Spiegelbild im See.

ZWEI KÖRPER DES AUTORS

Ein Gespräch
zwischen Boris Groys und Carl Hegemann
über das Todesbewusstsein
als Zentralreferenz menschlichen Lebens

Carl Hegemann: Das erste Buch, das ich von dir gelesen habe, war *Gesamtkunstwerk Stalin*¹. Es ging darum, die Gesellschaft in ein Kunstwerk zu verwandeln – nach den Plänen eines einzigen Menschen: Stalin. Schönheit und Vollkommenheit sollten das Ziel dieser Prozedur sein und vielleicht sogar das ewige Leben. Die Menschen, die in diesem Kunstwerk auftraten, waren lediglich das Material für Stalins Gestaltungsdrang. Und das Kunstwerk verwandelte sich in ein totalitäres Verbrechen. Und jetzt, etwa 35 Jahre später, landest du bei der vergleichsweise reduzierten Frage, wie man als einzelner Mensch unabhängig von gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen zu einem Kunstwerk werden kann, das, wenn man Glück hat, das eigene physische Leben überdauert. Du gehst davon aus, dass es seit Urzeiten Menschen gibt, die einen wichtigen Teil ihrer Arbeit darin sehen, nach ihrem physischen Tod etwas von sich zu hinterlassen, was schön ist und sie überdauert.

Boris Groys: Ich würde sagen, überhaupt irgendetwas zu hinterlassen.

Carl Hegemann: Damit es möglich wird, etwas zu hinterlassen, das uns überdauert, sei es nun ein Kunstwerk oder irgendetwas anderes Dauerhaftes, sind wir auf Menschen angewiesen. Auf Gott, der früher für unsere Unsterblichkeit sorgte, können wir uns nicht mehr stützen, nur noch auf uns selbst und auf zukünftige Generationen, die die Zeugnisse unserer Existenz schützen und bewahren, wenn wir nicht mehr da sind.

Boris Groys: Das sagt man so. Aber bei deiner Erinnerung an mein Buch über Stalin und die Welt als Kunstwerk kam mir seltsamerweise René Descartes' »Abhandlung über die Methode«² in den Kopf. Er sagt da gleich am Anfang, dass er sich in einer alten Stadt – und damit meint er sicherlich Paris – schnell in den willkürlich angelegten »krummen« Gassen und »ungleichen« Straßen verliert und eine historisch wachsende Unordnung wahrnimmt. In dieser Unordnung fühlt er sich schlecht, und so entsteht in ihm der Wunsch, diese alten Städte abzu-

reißen und an ihrer Stelle neue Städte zu bauen, nach einem einheitlichen Plan und folgerichtigen geometrischen Mustern. Dann wird ihm aber – anders als später Stalin – schnell klar, dass er als einzelner Mensch keine Ordnung in die Wirklichkeit der äußeren Welt bringen kann. Und aus dieser Einsicht zieht er den – zumindest für die Philosophiegeschichte – folgenreichen Schluss, dass er wenigstens Ordnung in sein Denken, in seinen Kopf bringen sollte, denn der eigene Kopf ist der einzige Ort, wo er das Recht und die Macht hat, Dinge zu ordnen und zu verwalten. Das kann er draußen in der Wirklichkeit nicht. Er kann lediglich in seinem Kopf Ordnung schaffen. Was das Leben in der Gesellschaft anbelangt, empfiehlt er am Ende seiner »Abhandlung«, sich nach den allgemeinen Gebräuchen zu richten und gar nicht erst zu versuchen, irgendwelche Innovationen durchzusetzen oder eigene Wege einzuschlagen.

Carl Hegemann: Heißt das, dass wir die Welt zwar nicht durch materielle Praxis verändern können, aber dadurch, dass wir unser Denken über sie verändern?

Boris Groys: So weit geht Descartes gar nicht. Er meint lediglich, dass man sein Leben selbst gestalten kann, aber nur im Rahmen einer Außenwelt, die von uns weder erschaffen noch verändert werden kann. Letztlich ist die Außenwelt durch den Gang der Dinge bestimmt, den Fluss der Zeit, in dem wir alle baden. Sicherlich können wir aus diesem Fluss auch mal kurz aussteigen, ein bisschen am Ufer sitzen und den Fluss beobachten, aber dann müssen wir wieder eintauchen und weiter schwimmen. Es entsteht die Frage, inwieweit wir fähig sind, unser individuelles Leben in eine Form zu bringen, die dem Fluss der Zeit, der Dinge, des Seins widersteht. Zumindest für eine bestimmte Zeit – man kann sich diese Zeit nicht aussuchen – kann man der Strömung etwas Stabiles entgegensetzen, das in seiner Stabilität auch für andere zugänglich ist. Dafür gibt es interessante Beispiele. Ich würde in Jesus Christus so ein Beispiel sehen, der eine Form geschaffen hat, die für Gläubige und Nicht-Gläubige immer noch interessant zu sein scheint und schon seit mehr als zweitausend Jahren dem Fluss der Zeit widersteht. Man kann auch andere Namen nennen ...

Carl Hegemann: Der Mensch widersteht dem Fluss der Zeit, weil er Spuren hinterlässt, die ihn überleben? Ist das bei jedem so, der den Namen Jesus schon einmal gehört hat?

Boris Groys: Ich würde nicht sagen, dass man Spuren hinterlässt. Man bildet eine Gestalt, man schafft für sein Leben eine gewisse Form. Diese Form ist relativ stabil. Wenn man von Spuren spricht, meint man meistens die Figur der Erinnerung. Man denkt, man erinnere sich an Dante oder Shakespeare. Aber das ist nicht immer der Fall. Erstens kann es sein, dass man beide überhaupt nicht gelesen hat. Zweitens ...

Carl Hegemann: ... ist nicht bewiesen, ob das, was man liest, etwas mit dem historischen Jesus, Shakespeare oder Dante zu tun hat.

Boris Groys: Ja, das auch. Und außerdem: Wenn man etwas von ihnen oder über sie liest, kann man das auch komplett missverstehen. Aber auf jeden Fall kann man sich nicht an jemanden erinnern, den man nie gesehen hat. Erinnerung ist immer

subjektiv, und diese Erinnerung ist nicht das, was ich meine. Was in unserer Zivilisation passiert, und was ich in meinem Buch beschrieben habe, ist Folgendes: Man trifft Shakespeare und Dante nur insofern, dass man zum Beispiel in eine Bibliothek geht und dort ganz viele Bücher von ihnen oder über sie stehen. Und diese Werke versperren einem den Weg zu dem Buch, das man eigentlich sucht. Man trifft sie also einfach als eine Realität und nicht als Erinnerung.

Carl Hegemann: Die Bücher selbst sind ja keine Erinnerung, die sind aktuell vorhanden.

Boris Groys: Die Bücher sind keine Erinnerung. Sie sind Gegenstände in der Gegenwart. Genauso wie die Gebäude in einer historischen Stadt. Man kann durch diese Städte nicht einfach geradeaus hindurchgehen. Man muss an Gebäuden abbiegen, die an bestimmten Stellen errichtet wurden und uns nun im Weg stehen.

Carl Hegemann: Das tun sie seit tausend Jahren, ohne jeden Verweis auf ihre Entstehung.

Boris Groys: Sie stehen da nicht zur Erinnerung an die Arbeit der Architekten, sondern als eine Realität, mit der ich mich hier und jetzt auseinandersetzen muss, auch wenn ich das gar nicht will. Und jetzt beziehe ich das Gleiche auf Shakespeare. Ich kann nicht wissen, was Shakespeare gemeint und was er nicht gemeint hat, was er genau gemacht oder nicht gemacht hat. Wenn ich mich mit Shakespeare auseinandersetze, dann fühle ich ständig den Widerstand des Materials – meine Unsicherheit darüber, was der ihm zugeschriebene Text meint. Und genau das war das Ziel von Shakespeare und auch das Ziel von Dante: etwas zu schaffen, eine Form, einen Gegenstand im Raum, der relativ stabil in der Zeit steht und relativ widerstandsfähig ist gegen den Fluss der Zeit – und das bedeutet auch gegen den Fluss der Interpretationen. Eine Form, die für die Menschen noch lange nach dem Tod des Architekten oder des Dichters so etwas wie ein Hindernis im normalen gegenwärtigen Leben darstellen wird, etwas, das ihnen im Wege steht und mit dem sie rechnen müssen.

Carl Hegemann: Und über das sie nicht so ohne Weiteres hinwegkommen.

Boris Groys: Ob ich nun an Christus glaube oder nicht, ob ich mich mit seiner historischen Existenz befasse oder nicht – ich befinde mich in einer geschichtlichen Situation, in der ich nicht umhinkann, mich mit dieser Figur auf die eine oder andere Weise auseinanderzusetzen. Das ist ein Hindernis für meine Freiheit, zumindest für die Freiheit, wie Nietzsche sie versteht – als absolute Souveränität. Dieses Hindernis macht mir unmöglich, so etwas wie ein nietzscheanischer Held zu werden.

Carl Hegemann: Da bin ich platt. Der Unterschied zwischen einem Architekten, der uns Häuser in den Weg stellt, und Shakespeare liegt aber wohl darin, dass bei einem Architekten der Name keine Rolle spielt, während der Name Shakespeare unmittelbar mit den Klötzen, die er uns in den Weg legt, verbunden ist.

Boris Groys: Das kommt darauf an. Es gibt ja auch Architekten, von Bartolomeo Francesco Rastrelli bis Zaha Hadid und

Frank Gehry, an die wir uns erinnern, wenn wir ihre Gebäude sehen. Man kann zum Beispiel in ein Museum gehen und sagen: Ich habe ein Bild mit einem Bergmotiv gesehen, das mir sehr gut gefallen hat. Und man kann sagen: Ich habe einen Cézanne gesehen. Beides bezieht sich auf das gleiche Bild. Wie man das Bild beschreibt, hängt davon ab, wo man in unserer sogenannten Kultur steht. Es ist interessant, dass jemand, der dieses Bild als ein schönes Bild von einem Berg beschreibt, in unserer Gesellschaft schon fast als barbarisch gilt, als nicht auf dem kulturellen Niveau, das man glaubt erwarten zu können.

Carl Hegemann: Dass wir Urheber und Bild nicht unterscheiden, dass wir das Bild mit dem Namen des Malers bezeichnen, was hat das zu bedeuten?

Boris Groys: Dass wir ein Treffen mit dem Bild als ein Treffen mit seinem Urheber verstehen. Du gehst ins Museum und sagst hinterher, ich habe Rembrandt und Goya gesehen und so weiter ...

Carl Hegemann: Dann weiß jeder, was gemeint ist.

Boris Groys: Und warum? Weil ich sie dort tatsächlich getroffen habe. Das ist, wie wenn man in die Kirche geht und bei der Heiligen Messe nicht einfach ein Stück Brot isst, sondern den Leib Christi. Man trifft also Christus.

Carl Hegemann: Zumindest sein Fleisch.

Boris Groys: Und aus diesem Grund geht man auch ins Museum. Man sieht dort keine Bilder, sondern man trifft den Künstler.

Carl Hegemann: Das ist wahrscheinlich der Kern, deshalb heißt dein Buch *Becoming an Artwork – Zum Kunstwerk werden*.

Boris Groys: Ja, genau.

2

Carl Hegemann: Es gibt also Menschen, die schaffen Artefakte, mit denen sie auch nach ihrem Tod als Personen identifiziert werden. Sie leben sozusagen als tote Bilder weiter. Es beginnt mit dem Spiegelbild des mythischen Narziss im See, der sich plötzlich so betrachten kann, wie er von außen gesehen wird: als vollständiges kohärentes Bild, das unabhängig von ihm existiert und über seinen physischen Tod hinaus erhalten bleibt. Man trifft in solchen Bildern Menschen unabhängig von ihrer physischen Anwesenheit.

Boris Groys: So ist es.

Carl Hegemann: Und auch die ägyptischen Pyramiden, die in deinem Buch eine wichtige Rolle spielen, kann man als Werke betrachten, deren Urheber wir sogar noch nach Jahrtausenden begegnen können. Man kann sich vorstellen, dass diese Möglichkeit des Überlebens in Artefakten ein schönes Gefühl

auslöst bei den Künstlern, die daran arbeiten. Du hast gerade gesagt, dass Künstler und Autoren wie Shakespeare, Rembrandt und Goya sich deshalb so große Mühe gegeben haben, damit sie die Menschen noch nach ihrem Tod treffen können, im doppelten Sinne des Wortes. In deinem Buch beschreibst du allerdings auch sehr überzeugend, wie schwierig es ist, bis zu diesem Punkt zu kommen – ob ein Kunstwerk erhalten bleibt, ist stark vom Zufall abhängig. Letztlich muss die Menschheit dafür Sorge tragen, dass man den Künstlern in ihren Werken zu Lebzeiten und darüber hinaus begegnen kann.

Boris Groys: Wenn wir generell betrachten, wie Kunst in unserer Gesellschaft funktioniert, dann können wir leicht erkennen, dass es nur zwei Möglichkeiten gibt: Die eine Möglichkeit ist, dass man das Kunstwerk immobilisiert, der Zuschauer läuft herum, er bleibt mobil. Das ist im Museum, in der Bibliothek, in der Stadtarchitektur und so weiter der Fall. Im Theater ist es genau umgekehrt.

Carl Hegemann: Da bleibt der Zuschauer immobil auf seinem Platz, und das Theaterkunstwerk bewegt sich vor seinen Augen.

Boris Groys: Das ist die zweite Möglichkeit.

Carl Hegemann: Die Kunst rast an ihm vorbei. Das wäre paradigmatisch für das Theater.

Boris Groys: Das Theater ist paradigmatisch für diesen Fall.

Carl Hegemann: Aber auch der Kinosaal. Oder ist es dort anders?

Boris Groys: Im Kino ist es gemischt.

Carl Hegemann: Was genau ist da *gemischt*?

Boris Groys: Kino ist ein gemischter Vorgang. Wir sind in der Lage, den Film mehr oder weniger zu »stabilisieren«.

Carl Hegemann: Weil es im Film zwar Bewegung gibt, die aber nicht mehr veränderbar ist?

Boris Groys: Nein, weil diese Bewegung begrenzt ist auf das gefilmte Material, das aber einen Träger hat, und dieser Träger ist »stabilisierbar« und konservierbar. Deshalb ist das eine gemischte Form. Im ersten Fall ist die Sache klar: Wir müssen die Kunstwerke, die bereits stabilisiert sind oder doch zumindest als »stabilisierbar« erscheinen, pflegen. Nach Heidegger ist das Schaffen tatsächlich identisch mit dem Aufbewahren ...

Carl Hegemann: Mit dem Konservieren.

Boris Groys: Mit dem Konservieren. Im Theater ist das Problem schwieriger. Nietzsche wusste das. An der Stelle, wo er proklamiert: »Gott ist tot«, fügt er noch ein oder zwei Sätze hinzu, die man gerne vergisst: »Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder?«³ Man fällt in einen Abgrund, man hat seinen Platz in der Welt

verloren. Und die Quintessenz – ich paraphasiere das jetzt – lautet: Man hat einen Zuschauer verloren.

Carl Hegemann: Man hat den wichtigsten Zuschauer verloren: »Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besaß, es ist unter unseren Messern verblutet.«⁴ Und damit haben wir niemanden mehr, der uns als Ganzes sieht und beobachtet, wie wir unser Leben verbringen. Der »unbekannte Betrachter«, wie du ihn gerne nennst, für den wir die Dinge tun und der sich das alles wohlwollend ansieht, ist nicht mehr da. Das ist ein wichtiger Topos in deinem Buch.

Boris Groys: Das ist das Hauptproblem.

Carl Hegemann: Solange wir davon ausgehen konnten, dass Gott uns anschaut und uns beurteilt ...

Boris Groys: ... und uns erhält ...

Carl Hegemann: ... und unser Weiterleben nach dem Tod, also das ewige Leben garantiert – solange wir das glauben konnten, fühlten wir uns sicher und geborgen. Insofern hat Nietzsche Recht, wenn er sagt, dass wir das Heiligste umgebracht haben. Und jetzt soll an die Stelle Gottes die Menschheit treten – so verstehe ich jedenfalls Nietzsche, und dich verstehe ich auch so. Aber die Menschheit ist natürlich nur ein trauriges Substitut, weil wir die unsterbliche Seele, das hast du deutlich gemacht, aus unserem Repertoire streichen können.