

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Sloterdijk, Peter
Zorn und Zeit

Politisch-psychologischer Versuch

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 3990
978-3-518-45990-4

suhrkamp taschenbuch 3990

Am Anfang war der Zorn. Im ersten Satz von Homers *Ilias* ist von ihm die Rede, und Peter Sloterdijk beschreibt ihn in seinem Bestseller als zentrale Triebkraft von Entwicklung und Veränderung. Dabei wurde der ungestüme Impuls schon während der Antike in geregelte Bahnen gelenkt. Judentum und Christentum, aber auch die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts lassen sich als Ökonomisierungen beschreiben, als große Ideologien, die den Zorn sammeln und organisieren. Sloterdijks erhellende Analyse, mit der er einmal mehr Fragen der Gegenwart in ihre lange Geschichte einbettet, behandelt auch das aktuelle Phänomen des Islamismus – der Wiederkehr des Zorns als un gelenktes Ressentiment.

Peter Sloterdijk, geboren 1947, ist Professor für Ästhetik und Philosophie an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und lehrt in Wien.

Peter Sloterdijk
Zorn und Zeit
Politisch-psychologischer Versuch

Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 3990

Erste Auflage 2008

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2006

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

Umschlag: Göllner, Michels, Zegarzewski

ISBN 978-3-518-45990-4

I 2 3 4 5 6 – I3 I2 II IO 09 08

 INHALT

Einleitung

Europas erstes Wort	9
Die thymotische Welt: Stolz und Krieg	22
Jenseits der Erotik	27
Theorie der Stolz-Ensembles	36
Griechische Prämissen moderner Kämpfe – Die Lehre vom <i>thymós</i>	40
Nietzsches Augenblick	44
Vollendeter Kapitalismus: Eine Ökonomie der Generosität	50
Die post-kommunistische Situation	61

1 Zorneschäfte im allgemeinen

Erzählte Rache	80
Der Aggressor als Geber	89
Zorn und Zeit: Die einfache Explosion	95
Projektform des Zorns: Rache	96
Bankform des Zorns: Revolution	99
Die ungeheure Macht des Negativen	103

*2 Der zornige Gott: Der Weg zur Erfindung
 der metaphysischen Rachebank*

Präludium: Die Rache Gottes an der säkularen Welt . .	113
Der Zornkönig	120
Die Unterbrechung der Rache	124

Ursprüngliche Akkumulation des Zorns	127
Genealogie des Militantismus	133
Die autoaggressive Zornmasse	136
Hyperbolischer Zorn: Jüdische und christliche Apokalyptik	141
Gefäße des Zorns, höllische Depots: Zur Metaphysik der Endlagerung	146
Warum die Suche nach Gründen für den Zorn Gottes in die Irre geht – Christliche Trugschlüsse	152
Lob des Purgatoriums	162

3 Die thymotische Revolution

Von der kommunistischen Weltbank des Zorns

Wenn eine Revolution nicht genügt	171
Gespentische Aufheiterungen	175
Das Epochenprojekt: Den Thymos der Erniedrigten erregen	180
Theorielose Empörung oder: Der Augenblick der Anarchie	189
Klassenbewußtsein – Die Thymotisierung des Proletariats	195
Zum Auftauchen des nicht-monetären Bankwesens ...	208
Komintern: Die Weltbank des Zorns und die faschistischen Volksbanken	221
Zornbeschaffung durch Kriegsanleihen	249
Der Maoismus: Zur Psychopolitik des reinen Furors ..	261
Die Botschaft von Monte Christo	274

4 Zornzerstreuung in der Ära der Mitte

<i>After Theory</i>	284
Die Erotisierung Albaniens oder: Die Abenteuer der post-kommunistischen Seele	294
Realer Kapitalismus: Kollapsverzögerung in gierdynamischen Systemen	302
Zerstreute Dissidenz – Die misanthropische Internationale	315
Das Welttheater der Drohungen	331
Die dritte Sammlung: Kann der politische Islam eine neue Weltbank der Dissidenz einrichten?	338
<i>Konklusion: Jenseits des Ressentiments</i>	352

EINLEITUNG

Europas erstes Wort

Am Anfang des ersten Satzes der europäischen Überlieferung, im Eingangsvers der *Ilias*, taucht das Wort »Zorn« auf, fatal und feierlich wie ein Appell, der keinen Widerspruch duldet. Wie es sich für ein wohlgeformtes Satzobjekt gehört, steht dieses Nomen im Akkusativ. »Den Zorn besinge, Göttin, des Achilles, des Peleussohns ...« Daß es an erster Stelle erscheint, bringt hohes Pathos hörbar zum Ausdruck. Welche Art Beziehung zum Zorn wird in dem magischen Auftakt des Heldenlieds den Hörern vorgeschlagen? Den Zorn, mit dem im alten Westen alles anfang – auf welche Weise will der Rezitator ihn zur Sprache bringen? Wird er ihn als eine Gewalt schildern, die friedliche Menschen in grauenhafte Geschehnisse verstrickt? Diesen unheimlichsten und menschlichsten der Affekte, soll man ihn dementsprechend dämpfen, zügeln, unterdrücken? Geht man ihm eilig aus dem Weg, sooft er sich bei anderen ankündigt und bei einem selber regt? Soll man ihn jederzeit der neutralisierten, der besseren Einsicht opfern?

Das sind, wie man sofort bemerkt, zeitgenössische Fragen, die weit vom Gegenstand wegführen – wenn dieser der Zorn des Achilles heißt. Die alte Welt hatte sich zum Zorn ihre eigenen Wege gebahnt, die nicht mehr die der Modernen sein können. Wo diese an den Therapeuten appellieren oder die Nummer der Polizei wählen, wandten die Wissenden von früher sich an die Überwelt. Um das erste Wort Europas zum Klingen zu bringen, wird von Homer die Göttin angerufen, entsprechend einem alten Rhapsodenbrauch und der Einsicht folgend, daß, wer Unbescheidenes vorhat, am

besten sehr bescheiden anfängt. Nicht ich, Homer, kann das Gelingen meines Gesangs gewährleisten. Singen bedeutet von jeher den Mund aufzutun, damit höhere Kräfte sich kundgeben können. Erlangt mein Vortrag Erfolg und Autorität, werden die Musen dafür verantwortlich gewesen sein, und jenseits der Musen, wer weiß, der Gott, die Göttin selbst. Verhallt der Gesang ungehört, waren die höheren Mächte an ihm nicht interessiert. Im Fall Homers fiel das Gottesurteil deutlich aus. Am Anfang war das Wort »Zorn«, und das Wort war erfolgreich.

*Menin aiede, thea, Peleiadeo Achileos
Oulomenen, he myri Achaiois alge eteke ...*

Den Zorn singe, Göttin, des Peleussohns Achilles,
den unheilbringenden Zorn, der tausend Leid den
Achäern
Schuf und viele stattliche Seelen zum Hades
hinabstieß ...

Unmißverständlich wird in den Anrufungsversen der *Ilias* vorgeschrieben, auf welche Weise die Griechen, Mustervolk okzidentaler Zivilisierung, dem Einbruch des Zorns in das Leben der Sterblichen begegnen sollen – mit dem Staunen, das einer Erscheinung angemessen ist. Der erste Appell unserer Kulturüberlieferung – ist aber dieses »unser« noch gültig? – spricht die Bitte aus, die Überwelt möge den Gesang vom Zorn eines einzigartigen Kämpfers unterstützen. Bemerkenswert dabei ist, daß der Sänger keinerlei Beschönigung im Sinn hat. Von den ersten Zeilen an kehrt er die unheilstiftende Kraft des heroischen Zorns hervor: Wo er sich manifestiert, fallen die Schläge nach allen Seiten. Die Griechen selbst haben darunter sogar mehr zu leiden als die Trojaner. Schon ganz zu Beginn des Kriegsgeschehens wendet sich der Zorn des Achilles gegen die Seinen, um sich erst

kurz vor der Entscheidungsschlacht wieder in die griechische Front einzureihen. Der Ton der ersten Verse gibt das Programm vor: Die Seelen der besiegten Helden – hier stattlich genannt, im allgemeinen eher als schattenhafte Phantome vorgestellt – fahren in den Hades hinab, ihre leblosen Körper, Homer sagt: »sie selbst«, werden von Vögeln und Hunden unter offenem Himmel gefressen.

Mit euphorischem Gleichmaß gleitet die Stimme des Sängers über den Horizont des Daseins, aus dem es dergleichen zu berichten gibt. Grieche sein und diese Stimme hören bedeutet während des klassischen Zeitalters dasselbe. Wo man sie vernimmt, wird eines unmittelbar verständlich: Krieg und Frieden sind Namen für Phasen eines Lebenszusammenhangs, in dem die Vollbeschäftigung des Todes nie in Frage steht. Daß der Tod dem Helden früh begegnet, auch dies gehört zu den Botschaften des Heldenlieds. Wenn das Wort »Gewaltverherrlichung« je einen Sinn hatte – für diesen Introitus zur ältesten Urkunde der europäischen Kultur wäre es am Platz. Doch würde es nahezu das Gegenteil dessen bezeichnen, worauf es in seinem heutigen, unvermeidlich mißbilligenden Gebrauch abzielt. Den Zorn besingen heißt ihn denkwürdig machen, was aber denkwürdig ist, steht dem Eindrucksvollen und dauerhaft Hochzuschätzenden nahe, ja geradezu dem Guten. Diese Wertungen sind den Denk- und Empfindungsweisen der Modernen so stark entgegengesetzt, daß man wohl zugeben muß: Ein unverfälschter Zugang zum Eigensinn des homerischen Zornverständnisses wird uns in letzter Instanz versperrt bleiben.

Nur indirekte Annäherungen helfen weiter. Wir verstehen immerhin, es handelt sich nicht um den heiligen Zorn, von dem die biblischen Quellen sprechen. Nicht um die Empörung des Propheten angesichts widergöttlicher Greuel, nicht um den Zorn des Moses, der die Tafeln zerbricht, während sich das Volk mit dem Kalb vergnügt, nicht um den schmach tenden Haß des Psalmisten, der den Tag nicht erwarten kann,

an dem der Gerechte seine Füße baden wird im Blut der Frevler.¹ Auch hat der Zorn des Achilles wenig gemeinsam mit dem Zorn Jahwes, des frühen, noch ziemlich unsublimen Gewitter- und Wüstengottes, der als »schnaubender Gott« vor dem Exodusvolk her zieht und dessen Verfolger in Unwettern und Fluten vernichtet.² Doch ebensowenig sind die profanen menschlichen Zornattacken gemeint, die den späteren Sophisten und philosophischen Morallehrern vor Augen stehen, wenn sie das Ideal der Selbstbeherrschung predigen.

Die Wahrheit ist, Homer bewegt sich in einer von einem glücklichen Bellizismus ohne Grenzen erfüllten Welt. Wie düster die Horizonte dieses Universums aus Kämpfen und Toden auch sein mögen, der Grundton der Darstellung ist bestimmt durch den Stolz, Zeuge solcher Schauspiele und Schicksale sein zu dürfen. Ihre leuchtende Sichtbarkeit versöhnt mit der Härte der Tatsachen – das ist es, was Nietzsche mit dem Kunstwort »apollinisch« bezeichnet hatte. Kein moderner Mensch kann sich in eine Zeit zurückversetzen, in der die Begriffe Krieg und Glück eine sinnvolle Konstellation bilden; für die ersten Hörer Homers sind sie ein unzertrennliches Paar. Das Band zwischen ihnen wird durch den Heldenkult alten Stils gestiftet, der den Modernen nur noch in den Führungszeichen der historischen Bildung gegenwärtig ist.

Für die Alten war der Heroismus keine feinsinnige Attitüde, sondern die vitalste aller möglichen Stellungnahmen zu den Tatsachen des Lebens. In ihren Augen hätte eine Welt ohne Heldenerscheinungen das Nichts bedeutet – den Zustand, in dem die Menschen der Monarchie der Natur ohne Gegenwehr preisgegeben wären. Die *physis* bewirkt alles, der Mensch kann nichts, so hätte das Prinzip eines helden-

1 Psalm 58, 11.

2 Vgl. Ralf Miggelbrink, *Der zornige Gott. Die Bedeutung einer anstößigen biblischen Tradition*, Darmstadt 2002, S. 13.

losen Universums gelautet. Der Heros hingegen liefert den Beweis, daß auch von menschlicher Seite her Taten und Werke möglich sind, sofern göttliche Begünstigungen sie zulassen – und allein als Tatentäter und Werkevollbringer werden die frühen Heroen gefeiert. Ihre Taten zeugen für das Wertvollste, was die Sterblichen, damals wie später, erfahren können: daß eine Lichtung aus Nicht-Ohnmacht und Nicht-Gleichgültigkeit in das Dickicht der naturwüchsigen Gegebenheiten geschlagen worden ist. In Berichten von Taten leuchtet die erste gute Nachricht auf: Unter der Sonne ereignet sich mehr als das Gleichgültige und Immergleiche. Indem wirkliche Taten vollbracht wurden, beantworten die Berichte von ihnen die Frage: Warum tun Menschen überhaupt etwas und nicht eher nichts? Sie tun es, damit die Welt durch Neues und Rühmenswertes erweitert werde. Da es Vertreter des Menschengeschlechts waren, obschon sehr außerordentliche, die das Neue vollbrachten, öffnet sich für die übrigen ein Zugang zu Stolz und Staunen, wenn sie von den Taten und Leiden der Heroen hören.

Das Neue darf allerdings nicht als Nachricht vom Tage auftreten. Es muß, um legitim zu sein, als Prototypisches, Ältestes, ewig Wiederkehrendes sich tarnen und sich auf die lange vorherbedachte Zustimmung der Götter berufen. Gibt Neues sich als vorzeitliches Geschehen aus, entsteht der Mythos. Das Epos ist dessen beweglichere, breitere und festlichere Form, geeignet für den Vortrag auf Burgen, Dorfplätzen und vor frühem städtischem Publikum.³

Die Forderung nach dem Helden ist Voraussetzung für alles, was nun folgt. Nur weil der schreckenerregende Zorn für die kriegerische Heldenerscheinung unverzichtbar ist,

3 Damit wird der unter Theologen beliebten Legende widersprochen, der Mythos beinhalte stets die Verklärung der bestehenden Welt, in dessen Weltabstand und Kritik erst mit der prophetischen Rede entstünden. In Wahrheit ist der Mythos schon so prophetisch wie der Prophetismus noch mythisch.

darf sich der Rhapsode an die Göttin wenden, um sie für vierundzwanzig Gesänge zu engagieren. Wäre der Zorn, den die Göttin zu besingen helfen soll, nicht selber von höherer Natur, würde schon der Gedanke, sie anzurufen, Blasphemie bedeuten. Allein weil es einen Zorn gibt, der von oben verliehen wird, ist es legitim, die Götter in die heftigen Affären der Menschen zu involvieren. Wer unter solchen Prämissen den Zorn besingt, feiert eine Kraft, die die Menschen aus der vegetativen Benommenheit befreit und unter einen hohen schaulustigen Himmel stellt. Die Erdenbewohner schöpfen Luft, seit sie sich vorstellen können, die Götter seien Zuschauer, die sich an der irdischen Komödie delectieren.

Das Verständnis dieser für uns ferngerückten Verhältnisse dürfte durch den Hinweis erleichtert werden, daß nach der Auffassung der Alten der Held und sein Sänger in einem authentisch religiösen Sinn miteinander korrespondieren. Religiosität ist die Zustimmung von Menschen zu ihrer Medialität. Mediale Talente gehen bekanntlich verschiedene Wege, doch können diese sich an wichtigen Knotenpunkten schneiden. Der »Medien«pluralismus ist folglich ein Sachverhalt, der bis in frühe Zustände der Kultur zurückreicht. Jedoch, die Medien sind zu dieser Zeit nicht die technischen Apparate, sondern die Menschen selbst mitsamt ihren organischen und geistigen Potentialen. Wie der Rhapsode das Mundstück einer singenden Kraft sein möchte, so fühlt sich der Held als Arm des Zorns, der die denkwürdigen Taten vollbringt. Der Kehlkopf des einen und der Arm des anderen bilden miteinander einen hybriden Körper. Mehr als dem Kämpfer selber gehört dessen Schwertarm dem Gott, der auf dem Umweg über Sekundärursachen in menschliche Verhältnisse einwirkt; und er gehört natürlich seinem Sänger, dem der Held, samt seinen Waffen, den unsterblichen Ruhm verdanken wird. So bildet die Verknüpfung Gott – Held – Rhapsode den ersten effektiven Medienverbund. Die tausend Jahre, die im mittelmeeischen Raum auf Homer folgen, handeln im-

mer wieder von Achilles und seiner Verwendbarkeit für die kriegerischen Musen.

Man braucht sich nicht lange bei der Feststellung aufzuhalten, wonach in heutiger Zeit kein Mensch mehr authentisch so zu denken in der Lage ist – ausgenommen vielleicht einige Bewohner des esoterischen Hochlands, wo die Wiederverzauberung der Welt größere Fortschritte gemacht hat. Ansonsten haben wir nicht nur aufgehört, wie die Alten zu urteilen und zu empfinden, wir verachten sie insgeheim dafür, daß sie die »Kinder ihrer Zeit« blieben, gefangen in einem Heroismus, den wir bloß als archaisch und ungehörig begreifen können. Was dürfte man Homer aus heutiger Sicht und den Gepflogenheiten der Ebene gemäß entgegenhalten? Soll man ihm vorwerfen, er verletzte die Menschenwürde, indem er Individuen allzu direkt als Medien befehlender höherer Wesen auffaßte? Er mißachtete die Integrität der Opfer, indem er die Mächte feierte, die ihnen Schaden zufügten? Er neutralisierte die willkürliche Gewalt und machte aus Kampfergebnissen unmittelbare Gottesurteile? Oder müßte der Vorwurf abgemildert werden zu der Feststellung, er sei eine Beute der Ungeduld geworden? Er habe nicht bis zur Bergpredigt warten können und Senecas *De ira* nicht gelesen, das Brevier der stoischen Affektkontrolle, das für die christliche und humanistische Ethik eine Vorlage bildete?

In Homers Horizont gibt es für Einwände dieser Art selbstverständlich keinen Angriffspunkt. Das Lied von der heroischen Energie eines Kriegers, mit dem das Epos der Alten beginnt, erhebt den Zorn in den Rang der Substanz, aus der die Welt gefertigt ist – falls wir zugeben, daß »Welt« hier den Kreis von Gestalten und Szenen des althellenischen krieger-adligen Lebens im ersten Jahrtausend vor der christlichen Zeitrechnung bezeichnet. Man möchte glauben, eine solche Sicht sei spätestens seit der Aufklärung hinfällig geworden. Doch dieses vom Vorrang des Kampfes geprägte Bild der Dinge zur Gänze zurückzuweisen dürfte dem gebil-

deten Realisten der Gegenwart weniger leichtfallen, als das kurante pazifistische Gefühl glauben möchte. Auch die Modernen haben die Aufgabe, den Krieg zu denken, nie völlig vernachlässigt, ja, dieser Auftrag wurde über lange Zeit mit dem männlichen Pol der Bildung assoziiert.⁴ An seinem Maß wurden bereits die Schüler der Antike geeicht, als die Oberschichten Roms, zusammen mit den übrigen griechischen Kulturmodellen, auch den epischen Bellizismus ihrer Lehrmeister importierten, ohne darüber im geringsten ihren bodenständigen Militarismus zu vergessen. Und so lernte es die Jugend Europas seit der Renaissance von neuem, Generation für Generation, nachdem die Vorbildlichkeit der Griechen für das Schulwesen der entstehenden Nationalstaaten wieder mit weitreichenden Folgen heraufbeschworen worden war. Sollte man es für möglich halten, daß auch die sogenannten Weltkriege des 20. Jahrhunderts unter anderem Wiederholungen des Trojanischen Krieges bedeuteten – organisiert von Generalstäben, deren führende Köpfe, auf jeder Seite der feindlichen Linien, sich jeweils als die vortrefflichsten Achaier verstanden, ja geradezu die Nachfahren des zürnenden Achilles und Träger einer athletisch-vaterländischen Berufung zu Sieg und Ruhm bei der Nachwelt?⁵ Der unsterbliche Held stirbt unzählige Male. Hat nicht noch Karl Marx der Gräfin Hatzfeld im September 1864 nach dem Duell-Tod des Arbeiterführers Lassalle mit den Worten kondoliert, dieser sei »jung gestorben, im Triumph, als Achilles«?⁶

Die Frage, ob Homer schon, wie etwas später Heraklit, und sehr viel später noch immer Hegel, glaubte, der Krieg sei der Vater aller Dinge, mag hier unentschieden bleiben.

4 Vgl. Raymond Aron, Clausewitz, den Krieg denken, Frankfurt 1980; sowie Robert Kaplan, Warrior Politics. Why Leadership Demands a Pagan Ethos, New York 2001.

5 Zum unbewußten Nexus von Humanismus und Bellizismus vgl. Heiner Mühlmann, Bazon Brock, Krieg und Kultur. 2003.

6 Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, Band 30, Berlin 1972, S. 673.

Auch ob er, der Patriarch der Kriegsgeschichte und der Griechischlehrer zahlloser Generationen, einen Begriff von »Geschichte« oder »Zivilisation« besaß, ist ungewiß, eher unwahrscheinlich. Sicher ist nur, daß das Universum der *Ilias* ganz aus den Taten und Leiden des Zorns (*menis*) gewoben ist – so wie die etwas jüngere *Odyssee* die Taten und Leiden der List (*metis*) dekliniert. Für die archaische Ontologie ist die Welt die Summe der in ihr zu führenden Kämpfe. Der epische Zorn erscheint seinem Sänger als eine Primärenergie, die von sich her aufquillt, unableitbar wie der Sturm und das Sonnenlicht. Sie ist Aktionskraft in quintessentieller Gestalt. Weil sie wie eine erste Substanz das Prädikat »aus sich« beanspruchen kann, geht sie all ihren lokalen Provokationen voraus. Der Held und seine *menis* bilden für Homer ein unzertrennliches Gespann, so daß sich angesichts dieser prästabilisierten Union jede Herleitung des Zorns aus äußeren Anlässen erübrigt. Achilles ist zornerfüllt, so wie der Nordpol eisig, der Olymp umwölkt und der Mont Ventoux windumtost ist.

Das schließt nicht aus, daß die Anlässe dem Zorn die Bühne bereiten – doch beschränkt sich ihre Rolle buchstäblich darauf, ihn »hervor«zurufen, ohne sein Wesen zu verändern. Als die Kraft, welche die strittige Welt im Innersten zusammenhält, bewahrt er die Einheit der Substanz in der Vielheit der Eruptionen. Er existiert vor allen seinen Manifestationen und überlebt wie unverändert seine intensivsten Verausgaben. Wenn Achilles grollend in seinem Zelt hockt, gekränkt, nahezu gelähmt, seinen eigenen Leuten gram, weil ihm der Heerführer Agamemnon die schöne Sklavin Briseïs, dieses symbolisch hochbedeutsame »Ehregeschenk«, abspenstig gemacht hatte, so tut das seiner glänzend-zürnenden Natur keinen Abbruch. Die Fähigkeit, an einer Zurücksetzung zu leiden, zeichnet den großen Kämpfer aus; die Verliertugend des »Loslassenkönnens« hat er noch nicht nötig. Ihm genügt es, zu wissen, daß er im Recht ist und Agamem-

non ihm etwas schuldet. Diese Schuld liegt nach altgriechischen Begriffen objektiv vor, da die Ehre des großen Kämpfers ihrerseits objektiver oder sachhafter Natur ist. Wenn der nur dem Rang nach Erste dem der Kraft nach Ersten eine Auszeichnung entzieht, ist die Ehrverletzung auf höchstem Niveau real gegeben. Die Groll-Episode zeigt die Kraft des Achilles im brütenden Stillstand – auch Helden kennen Zeiten der Unentschiedenheit und des Wütens nach innen. Doch ein ausreichend heftiger Anstoß genügt, um den Motor seiner *menis* wieder in Gang zu setzen. Ist dieser Anstoß geliefert, sind die Folgen schauerlich-faszinierend genug, um eines »Städtezerstörers« mit einem Kampfrekord von dreiundzwanzig vernichteten Siedlungen⁷ würdig zu sein.

Der junge Favorit des Achilles, Patroklos, der auf dem Kampfplatz übermütig die Rüstung des Freundes getragen hatte, war von dem Vorkämpfer der Trojaner, Hektor, erschlagen worden. Kaum hat die Nachricht von diesem unheilkundenden Vorfall im griechischen Lager die Runde gemacht, verläßt Achilles sein Zelt. Sein Zorn hat sich wieder mit ihm vereinigt und diktiert von da an ohne Schwankung die Richtung des Handelns. Der Heros verlangt eine neue Rüstung – das Jenseits selbst beeilt sich, die Forderung zu erfüllen. Der Zorn, der in den Helden einströmt, ist nicht einmal auf dessen Körper beschränkt, er setzt ein verzweigtes Geflecht von Aktionen in beiden Welten in Gang. Mit stürmischer Angriffslust übernimmt die *menis* die Vermittlung zwischen den Unsterblichen und den Sterblichen; sie treibt Hephaistos, den Schmiedegott, an, bei der Herstellung der neuen Waffen sein Bestes zu geben; sie verleiht Thetis, der Mutter des Helden, Flügel, um schnelle Botengänge zwischen der unterirdischen Schmiede und dem Lager der Griechen zu verrichten. Im innersten Zirkel ihrer Wirksamkeit jedoch richtet die *menis* den Kämpfer erneut an seinem

7 Vgl. Ilias, 9. Gesang, Vers 328f.

schicksalhaften letzten Gegner aus – sie schwört ihn auf die reale Gegenwart des Kampfes ein. Sie führt ihn auf dem Schlachtfeld an die von der Vorsehung bestimmte Stelle, wo sie ihr höchstes Auflodern, ihr äußerstes Maß an erfüllender Freisetzung finden wird. Vor den Mauern Trojas setzt ihre Vollendung das Zeichen. Dort tut sie das Nötige, um jeden Zeugen an die Konvergenz von Explosion und Wahrheit zu erinnern.⁸ Nur der Umstand, daß zuletzt nicht der Zorn des Achilles, sondern die List des Odysseus die belagerte Stadt besiegt, läßt erkennen: Auch in der fatalen Ebene vor Troja mußte es schon einen zweiten Weg zum Erfolg geben. Sah Homer für den bloßen Zorn also keine Zukunft?

Eine solche Folgerung wäre übereilt, denn der Homer der *Ilias* unterläßt nichts, um die Würde des Zorns auszubreiten. Er stellt im kritischen Moment heraus, wie explosiv die Zornkraft des Achilles aufflammte. Von einem Augenblick zum nächsten stellt ihre Gegenwart sich ein. Gerade ihre Plötzlichkeit ist unentbehrlich, um ihren höheren Ursprung zu beglaubigen. Es gehört zur Tugend des frühgriechischen Helden, bereit zu sein, zum Gefäß für die jäh einströmende Energie zu werden. Noch befinden wir uns in einer Welt, deren spirituelle Verfassung offen mediumistisch geprägt ist: Wie der Prophet ein Mittler für das heilige Protestwort ist, so wird der Krieger zum Werkzeug für die Kraft, die sich in ihm schlagartig sammelt, um in die Erscheinungswelt durchzuberechnen.

Eine Säkularisierung der Affekte ist in dieser Ordnung der Dinge noch unbekannt. Säkularisierung meint die Durchführung des Programms, das in normal gebauten europäischen

⁸ Für einen Hinweis auf das Fortleben der antiken Eruptivität des Zorns in der »natürlichen Theologie der Explosion« der modernen Massenkultur vgl. P. Sl., Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder: Von der antiken Mythologie zur postmodernen Bilderindustrie, in: Christa Maar, Hubert Burda (Hg.), Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, S. 333f.

Sätzen steckt. Durch sie wird im Realen nachgeahmt, was der Satzbau vorgibt: Subjekte wirken auf Objekte ein und erlegen ihnen ihre Herrschaft auf. Unnötig, zu sagen, daß Homers Handlungswelt von solchen Verhältnissen weit entfernt bleibt. Nicht die Menschen haben ihre Leidenschaften, die Leidenschaften haben vielmehr ihre Menschen. Der Akkusativ ist noch unregierbar. Bei dieser Lage der Dinge läßt der Eine Gott naturgemäß auf sich warten. Der theoretische Monotheismus kann erst an die Macht kommen, wenn die Philosophen das Satzsubjekt im Ernst als Weltprinzip postulieren. Dann freilich sollen auch die Subjekte ihre Leidenschaften haben und sie als ihre Herren und Besitzer kontrollieren. Bis dahin herrscht der spontane Pluralismus, in dem Subjekte und Objekte ständig die Plätze tauschen.

Daher also: Den Zorn muß man im reifen Moment besingen, wenn er seinem Träger widerfährt – nichts anderes hat Homer im Sinn, wenn er die lange Belagerung von Troja und den kaum noch erhofften Sturz der Stadt ganz auf die mysteriöse Kampfkraft des Protagonisten bezieht, wegen dessen Grollen die Sache der Griechen zur Erfolglosigkeit verurteilt war. Er nutzt die Gunst der Stunde, in der die *menis* in ihren Träger einströmt. Die epische Erinnerung braucht dann nur dem Gang der Ereignisse zu folgen, der durch die Konjunkturen der Kräfte diktiert wird. Entscheidend ist, daß der Krieger selbst, sobald der erhabene Zorn sich regt, eine Art numinoser Gegenwart erlebt. Darum allein kann der heroische Zorn bei seinem begabtesten Werkzeug mehr bedeuten als einen profanen Koller. Im höheren Ton gesprochen: Durch die Aufwallung redet der Gott des Schlachtfelds zum Kämpfer. Man versteht sofort, warum in solchen Augenblicken von zweiten Stimmen wenig zu hören ist. Kräfte dieser Art sind, an ihren naiven Anfängen zumindest, monothematisch, da sie den ganzen Mann in Anspruch nehmen. Sie fordern die ungeteilte Bühne für den Ausdruck des