

Georges Bataille

DIE AUFGABEN DES GEISTES
Gespräche und Interviews 1948-1961

Herausgegeben, übersetzt
und mit einem Vorwort
von Rita Bischof



Matthes & Seitz Berlin

INHALTSVERZEICHNIS

Rita Bischof: Vorwort	7
Fünf Minuten mit Georges Bataille	43
Die Literaturkritiker	46
Wer sind Sie, Georges Bataille?	49
Die Kunst in ihrer Beziehung zur Angst	75
Die innere Erfahrung	82
Lascaux oder die Geburt der Kunst	85
Gespräch mit Marguerite Duras	90
Die Literatur und das Böse	101
Friedrich Nietzsche	108
Gespräch mit Madeleine Chapsal	114
Anhang	
Die Angst in der heutigen Zeit und die Aufgaben des Geistes	
<i>Die Angst und das moralische Leben</i>	141
<i>Die intellektuellen und moralischen Folgen der Arbeitsbedingungen in der zeitgenössischen Gesellschaft</i>	148
<i>Standpunkte</i>	154
Anmerkungen	159
Nachweise	162

VORWORT

Die in diesem Band veröffentlichten Gespräche und Interviews mit Georges Bataille wurden aus verschiedenen Anlässen geführt, aber nicht das ist entscheidend, sondern dass sie gerade in der unvermeidlichen dialogischen Engführung eine andere, unbekannte Seite von Bataille hervorkehren, als ob es ihrer noch bedurft hätte, um sein Portrait zum Abschluss zu bringen. Das erste Gespräch erschien im Juli 1948, kurz nachdem eine Jury aus Journalisten die zwei Jahre zuvor von ihm gegründete Zeitschrift *Critique* als beste Zeitschrift des Jahres ausgezeichnet hatte, und zwar im *Figaro littéraire*, in der von Dominique Arban geleiteten Rubrik *Cinq Minutes avec ...*; das letzte, wenn man von dem bereits bekannten mit Madeleine Chapsal aus dem Jahre 1961 absieht, ist ein etwa siebenminütiger Beitrag zu einem langen, von Georges Charbonnier moderierten Gespräch über Friedrich Nietzsche mit einem knappen Dutzend Teilnehmern, darunter André Masson, Marthe Robert und Jean Wahl, das im Januar 1959 im französischen Rundfunk ausgestrahlt wurde. Es scheint, als habe die

Auszeichnung von *Critique* etwas ins Rollen gebracht; Bataille fand sich auf einmal ins Licht der Medienöffentlichkeit katapultiert, und man spürt selbst in den späteren Interviews bisweilen noch, wie es ihn erstaunt, sich dort wiederzufinden. Ihm bleibt in der Regel nicht viel Zeit, aber was er sagt, ist brisant, auch wenn es auf den ersten Blick vielleicht nicht so scheint. Doch so knapp seine Antworten notgedrungen sind, es gelingt ihm fast immer, zu dem ihm Wesentlichen vorzudringen, mit der ihm eigenen Intensität und Unbeirrbarkeit, aber ganz ohne Rhetorik, ohne große Gesten und nie apodiktisch, sondern fragend und spielerisch, provokant, versuchsweise. Schon das erste Interview, das in gedruckter Form erschien, ist bemerkenswert, denn es lassen sich an ihm gewisse stilistische Eigenheiten festmachen, die Batailles öffentliche Auftritte insgesamt charakterisieren. Thema des Gesprächs ist die Zeitschrift *Critique*, die sich als eine *Revue générale des publications françaises et étrangères* versteht und ihre Aufgabe vornehmlich darin sieht, Texte zu veröffentlichen, die verschiedene kritische intellektuelle Positionen des zeitgenössischen Denkens wiedergeben. Einen breiten Raum nehmen in ihr Rezensionen ein, was sie in die Nähe der *Zeitschrift für Sozialforschung* rückt, mit der Bataille

während ihres Pariser Exils, schon durch Vermittlung von Walter Benjamin und Pierre Klossowski, in Berührung gekommen war. Allerdings war *Critique* nie an eine Institution oder auch nur an eine homogene Gruppe gebunden, und das mag einer der Gründe dafür sein, dass die Zeitschrift heute noch erscheint. Die Affinität ist genauer noch durch den Kritikbegriff bedingt, der von beiden Zeitschriften emphatisiert wird, was sich nicht zuletzt darin manifestiert, dass sich Bataille in diesem Gespräch ganz ausdrücklich gegen jede »Departementalisierung« des Geistes ausspricht. Zwar schlägt er zu ihrer Überwindung einen ganz und gar eigenen Weg ein, dennoch teilt er mit Adorno und Horkheimer die Einsicht in die Notwendigkeit, die Abgrenzungen des Geistes – »das, was eine Jahrtausende alte Menschheit an Ordnung angehäuft hat«¹ – aufzuheben, um verborgene Beziehungen aufzudecken und Einsichten zu gewinnen, die versprechen, die drängenden Probleme der Zeit zu lösen, bevor sie desaströse Formen annehmen. Dass Bataille zum Schluss voller Sorge noch kurz auf das politische Problem der Zeit, das atomare Wettrüsten und den Beginn des Kalten Krieges, eingeht, ist daher kein Zufall. Mehr aber hätte man in fünf Minuten schlechterdings nicht sagen können.

Auch in anderen Gesprächen stellt sich, schon aufgrund des fragmentarischen Charakters von Batailles Äußerungen, ein Gefühl des Bedauerns ein; man hätte gerne mehr gehört, aber es bleibt, der Kürze der Gesprächszeit entsprechend, bei Andeutungen, wenn auch bei solchen, die ins Zentrum seines Denkens führen. Was er sagt, ist dem mit seinen Schriften Vertrauten nicht neu, im Gegenteil, einige der wesentlichen Gedankenfiguren passieren Revue, aber oft nur durch einen Zug charakterisiert und wie im Zeitraffer hart aufeinanderprallend. Sie verdichten sich dennoch zu einer Haltung, einem Gestus, die aufmerken lassen, ohne indessen die Neugierde befriedigen zu können. Wer daher tiefer in dieses Denken eintauchen will, kommt nicht darum herum, mit der Lektüre der Werke zu beginnen. Doch auch wer die einzelnen Gespräche hintereinander liest, wird bemerken, dass sie sich, sofern sie einander thematisch wie zeitlich oft sind, auf überraschende Weise ergänzen, weil sie aus ein und demselben intellektuellen Kern hervorgehen und sich über ihn miteinander austauschen können.

So hat Bataille in seinem ersten Rundfunkgespräch über den gegenwärtigen Standort der Literaturkritik vom Herbst 1948, knapp und präzise

dargelegt, was er darunter versteht, nämlich eine im Sinne Lew Schestows genuin philosophische Form, die mit den Rezensionen der Feuilletons nichts gemein hat. Es handelt sich bei diesem Gespräch nicht um ein Interview im eigentlichen Sinn, sondern um eine Diskussion über ein Thema, an dem außer dem Moderator und Bataille noch drei weitere bekannte Persönlichkeiten des französischen Kulturlebens, nämlich André Maurois, Maurice Nadeau und Armand Hoog, teilgenommen haben. Strenggenommen lässt sich nicht einmal von einer Diskussion sprechen, denn die Sendungen waren in der Regel so konzipiert, dass die verschiedenen Teilnehmer ihre Ansichten weniger austauschten, als vielmehr nacheinander vortrugen. Ihre Beiträge blieben sozusagen nebeneinander stehen, weshalb es auch nicht erforderlich ist, das ganze Gespräch wiederzugeben. Wir sind ohnehin nur mit bruchstückhaften Äußerungen konfrontiert, die nach einem Kommentar regelrecht verlangen.

Es kommt nicht oft vor, dass sich Bataille auf Lew Schestow bezieht, dessen Schüler er in den frühen zwanziger Jahren war, von dem er 1925 in Zusammenarbeit mit Teresa Beresowski-Schestow ein Buch, *L’Idée du bien chez Tolstoi et Nietzsche*², übersetzt hat, dem er aber erst einige

Jahre nach diesem Interview, in einem nachgelassenen Manuskript, auch ein Denkmal³ gesetzt hat. Umso bemerkenswerter ist, dass Bataille in diesem Gespräch seinen Kritikbegriff ganz ausdrücklich auf ihn und auf ihn allein zurückführt. In jenem Fragment, das wie eine Ergänzung der Ende der fünfziger Jahre verfassten *Notice autobiographique*⁴ erscheint, schreibt er: »Lew Schestow philosophierte von Dostojewski und Nietzsche aus, was mich verführt hat. Ich gewann jedoch schnell den Eindruck, mich von ihm unrettbar durch eine fundamentale Leidenschaft zu unterscheiden, die mich antrieb. Ich schätzte ihn jedoch, ihn empörte meine übertriebene Abneigung gegen philosophische Studien, und ich hörte ihm wissbegierig zu, als er mich mit großem Sachverstand in die Lektüre Platons einführte. Ihm verdanke ich den Grund meiner philosophischen Kenntnisse, die, ohne den Charakter dessen zu haben, was man gemeinhin darunter versteht, darum auf Dauer jedoch nicht weniger zählten. [...] Ich habe immer eine Hochachtung für ihn bewahrt. Was er mir über Platon gesagt hat, war genau das, was ich zu hören verlangte, und ich wüsste nicht, wer es mir hätte sagen sollen, wenn ich ihm nicht begegnet wäre. Seitdem bin ich aus Faulheit und manchmal aus Übertrei-

bung oft von dem rechten Weg, auf den er mich geführt hat, abgewichen, aber es ergreift mich heute noch, wenn ich mich auf das besinne, was er mich gelehrt hat: dass die Leidenschaft des menschlichen Denkens nichts ist, wenn sie nicht die Vollendung des Denkens ist.«⁵

Die Gespräche lassen indessen noch mehr aufscheinen. Sie zeigen etwas, das in den Texten eingewoben, strukturell gebunden ist: einen wachen, geistesgegenwärtigen Intellektuellen, der, in eine offene Gesprächssituation hineingeworfen, äußerst sensibel reagiert und noch die leisesten Nuancen im Verhalten seines Gegenübers wahrnimmt, der sich aber davon nie irritieren lässt. Er weiß, worauf er das Gespräch lenken will, aber er begnügt sich nicht mit fertigen Formeln, sondern formuliert stets ad hoc, aus der Situation heraus, und zeigt sich dabei um die größtmögliche Dichte und Genauigkeit des Ausdrucks bemüht. Er legt darauf umso mehr Gewicht, als er noch im Sprechen den Akzent stets auf das Unausprechbare legt, das seine Worte umkreisen, auf das sie verweisen und in das sie sich schließlich auflösen. Darin erweist er sich als ein getreuer Anhänger der Sprachästhetik Mallarmés.⁶ Schon Pierre Klossowski hatte diese Eigenheit Batailles

bemerkt; in seinem Text *De »Contre-Attaque« à l'»Acéphale«* schreibt er: »Im Gespräch drückte er sich nie anders als auf diskrete, fragende Weise aus, selbst wenn er mit einer Geste seine eigene Sicht deutlich machte ...«⁷

Das prägt sich, da die Mehrzahl der Gespräche im französischen Rundfunk, eines im französischen Fernsehen ausgestrahlt wurde, auch in den Modulationen von Batailles Stimme aus. Wer sie zum ersten Mal hört, ist überrascht, fast schockiert, wie gegenwärtig in ihr seine Subjektivität mit ihrem ganzen Elan, ihrer Energie, aber auch mit ihren Idiosynkrasien und Brüchen ist, was einige Akzente hinzufügt, einige anders setzt. Der Hörer wird zunächst musikalisch von den Schwingungen einer lebhaften, aber uneitlen und überraschend zarten Stimme berührt, die meist klar, manchmal auch etwas belegt klingt, und der man die Leidenschaft nicht weniger anhört als das Leiden, das vereinsamt. Sie prägen auch seine Sprechweise, die engagiert, aber nie fanatisch, expressiv, aber nie pathetisch ist; und noch weniger belehrend oder rechthaberisch. Man könnte sagen, dass Bataille das Kunststück fertigbringt zu provozieren, ohne je aggressiv zu werden. Er ironisiert und erschüttert die gewohnten Überzeugungen, aber auf eine Weise, die nicht

so sehr das Gegenüber intendiert, als vielmehr das, was er aufdecken will. Selten sucht er nach Worten und wenn, fängt er sich schnell, aber er sagt selbst, er schreibe, weil er, was er schreibt, nur mit Mühe sagen könnte.⁸ Manchmal ist es jedoch, als ob er im Sprechen die Worte prüfte, sie auf ihre Eignung, ihre Dichte hin testete. Diese Stimme schmeckt geradezu vor, was sie sagt, und wenn sie das richtige Wort auf der Zunge hat, beeinflusst es den ganzen Diskurs. Was besticht, ist, dass Bataille niemals – auch nicht, wenn man ihn festlegen will, was bei ihm stets auf Widerstand stößt, ja nicht einmal in der größten Heiterkeit – wirklich laut wird. Er spricht pointiert, eindringlich, seiner Sache sicher, aber nicht selbstsicher, mit unauffälliger Eleganz und manchmal aus einer gewissen amüsierten Distanz heraus, was sich in den Details niederschlägt, aber immer leise, mit kurzem Atem,⁹ und das zwingt dazu, aufmerksamer hinzuhören. Es sind oft »paradoxe Worte«, die er spricht, und sie lassen sich nicht *ex cathedra* verkünden, aber sie berühren und schlagen in Bann. So leise seine Stimme auch ist, sie vermag, was sie sagt, zu Gehör zu bringen, von wo aus es – und sei es auch nur als Zweifel – lange im Kopf nachhallt.

Die Gespräche korrigieren daher das veröffentlichte Bild, wie es aus den Interpretationen seiner Texte zwingend hervorzugehen schien, und facetieren es neu. Bataille wirkt lebendiger, erscheint verletzbarer und daher menschlicher, vor allem aber weniger furchterregend als in seinen Thesen, die, gerade weil sie eine Herausforderung an den herrschenden Diskurs darstellen, immer wieder auch zu Missverständnissen führen. Dass solche Missverständnisse nicht selten reine Abwehrreaktionen sind, kann man den Gesprächen ebenfalls entnehmen, und mindestens zwei unter ihnen sind mehr oder weniger deutlich davon geprägt. Am stärksten zweifellos eine von Jean Amrouche geleitete, ziemlich hitzige Diskussion über die Beziehungen, welche die Kunst zur Angst unterhält. Diese Diskussion, an der außerdem Jean Lescure, Georges Poulet und Claude Roy teilnahmen, wurde im September 1953 in der Sendereihe *Ideen und Menschen* von Radio France Culture ausgestrahlt. Die Frage lautete: »Ist die Kunst ein geeignetes Mittel, die Angst auszudrücken und dadurch zu überwinden, oder ist sie dazu gänzlich ungeeignet?« Bataille, dem Amrouche als erster das Wort erteilte, begann abrupt mit einem Beispiel. Er brachte die *Kriegstrompete* ins Spiel und hat damit bei seinen Gesprächspartnern einen re-

gelrechten Stupor ausgelöst. Sie fühlten sich durch das Beispiel provoziert und noch mehr vielleicht durch die Weise, in der Bataille es ihnen präsentierte. Der allgemeine Eindruck war, er wolle sich über sie mokieren, und so wundert es auch nicht, dass er wenig später vom Moderator aufgefordert wurde, den nötigen Ernst zu wahren.

Fast könnte der Eindruck entstehen, sein Auftritt hätte etwas von einem Happening, einige Jahre bevor das Phänomen aufkam; die Art, wie er die Kriegstrompete einsetzt, die er nicht bläst, sondern die ihm als Mittel einer Dekonstruktion dient, scheint Fluxus pur, wenn auch auf dem Gebiet des wissenschaftlichen Diskurses. Das liegt keineswegs nur an ihm, sondern mindestens ebenso sehr an den Reaktionen, die sein Diskurs bei den übrigen Anwesenden auslöste, und sie haben ihren Part vorzüglich gespielt. Bataille kommentiert: »Ich hätte Stillschweigen bewahrt, wenn ich nicht schon in den Perspektiven meiner Worte die Korrekturen vorweggenommen hätte, die Jean Amrouche und Claude Roy soeben vorgebracht haben.« Er, der ein untrügliches Gespür für das Dramatische einer Situation besitzt, genießt es ganz offensichtlich, den Tumult ausbrechen zu sehen, den er durch seine Rede hatte auslösen wollen.

Da jedes Happening aus zwei Prozessen besteht – einer irgendwie absurd anmutenden Vorstellung, die vor den Kopf stößt, und dem, was dadurch in den Köpfen in Gang gesetzt wird –, ging es auch hier nicht um einen bloßen Affront. Das Beispiel hatte die Anwesenden zwar verstört, es hatte ein gewisses Unbehagen ausgelöst, aber wer Gelegenheit hat, sich die ganze Sendung anzuhören, wird sich schnell davon überzeugen, dass Bataille eine geistige Unruhe entfacht hat. Das heißt, er hat eine Diskussion ausgelöst, die sich von der Kriegstrompete weit zu entfernen schien und sich dennoch an ihr wie an einem roten Faden orientiert hat.

Claude Roy antwortete als erster auf die Provokation und bezweifelte, dass es sich bei militärischer Musik überhaupt um Kunst handle; in seinen Augen wäre sie nur dann der Kunst zuzuzählen, wenn sie denen, die sie aufs Schlachtfeld führt, einen Trauermarsch spiele, statt einer Musik, die sie anfeuert. Andere wollten jedoch der Trompete das Sublime nicht ganz absprechen. Von der Jazztrompete in ihrer Beziehung zur Angst wie zur Überwindung der Angst war die Rede, was Erinnerungen an die Tage der Befreiung von Paris heraufbeschwor, bis schließlich einer auf die Posaunen des Jüngsten Gerichts zu

sprechen kam, die er eng mit dem Weckruf, dem Erwachen assoziiert hat.

Was den Kunstbegriff anbetrifft und die Frage, welche Bedeutung in seiner Bestimmung der Angst zukommt, so oszilliert er zunächst zwischen dem Ideal und der unleugbaren Beziehung zur Hölle, die es konterkariert, sodass sich das Gespräch ganz von allein wieder auf seine Anfänge zubewegte. Der letzte Gesprächspunkt war auf die Tragödie konzentriert, die Bataille in seinem Argument an die Antipoden zur Kriegstrompete gestellt hatte. Claude Roy erwähnte die Tragödien Racines, deren Erhabenheit aus ihrer majestätischen Trauer fließe. Poulet pflichtete ihm bei, er erinnerte an *Phädra*, an ihre letzten Worte, und zog daraus den Schluss, dass es schwerlich einen unglücklicheren Autor gegeben haben dürfte. Bataille hatte der Diskussion seit geraumer Weile nur noch zugehört; erst jetzt richtet Amrouche wieder das Wort an ihn, und er ergreift es, um dem Gruppenkonsens zu widersprechen und eine Position zu skizzieren, deren Ursprünge zweifellos auf seine, bereits im Rahmen von *Acéphale* entworfene Tragödientheorie zurückgehen. Wie weit er sich darin von den ausgetauschten Ansichten entfernt, verdeutlicht der abschließende Dialog,

den er mit Jean Amrouche über Tragödie und Ordnung führt.¹⁰

Doch schon der Auftritt Batailles in der von André Gillois geleiteten Sendereihe *Qui êtes vous?* aus dem Jahr 1951 war von Missverständnissen geprägt. Es waren noch fünf weitere Gäste geladen: Emmanuel Berl, Maurice Clavel, Jean Guiot, Dr. Martin und Jean-Pierre Morphée, allerdings war Bataille diesmal selbst das Thema. Auch dieses Gespräch sticht hervor, schon weil es das längste ist, dann aber, weil es das persönlichste ist und vieles berührt, was er selbst in einer kurzen *Autobiografischen Skizze* von 1958 für wert hielt, festgehalten zu werden. Dass es dennoch nicht das intimste ist, liegt an dem Abstand, der ihn intellektuell wie gefühlsmäßig von den anderen trennt, sodass er, obwohl er eigentlich im Zentrum steht, gar nicht anders kann, als ihnen und ihrer Überzahl gegenüber eine marginale Position einzunehmen. Es ist wie in dem Bild, das er 1944 in der *Diskussion über die Sünde* verwendete, als er dem *suave mari magno* des Lukrez und seinem Lachen über den Schiffbrüchigen, ein anderes Lachen entgensetzte: das des Schiffbrüchigen selbst über die, die seinem Untergang lachend, vom vermeintlich sicheren Ufer aus, zusehen.¹¹

Dem Gespräch war ein von Cathérine Gris verfasstes und gesprochenes Kurzportrait¹² vorangestellt, das wir ebenfalls abdrucken, schon weil es eines der wenigen ist, die es von Bataille gibt, auch wenn dem Eingeweihten einiges daran seltsam vertraut anmuten wird. Wer sich Batailles einige Jahre später geführtes Fernsehinterview ansieht, das einzige, das es gibt, wird manchen Zug, den sie hervorhebt, wiedererkennen, wie die »willentlich erstarrten Züge«, die sparsame Gestik und Mimik, die stets kontrolliert sind. Überhaupt ist Bataille durch einen gewissen körpersprachlichen Minimalismus¹³ charakterisiert, als fürchtete er, sich bereits durch die leiseste Selbstperformance unwiderruflich an eine anonyme Öffentlichkeit auszuliefern. Den »eisigen Glanz des Quecksilbers« wird man jedoch vergeblich in seinen Augen suchen, und jene mythisch anmutende Bestie mit Raubtiergebiss scheint eher einem Portrait von Pierre Klossowski nachempfunden. Der Zuschauer sieht sich im Gegenteil mit einem unauffälligen, korrekt in Anzug und Krawatte gekleideten Mann konfrontiert, der sich eher zurücknimmt als exponiert, aber mit Bedacht Thesen vertritt, von denen er weiß, dass sie die allgemeine Meinung in Aufruhr versetzen. Hier spricht einer aus dem Bewusstsein heraus,

dass Überzeugen unfruchtbar ist, und der daher auch nicht allzu viel Nachdruck darauf legt. Dass er dennoch seine Worte sorgfältig wählt, wenn er von Erfahrungen spricht, die an die Grundfesten des überlieferten Denkens rühren, beschwichtigt die Hörer nicht, sondern scheint eben das, was sie am meisten beunruhigt hat.

Das zeigt auch das Gespräch, das im Anschluss an das Kurzportrait eröffnet wurde. André Gillois stellte Bataille zunächst eine Reihe von Fragen, die am Modell des »Proustschen Fragebogens« orientiert waren, bevor dann auch die anderen Gäste an dem Gespräch teilnahmen.¹⁴ Kaum aber hatten sie ins Gespräch eingegriffen, entwickelte sich etwas ganz Ähnliches wie in der Diskussion über die Kriegstrompete. Die Gesprächsteilnehmer bissen sich sehr schnell an einem Begriff, einer Idee fest, die sie verwirrte, nicht zuletzt deshalb, weil sie ihre eigenen Ansichten infrage stellte. Sie bemühten sich trotzdem, Bataille zu verstehen, und je länger sie es versuchten, desto grotesker wurde das Gespräch. Eine Art Hörspiel entwickelte sich, in dem sechs Personen einen Autor zu fassen suchen und dabei immer wieder an ihre eigenen Grenzen stoßen. Man möchte sagen, »un dialogue des sourds« oder eine Tragikomödie, die man, um

einige markante Szenen ergänzt, tel quel auf die Bühne bringen könnte.

Es wäre ein heiteres Spiel, auch wenn die Idee, an der sich das Missverständnis entzündet hat, nicht irgendeine, sondern für Batailles Philosophie von zentraler Bedeutung ist. Infrage steht mit ihr der »Zweck« und der »Zweck des Zweckes«, und Batailles Antwort ist eindeutig: er fordert seine Abschaffung, wie es schon Nietzsche gelehrt hatte. So wichtig ist ihm dieser Gedanke, dass er selbst in seiner *Autobiografischen Skizze*, die kaum mehr als Stichworte enthält, darauf zu sprechen kommt, und was er dort darüber sagt, kann durchaus als ein Kommentar zu dem infrage stehenden Gespräch verstanden werden. »Batailles Ehrgeiz«, heißt es darin, »gilt einer souveränen Existenz, die von allen begrenzten Belangen befreit wäre. Es geht ihm darum zu sein, und zwar auf eine souveräne Weise zu sein, um dadurch das Ins-Werk-Setzen der Mittel zu überschreiten. Es kommt darauf an, das Ziel jenseits aller Mittel zu erreichen, und sei es auch um den Preis einer Unordnung, die jeden Respekt vermissen lässt. So ist beispielsweise die Philosophie für Bataille nur eine Akrobatik – im schlechtesten Sinn des Wortes. Es geht nicht darum, einen Zweck zu erreichen, sondern nicht in

die Falle zu tappen, die jeder Zweck im Grunde bedeutet.«¹⁵

So sehr sich die anderen auch bemühten, diese Idee in den düstersten Farben zu zeichnen, in keinem anderen Gespräch kann man Bataille so viel lachen hören, und in keinem hat er schneller, präziser pariert: er wirkt wie ein Fechter, der gegen sechs Herausforderer antritt, nicht nacheinander, sondern gleichzeitig, und der diese Situation genießt. Aber man täusche sich nicht: Batailles unverwechselbares Lachen ist auch in anderen Gesprächssituationen präsent, und vielleicht sogar in seiner reineren Form, als ein Lachen, das aus dem tiefsten Grund seines Innern aufsteigt und sich typischerweise nur sehr indirekt, in einem vielleicht »quecksilbrigen« Aufblitzen seiner tiefliegenden, daher oft verschatteten Augen oder in einem kaum merklichen Verziehen der Mundwinkel äußert. Dieses hellwache, innerlich brodelnde Lachen, das etwas von einem mentalen Sprengstoff besitzt, prägt sich aber vor allem in der intentionalen Struktur seiner Sätze aus, und Bataille selbst hat seinen starken Bezug auf die Ironie immer wieder hervorgehoben.

So auch in den Genfer Gesprächen, zu denen man auch das bereits erwähnte Gespräch über

die Kriegstrompete zählen könnte. Es wurde am 17. September 1953 am Rande der *VIIIe Rencontres Internationales de Genève* aufgezeichnet, die vom 2. bis zum 12. September stattgefunden hatten. Das Thema dieses, von der UNESCO mitgetragenen Symposions war *Die Angst heute und die Aufgaben des Geistes*, und darin bildete sich deutlich die aktuelle politische Sorge ab, die damals einem, sich bereits am Horizont abzeichnenden Dritten Weltkrieg galt. Sein Ausbruch schien immer wahrscheinlicher zu werden, nachdem die Amerikaner am 1. November 1952 die erste Wasserstoffbombe gezündet und die Sowjets am 12. August 1953, drei Wochen vor dem Genfer Treffen, mit ihnen gleichgezogen hatten. Das Symposium selbst war so organisiert, dass es insgesamt nur sechs, von ausgewählten Wissenschaftlern und Philosophen¹⁶ gehaltene Vorträge gab, die sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit den Phänomenen der Angst auseinandersetzten. Parallel dazu fand eine Reihe von Gesprächen, sogenannten privaten und öffentlichen, statt, an denen außer den Vortragenden eine Reihe weiterer illustrier Repräsentanten des europäischen Geisteslebens beteiligt waren, die sich, dem Totalitarismus gerade entronnen, aus Angst vor einer neuen und diesmal globalen

Katastrophe sehr zahlreich in Genf eingefunden hatten.

Bataille nahm erst ab dem 8. September an dem Symposium teil, er hatte also nur die beiden letzten Vorträge gehört, aber er intervenierte sofort bei der ersten Gelegenheit. Insgesamt gibt es drei Beiträge von ihm: Zum ersten Mal sprach er am 9. September im Rahmen der Diskussion über den Vortrag *Die Angst und das moralische Leben*, den Guido Calogero am Vortag gehalten hatte; einen Tag später meldete er sich während des von Georges Friedmann geleiteten *Vierten öffentlichen Gesprächs* mit dem Thema *Die intellektuellen und moralischen Folgen der Arbeitsbedingungen in der zeitgenössischen Gesellschaft* zu Wort. Bataille nahm auch am *Fünften öffentlichen Gespräch* am 12. September unter der Leitung von Antony Babel teil, der gleichzeitig der Präsident des Symposiums war. Bei dieser letzten Veranstaltung wurden vor allem *Standpunkte* ausgetauscht, und Bataille hat als einer der letzten gesprochen.

Seine Interventionen im Rahmen der *VIIIe Rencontres Internationales de Genève* bilden einen Abschnitt für sich. Sie kommunizieren untereinander, schon aufgrund ihrer zeitlichen Nähe, und gewinnen dadurch eine größere philoso-

phische Dichte. Außerdem stehen sie in engster Beziehung zu dem Rundfunkgespräch mit Jean Amrouche, das viel von seiner Willkürlichkeit verliert, wenn man seinen Beitrag dort mit denen während des Symposions als einen sich fortzeugenden Gedanken begreift. Man versteht dann, wie es ihm hatte einfallen können, eine Diskussion über Kunst und Angst mit dem Verweis auf die Kriegstrompete zu eröffnen. Schon deshalb wurden sie als Anhang in diesen Band aufgenommen. Die verschiedenen Genfer Beiträge zeigen jedoch noch mehr. Sie begründen eine eigene Position, die zwar auch, wie die der Mehrheit, in der Sorge um die Zukunft der Menschheit begründet ist, die aber randständig bleibt und in wesentlichen Momenten von den konsensfähigen Positionen abweicht. Es sind oft schon deren Prämissen, die Bataille nicht teilt. Dennoch befindet er sich am rechten Ort, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, als sei Bataille vor allem deshalb nach Genf gereist, um dort die Fragen zu stellen, die sonst niemand gestellt hätte. Fragen, die hartnäckig auf etwas verweisen, was in den vorgetragenen Thesen nicht zur Sprache gekommen ist, vielleicht weil es – ausgesprochen – ihre Evidenz erschütterte hätte. Er sagt es selbst: »In all unseren Gesprä-

chen erschien die Angst als ein Übel, von dem wir alle erlöst werden möchten. Auch ich halte die Angst meistens für ein Übel, von dem ich gerne genesen würde. Trotzdem möchte ich in dem Augenblick, in dem wir uns trennen müssen, für kurze Zeit eine andere Stimme zu Gehör bringen.«¹⁷ Nachdem in den vergangenen Tagen der Gott der Vernunft das Wort geführt habe, um den Beweis zu erbringen, dass die Angst *nichts* sei, soll nun für einen Moment durch ihn die Stimme der Angst, genauer: die Stimme des Gottes der Angst vernehmbar werden. Es ist dies die Stimme eines Gottes, der, wie er ausführt, weder Vernunft noch Zorn ist und der daher auch nicht für das Heil, sondern für seine Abwesenheit bürgt. Bataille spricht als einer, der sich der Angst nicht nur als Feind gegenüber sieht, sondern der sie erlitten, der sich ihr rückhaltlos hingeeben und bisweilen sogar in ihr geschwelgt hat. »Ich muss mich dafür entschuldigen«, fährt er fort, »aber ich hielt das für wesentlich: ich glaube, wir werden, wenn wir der Bewegung, die uns dazu bringt, eine Welt ohne Angst zu wollen, bis zum Schluss folgen, nur dahin gelangen, eine irgendwie erkaltete, der menschlichen Wärme beraubte Welt hervorzubringen. Warum nicht lieber aus uns einen Geist machen, zuge-

schnitten auf die historische, wahrhaft monströse Wirklichkeit, die wir leben und die ist, wie sie ist, weil die Menschen sie letztlich so gewollt haben.«¹⁸

Bataille hat die Rolle eines Advokaten dieses Gottes gespielt, und es gerade dadurch verstanden, sich eine erstaunliche Aktualität zu bewahren. Was er sagt, ist, dass ein solches Innewerden der Angst weit befreiender wirkt, als der Kampf der Vernunft gegen sie, der notwendig und immer aussichtslos bleibt, weil die Vernunft keine Antwort auf die Angst ist und weil die Antworten, die sie schließlich findet, stets neue Ängste hervorbringen. Während die meisten nach Mitteln und Strategien suchten, die Angst abzuschaffen, oder Modelle eines angstfreien Zusammenlebens entwarfen, blieb Bataille skeptisch, auch was die Resultate anbetrifft, und das gibt seiner Einschätzung der Lage, von heute aus gesehen, etwas Unverbrauchtes, denn sie sagt uns immer noch etwas. Damals stand Bataille mit seiner klaren und entschiedenen Haltung allein, einem Auditorium gegenüber, das durch jene »Unfähigkeit zur Angst« gekennzeichnet war, von der Günter Anders angesichts derselben Bedrohung gesprochen hatte. Sie, die »Analphabeten der Angst« (G. Anders), haben bis zu einem gewis-

sen Grad die Politik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt; das war durchaus nicht immer schlecht, und doch sind heute viele ihrer Lösungen selbst zu einem Problem geworden. Längst ist auch der Geist der Revolte wieder zum Leben erwacht, wie es Bataille im Gespräch mit Georges Friedmann vorausgesehen hat, und natürlich konnte die Angst nicht überwunden werden, sondern ist so gegenwärtig wie eh und je. Fast will es scheinen, als ob Batailles Thesen von Krise zu Krise einsichtiger würden. Auf einmal erkennt man, was ihm wichtig war, und dass es sich bei dem, was er fokussiert hat, auch heute noch um etwas Wichtiges handelt.

Mit den in diesem Band veröffentlichten Gesprächen und Interviews wurde eine Lücke geschlossen, da bislang nur die Gespräche mit Marguerite Duras und mit Madeleine Chapsal bekannt waren: Das erste ist im Dezember 1957 unter dem Titel *Bataille, Feydeau et Dieu* im *France Observateur* erschienen; das zweite wurde im Frühjahr 1961, ein gutes Jahr vor seinem Tod, geführt – zweifellos zwei der gewichtigsten unter den zehn Interviews, die Bataille in vierzehn Jahren gegeben hat. Beide Gespräche sind in gedruckter Form erschienen und unterscheiden sich

von den meisten hier publizierten schon durch ihre Länge, aber auch durch ihre Dichte und die entspannte Gesprächsatmosphäre, die vielleicht mit dem fehlenden Zeitdruck zusammenhängt. Davon abgesehen haben sie wenig miteinander gemein. Im Gespräch mit Madeleine Chapsal,¹⁹ das aufgrund seines schlechten Gesundheitszustands mit Unterbrechungen stattfand, scheint Bataille von dem Willen beseelt, noch einmal die Quintessenz seines Denkens darzustellen, und wenigstens dieses eine Mal muss er sich sorgfältig vorbereitet haben, als hätte er gewusst, dass ihm nicht mehr viel Zeit bliebe. Vieles von dem, was in den anderen Gesprächen nur angerissen wurde, wird noch einmal thematisiert, bisweilen mit leichten Akzentverschiebungen, und auf ein solideres Fundament gestellt.

Dagegen scheint er im Gespräch mit Marguerite Duras eher einer Strategie des Ausweichens und der partiellen Verweigerung zu folgen, wie man sie auch in anderen Gesprächen beobachten kann. Er agiert spontaner, elastischer, und nicht ohne Amusement wird der Leser bemerken, wie Duras, die einen enthusiastischen Text über seinen Roman *Das Blau des Himmels* verfasst hat, gleich zu Beginn des Gesprächs das Stichwort ›Erotik‹ einführt, Bataille jedoch mit

keinem Wort darauf eingeht. Auch später, als sie es noch einmal versucht und von der geplanten erotischen Zeitschrift *Genèse*²⁰ spricht, geht er höflich darüber hinweg, da er offenbar nicht die mindeste Lust verspürt, darüber zu reden. Seltsamerweise aber wurde auch der Teil des Gesprächs mit Madeleine Chapsal, der mit der Erotik befasst war, einer technischen Panne wegen, nicht aufgezeichnet,²¹ und darin manifestiert sich eine seltsame Koinzidenz, wenn man an die Schreibhemmungen denkt, die damals den Abschluss des seit Langem geplanten Buches *Die Tränen des Eros* hinauszögerten. Er selbst hat die Absurdität bemerkt, die darin liegt, dass er mit fortschreitender Krankheit nicht mehr in der Lage war, über das Erotische zu sprechen.

Stattdessen spricht er mit Margu r te Duras über seinen Souver nit tsbegriff, den er im geplanten dritten Band von *Der verfemte Teil* darstellen will, ein Projekt, das nie abgeschlossen werden wird, und übernimmt damit bis zu einem gewissen Grade selbst die Gesprächsleitung. Bataille überrascht seine Interviewerin mit einer These über *Nietzsche und der Kommunismus*, die, aus der Perspektive einer Souveränität aller Menschen gesehen, eine gewisse Nähe zwischen ihnen konzidiert, nur um dann zu bekennen, dass

er »nicht einmal Kommunist« sei. Bataille ist es schon deshalb nicht, weil das von ihm verlangte, seine Gegenwart einem zu erreichenden Zweck zu unterwerfen, und das verbietet ihm seine tiefste Überzeugung, *seine* Religion, wenn man so will. Aber er amüsiert sich: auf die Frage, ob es wirklich keine äußere Erscheinung der Souveränität gebe, antwortet er »Warum nicht? Die der Kuh auf einer Weide scheint mir ganz gut zu passen.«²² Man fühlt sich durch diesen Satz unwillkürlich an den Skandal erinnert, den Theodore Rousseau, einer der ersten Freilichtmaler und der Begründer der »Schule von Barbizon« dadurch ausgelöst hat, dass er den Abstieg der Kühe von den Hochebenen des Jura darstellte, und zwar als eine Natur, die, um vollkommen zu sein, des Menschen nicht bedarf. Der Salon von 1836 hatte das Bild daher abgelehnt.

Von der Souveränität aller Menschen kommt Bataille auf die Souveränität Gottes und auf die Komik zu sprechen, die jedes ernsthafte Nachdenken über Gott notwendig einschlieÙe, und offensichtlich ist, dass er mit seiner Antwort auf Nietzsches Wahnsinnsbriefe, insbesondere dessen letzten Brief an Jacob Burckhardt, anspielt. Hier zeigt sich, wie nahe Bataille den künstlerischen Avantgarden steht, und so wundert es

auch nicht, dass er verschiedentlich seine innige Beziehung insbesondere zum Dadaismus bekennt. Von Duras nach dem größten Hindernis für das Streben nach Souveränität befragt, gibt er eine ebenso verblüffende wie schwerwiegende Antwort, und in ihr ist seine *neue* Moral in nuce enthalten. Bataille spricht von dem Ressentiment oder der »schlechten Stimmung«: Zwar lasse sich nicht verhindern, dass die Menschen ihr von Zeit zu Zeit erliegen, aber nie dürfe man sie theoretisch werden lassen. »Ein Individuum, das von seiner schlechten Stimmung übermannt wird, ist ein Irrer«, sagt er. »Eigentlich könnte man sagen, dass ein Irrer das vollkommene Abbild des Souveräns ist. Aber ein Mensch, der verstünde, dass die Souveränität eines Souveräns der Wahnsinn ist, würde alle Gründe gewahren, sich nicht wie ein Irrer aufzuführen. [...] Wenn der Mensch sich nicht wie ein Irrer aufführen darf, muss er dem Wahnsinn seinen Teil einräumen. Ich spreche von dem Teil, den ihm nach alter Tradition das Theater und die Literatur einräumen. Aber die Stimmung, ich sage es noch einmal, darf niemals theoretisch werden. Darf sich zum Beispiel niemals gegen die Gleichheit zwischen den Menschen richten.«

So gewichtig diese beiden Interviews sind, sie lassen keinen anderen Bataille erkennen als den, der auch aus den Hördokumenten hervortritt. Letztere bieten zwar nur Splitter und Momentaufnahmen aus seinem an Aktivitäten und Werken reichen intellektuellen Leben, aber sie vermögen doch einen Einblick zu geben, und hin und wieder warten sie sogar mit einer Überraschung auf, wie etwa dem Bekenntnis, es handle sich bei den drei Bänden der *Summa Atheologica* um einen Komplex, der vervollständigt werden müsste, schon damit deutlich würde, was das Unterscheidende seiner Philosophie zu anderen zeitgenössischen Philosophien sei. Sein Ideal, sagt er 1954 im Gespräch mit Pierre Barbier, sei es, mit einem ziemlich umfassenden Werk herauszukommen, das »die Totalität des Sinnlichen und des Intelligiblen« enthielte, an die er in seinem Denken und in seinem Leben hatte rühren können, und das doch einen fragmentarischen Charakter bewahrte. Was er in diesem kurzen Interview nicht sagt, was aber in der Neuauflage der *Inneren Erfahrung* angekündigt wurde, ist, dass zwei weitere Bände bereits in Vorbereitung sind, nämlich: *Le Pur bonheur ou le grand jeu* und *Le Système inachevé du non-savoir*. Beide Themen sind für seine späte Philosophie von ausschlaggebender

Bedeutung, obwohl es zu ihrer abschließenden Ausarbeitung nicht mehr kam. Erst 1961 ist die Neuauflage von *Le Coupable* erschienen, und was die beiden anderen geplanten Bände anbetrifft, so gibt es davon nur Fragmente.

Noch mehr überraschen dürfte die These, dass Nietzsche streng genommen gar kein Philosoph gewesen sei, nicht nur weil ihm die Philosophie die Anerkennung verweigerte, sondern auch weil er sie letztlich gar nicht angestrebt habe und weil es ihm, bei allem, was er tat, in erster Linie auf das Spiel angekommen sei. Anstatt ein ordentlicher Philosoph zu werden, habe Nietzsche es vorgezogen, sein Leben an eine unordentliche Schreibweise zu verschwenden, die nur der Leidenschaft des Spiels gehorchte. Damit hat Bataille noch einmal einen neuen Akzent gesetzt. Was er in diesem Gespräch am Beispiel von Nietzsches Kriegsbegriff demonstriert, ist nur die verkürzte Fassung einer These, die er in äußerster Verdichtung in einem kurzen Text mit dem Titel *Zarathoustra et l'enchantement du jeu* dargelegt hat, der wenige Wochen nach diesem Gespräch erschienen ist. Darin spricht er von dem Missverständnis, dem die deutschen Soldaten scharenweise erlegen sind, als sie mit dem *Zarathoustra* in der Tasche in den Ersten Weltkrieg gezogen

waren. Dieses Missverständnis sei aber keineswegs auf den Kriegsbegriff beschränkt, der mit ganzer Evidenz jeweils ein anderer sei, vielmehr erliege ihm jeder, der in diesem Buch eine Lehre sieht, sei es auch die des »Übermenschen« oder die der »ewigen Wiederkunft«. Bataille schreibt: »*Zarathustra* hat so wenig mit einer theoretisch begründeten Lehre gemein wie der Tanz mit einem Marsch. Es gibt eine wundersame Distanz zwischen diesem Buch und dem, wofür es gewöhnlich gehalten wird, es ist dieselbe Distanz, die das Tanzen vom Marschieren trennt. Weit davon entfernt, für uns die Erkenntnis der Dinge zu regeln, bliebe uns der *Zarathustra* verschlossen, wenn man ihn nicht im Zauber des Lachens begreifen würde, oder, da man im Lachen nicht sein kann, im Sprung, der das Lachen des Tanzes ist.«²³ Gestützt wird seine These durch ein Zitat aus »Vor Sonnen-Aufgang«: »Oh Himmel über mir, du Reiner! Hoher! Das ist mir nun deine Reinheit, dass es keine ewige Vernunft-Spinne und – Spinnennetze giebt: – dass du mir ein Tanzboden bist für göttliche Zufälle, dass du mir ein Göttertisch bist für göttliche Würfel und Würfelspieler!«²⁴

Batailles These hat schon deshalb großes Gewicht, weil sie sein letztes öffentliches Wort zu

Nietzsche ist, den er 1923 für sich entdeckt und der ihn seitdem nicht mehr losgelassen hatte. Sie irritiert, und das umso mehr, als er sich selbst durchaus als Philosoph versteht, was er in den Gesprächen verschiedentlich auch zum Ausdruck gebracht hat. Mehrfach hat er versucht, seine Philosophie zu verorten. In Genf bemerkt er, dass man ihn in eine Reihe mit den Existentialisten stelle, und kommentiert: »Ich bin gar nicht sicher, dass ich Existentialist bin.«²⁵ Ein Jahr später, im Gespräch über *Die innere Erfahrung* und die gerade erst im Entstehen begriffene *Atheologie* kommt er darauf zurück, um seine Affinität zu Kierkegaard und Nietzsche zu betonen, die am Ursprung allen Denkens der Existenz stehen. Gleichzeitig aber insistiert er auf dem Abstand, der ihn von Denkern wie Heidegger oder Sartre und überhaupt von jeder Art einer professoralen Philosophie trennt, weil sein Denken von anderen Prämissen und Erfahrungen ausgeht als die akademische Disziplin. Was sie unterscheide, sei, dass er eher an die Sinnlichkeit als an den Verstand appelliere, schon weil es für das, was er sagen wolle, keine bewährten und fertigen Formen gebe, und weil diese Formen den Gehalt seines Denkens verändern würden, wenn er versuchte, sich ihrer zu bedienen. Eben deshalb sei-

en für ihn der Ausdruck und die Leidenschaft des Ausdrucks von weitaus größerer Bedeutung, und darin liege zugleich der Grund dafür, dass sich seine Philosophie immer auch der Kunst nähere. Ihre Komplizität ist allein dadurch bedingt, dass sie beide gleichermaßen auf den Begriff der Unordnung bezogen sind, wie Bataille schon 1951 in dem langen Rundfunkinterview *Qui êtes-vous?* betont hatte. Zehn Jahre später, im Gespräch mit Madeleine Chapsal, kommt er noch einmal darauf zurück, wenn er sagt: »Manchmal vermag man die Reichtümer wieder zu entdecken, welche die Unordnung birgt. Das ist nicht leicht, aber inzwischen bin ich im Umgang mit diesen kleinen Problemen sehr bewandert: die Unordnung, die anfängliche, grundlegende Unordnung, in etwas verkehren, das die Merkmale der Kunst trägt, scheint mir ein gutes Prinzip.«

Trotz dieser Nähe zur Kunst insistiert er darauf, dass das, was er in seinen, in rasanter Aktivität in jenen Jahren verfassten Entwürfen und Schriften grundgelegt hat, eine vollständige Philosophie sei, wenn auch eine, die den gelehrten Diskurs durch ihr hartnäckiges Hinterfragen immer wieder in Verlegenheit bringt. Gegen Ende seines Lebens, im Gespräch über Nietzsche, hat er diesen Anspruch mit dem Argument

relativiert, es sei ihm nicht gelungen, seine als *Atheologie* etikettierte Philosophie zu einem wie immer vorläufigen Abschluss zu bringen. Was er über Nietzsche sagt, gilt daher auch für ihn: es handelt sich um einen letzten Blick in den Spiegel, der beides, den Spiegel und das eigene Bild, noch einmal spürbar modifiziert.

Dennoch ist, was Bataille hinterlassen hat, eine Philosophie, die gerade als fragmentarische den hohen Ansprüchen und Forderungen genügt. Es ist genauer noch eine paradoxe oder Anti-Philosophie, deren Unterscheidendes darin liegt, dass in ihr nicht die Ordnung, sondern die Unordnung, nicht das Wissen, sondern das Nicht-Wissen von zentraler Bedeutung sind, und gerade das erlaubt seinem Denken, sich ganz nahe bei der menschlichen Existenz aufzuhalten, ja sogar, ihr auf den Leib zu rücken. Es handelt sich um eine Philosophie, die nicht zuletzt Schestows Begriff von ihr entspricht, der das philosophische Denken, wie er in »Tolstoi und Nietzsche« darlegt, als »eine schöpferische Tätigkeit« begreift, die »durch den Drang, das Leben verstehen zu wollen«,²⁶ hervorgerufen wird. Ganz ähnlich hat sich Bataille im Gespräch mit Margu rite Duras ausgedrückt, als er bekannte, kein Mensch zu sein, »der in der Hoffnung lebt«, und in einer

weiteren Volte gegen jedes kommunistische Engagement hatte er hinzugefügt: »Man befriedigt seine Wünsche nicht nur mit Hoffnung.« Auf die Frage: »Womit sonst?«, antwortete er: »*Mit Verstehen*. Ich war nie wirklich ins politische Leben verwickelt. Was aber immer für mich gezählt hat, ist zu verstehen.«

Die in dieser Ausgabe veröffentlichten Rundfunkgespräche mit Georges Bataille wurden dem von Michel Surya herausgegebenen, bei Farrago 2000 erschienenen Band »Georges Bataille, Une liberté souveraine. Textes et entretiens« entnommen und geringfügig nach Tonaufnahmen ergänzt. Alle Übersetzung mit Ausnahme der Gespräche mit Madeleine Chapsal (Sabine Gruber) und Marguerite Duras (o.A.): Rita Bischof.

Erste Auflage Berlin 2012

Copyright © 2012

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Göhrener Str. 7 | 10437 Berlin

info@matthes-seitz-berlin.de

Copyright der französischen Fassung

der Rundfunkgespräche © 2000: Farrago, Paris

Alle Rechte vorbehalten.

Druck und Bindung: ART DRUK, Szczecin

Umschlaggestaltung nach einer Idee von Pierre Faucheux

www.matthes-seitz-berlin.de

ISBN 978-3-88221-597-7