

DOROTHEE KIMMICH

## Indifferenz oder: Prothesen des Gefühls

### Bemerkungen zur Variation einer männlichen Emotion

*Historically, indifference and disinterest belong to a variable semantic field of anti-feeling. This anti-feeling is predominantly gendered as male, and linked to a "self-fashioning of coolness". Philosophical traditions of indifference go back to Hellenistic sources and range from Nietzsche's cynicism, over Plessner's cool persona, to Sloterdijk's "Kynismus". They concern themselves with technologies of the self and stress disinterest as a strategy of survival. In the 1920s in Germany, Helmuth Plessner, Georg Simmel and Ernst Jünger argued that modern life in urban and capitalist environments generate emotional coolness; they foreground things and surfaces, yielding a poetics of "Sachlichkeit". According to Jünger, war and the military form an attractive background for the concept of indifference. Joseph Roth and Erich Kästner play in their novels with the aesthetic possibilities of nearness and distance. Unable to live truly, their protagonists are forced to observe life from a distance. Albert Camus and Michel Houellebecq adopt this tradition of indifference, linking their disinterested heroes with moral monstrosities and perversions.*

### I. Einleitung: Das Glück der Gleichgültigen

Das "Anti-Gefühl" – Indifferenz, Gefühllosigkeit, Distanz, Coolness – ist von seinen mystischen Ausprägungen bis zu den "Verhaltenslehren der Kälte" in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts als historisch variable bzw. habituelle oder auch individuelle Verweigerung von Kommunikation, als Unterdrückung von Emotionalität, als Selbstkontrolle oder pathologische Affektlosigkeit verstanden worden.<sup>1</sup> Vom Lob einer stoischen Disziplin bis zur Kritik postmoderner Debilität reichen die Einschätzungen dessen, was man als kalt, "cool", gleichgültig oder

---

<sup>1</sup> Helmuth Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994. Thomas Anz plädiert für eine neue Emotionsforschung, die nicht nur die Codierung von Intimität durch Sprache und Literatur in den Blick rückt, sondern zudem auch die Wirkung als Teil eines emotionalen Gesamtgefüges sieht: Literatur sucht, erkennt, beschreibt und erregt Gefühle; vgl. Thomas Anz, Plädoyer für eine literaturwissenschaftliche Emotionsforschung. Zur Resonanz von Daniel Golemans "Emotionale Intelligenz" und aus Anlaß neuerer Bücher zum Thema "Gefühle", *www.literaturkritik.de* 12, März 1999, Nr. 2/3; Schwerpunkt: Gefühl, Emotion und Kognition.

indifferent bezeichnet.<sup>2</sup> Die Spannung, die sich in diesen Konzepten und Einschätzungen ausdrückt, soll im Folgenden untersucht werden. In den meisten Fällen handelt es sich um Beispiele, die sich auf männliche Protagonisten oder Autoren beziehen. Das scheint nicht zufällig. Sowohl die Indifferenz, die Selbstbeherrschung markiert, als auch die pathologische Indolenz, die als Zeichen von traumatischen Erlebnissen oder als Folge sozialer Depravierung gilt, ist männlich konnotiert. Eine Bearbeitung weiblicher Indifferenz müsste nach anderen Kriterien vorgehen und bleibt einer anderen Ausführung vorbehalten.

Die neuesten Untersuchungen zum Thema "Gleichgültigkeit und Indifferenz" firmieren unter dem Stichwort "cool" oder "Coolness".<sup>3</sup> Zuletzt erschien ein umfangreicher Artikel in der *Zeitschrift für Ideengeschichte*. Andreas Urs Sommer geht in seinem Artikel "Coolness. Zur Geschichte der Distanz" ausführlich auf die hellenistische Ethik der Autarkie und Autonomie ein.<sup>4</sup> Die Ataraxie Epikurs wird dabei zur "kühlen" Theorie erklärt.<sup>5</sup> Wie die Skeptiker und die Stoiker suchten die Epikuräer nach einem Glück "durch Entkoppelung, Glück durch Distanzierung".<sup>6</sup> Diese Tradition ist ehrwürdig und verleiht der Attitüde der Coolness und Indifferenz einen besonderen Nimbus.<sup>7</sup> Ganz deutlich distanziert sich der Autor am

<sup>2</sup> Peter V. Zima, *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen zu Sartre, Moravia, und Camus*, Stuttgart: Metzler, 1983; Manfred Geier, *Das Glück der Gleichgültigen. Von der stoischen Seelenruhe zur postmodernen Indifferenz*, Hamburg: Rowohlt, 1997; Dieter Wellershoff, *Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway, Camus, Benn und Beckett*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1963; Wolfgang Kaschuba, *Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne*, Frankfurt/M.: Fischer, 2004.

<sup>3</sup> Ted Vincent, *Keep Cool. The Black Activist who Built the Jazz Age*, London: Pluto Press, 1995.

<sup>4</sup> Andreas Urs Sommer, Coolness. Zur Geschichte der Distanz, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 1, 2007, S. 20–44

<sup>5</sup> Interessant ist dabei, dass der hellenistischen Skepsis mit ihrer distanzierten Haltung zu den Dingen und den Menschen und ihrer programmatischen Urteilsenthaltung – Diogenes Laertius nennt es die "Zurückhaltung des Urteils" oder die "epochè" – im Zusammenhang mit der Erklärung des Coolen von Andreas Urs Sommer eine besondere Rolle zugeschrieben wird. Diese "Epoché" als Handlungs- und Urteilsaufschub erlebt bekanntlich im Kontext der Phänomenologie in den 1920er Jahren eine überraschende Konjunktur: Sie betrifft dabei nicht nur intellektuelle Operationen, sondern taucht auch als ästhetisches Konzept auf. Alle Formen der Verfremdung etwa kann man als ästhetische Adaptionen der Epoché verstehen; vgl. Pier Aldo Rovatti, Das Rätsel der Epoché, in: Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Hrsg.), *Phänomenologie im Widerstreit. Zum 50. Todestag Edmund Husserls*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989, S. 277–290; vgl. auch Lutz Ellrich, Die Konstitution des Sozialen. Phänomenologische Motive in Niklas Luhmanns Systemtheorie, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 46, 1992, S. 24–43; Anton Friedrich Koch, *Wahrheit, Zeit und Freiheit. Einführung in eine philosophische Theorie*, Paderborn: Mentis, 2006.

<sup>6</sup> Sommer, Coolness (wie Anm. 4), S. 37.

<sup>7</sup> Das Phänomen der objektiven Gleichgültigkeit der Welt gegenüber dem Menschen gehört zu den fundamentalen Erfahrungen des Menschen. Wittgenstein hat darauf hingewiesen, dass es sich immer auch um ein ethisches Problem handelt: Wie soll man leben in einer grund-, wert-, zweck- und vernunftlosen Welt, die nur kontingent ist, weil in ihr alles ist, wie es ist, und geschieht, wie es geschieht? Die philosophischen Traditionen, auf die sich die Reflexionen berufen, sind der Stoi-

Ende aber von den modernen und vor allem postmodernen Indifferenten: "Schade, dass der cool erkämpfte Distanzfreiraum selten für den Übergang aus einem vorreflexiven in einen reflexiven Zustand genützt wird".<sup>8</sup>

Die "Vergleichgültigung" von Werten nicht nur als Reflexionstypus, sondern als Lebensform und Verhaltensstrategie zu erfassen, hat Peter Sloterdijk versucht, der in seinem umfangreichen Werk *Kritik der zynischen Vernunft* den "Kynismus" im Gegensatz zum Zynismus ebenfalls aus der hellenistischen Tradition herleitet und seine Relevanz für Philosophie, Kunst und Alltag der 1920er Jahre deutlich macht: "[...] Strategie und Taktik, Verdacht und Enthemmung, Pragmatik und Instrumentalismus – dies alles im Griff eines zuerst und zuletzt an sich selbst denkenden politischen Ichs, das innerlich laviert und äußerlich panzert", so beschreibt Sloterdijk Nietzsches Kynismus, der den 20er Jahren als Vorbild diente.<sup>9</sup> Er unterscheidet hier – übrigens wie Nietzsche selbst auch – Kynismus als philosophische Haltung und Zynismus als dekadenten Zustand einer Gesellschaft. Offenbar geht es hier eher um eine Praxis, um eine "Technik", eine "Technologie des Selbst" im Sinne Michel Foucaults.<sup>10</sup>

Für Sloterdijk ist Nietzsche der paradigmatische Denker der Indifferenz. Kyniker sind kühle Beobachter und trotzdem durchaus begeisterungsfähig für das, was sie sehen. Sie sind Fremde, immer distanziert und auf ihre Freiheit bedacht. Sie können durchaus genießen, sind aber nicht dekadent. Sie kennen vor allem keine Sorge für die Zukunft, Familie, Vermögen, Statussymbole; sie sind aber doch nicht gewissenlos: "[W]er sich nicht auf der Schwelle des Augenblicks, alle Vergangenheiten vergessend, niederlassen kann, wer nicht auf einem Punkte wie eine Siegesgöttin ohne Schwindel und Furcht zu stehen vermag, der wird nie wissen, was Glück ist, und noch schlimmer: er wird nie etwas tun, was andere glücklich macht".<sup>11</sup> So lautet Nietzsches überzeugendste Definition des Kynismus. Sie ist deutlich an die antiken Glücksphilosophien gebunden und hat einen unübersehbar hedonistischen Zug.

Indifferenzstrategien, die man in der Literatur und in der Theorie der modernen und postmodernen Literatur findet, sind deutlich weniger als die philo-

---

zismus und der Kynismus (Geier, *Das Glück der Gleichgültigen*, wie Anm. 2, S. 86; S. 87 weist Geier auf die Kriegstagebücher von Wittgenstein hin, in denen stoische und kynische Philosopheme eine wichtige, ja eine Rolle spielen). Auch bei Peter Sloterdijks Analyse des Phänomens werden wir auf die hellenistischen Philosophien verwiesen.

<sup>8</sup> Sommer, *Coolness* (wie Anm. 4), S. 44.

<sup>9</sup> Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983, 2 Bde. Bd. 1, S. 12; vgl. auch S. 10. Das von Sloterdijk hier beschriebene Individuum weist starke Ähnlichkeit mit Plessners modernem "honnête homme" in seinem Essay über die "Grenzen der Gemeinschaft" auf.

<sup>10</sup> Michel Foucault, *Technologien des Selbst*. Hrsg. von Luther H. Martin u. a., Frankfurt/M.: Fischer, 1993, S. 24–62.

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: ders., *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Berlin, New York: de Gruyter, 1967 ff., Bd. III,1, S. 239–330, Vorwort, S. 212.

sophischen Theorien an einem hedonistischen Ideal orientiert. Es geht weniger um das geglückte Leben, sondern eher um verschiedene Formen des Überlebens. Im Vordergrund steht jetzt der Schutz und nicht das Glück; und ganz offensichtlich ist dies ein Schutz, der *nach* der Verletzung kommt. Die neue "Kälte", die Coolness, die soziale Indifferenz ist eine Nachkriegsstrategie, eine posttraumatische Haltung und eher ein Habitus der Postapokalypse.

Um dies genauer zu bestimmen, beziehe ich mich auf Helmuth Plessner, Georg Simmel, Ernst Jünger, auf Joseph Roth, Erich Kästner, Camus und Michel Houellebecq. Indifferenz fungiert hier meist nicht als lebensphilosophische Grundlage hellenistischer Serenität, sondern sie ist die Haltung von Versehrten und repräsentiert die oft pathologischen Verhaltensweisen von männlichen, "gepanzerten" Subjekten.

## II. Helmuth Plessner, Georg Simmel und Ernst Jünger: Phantom-Schmerzen der Indifferenz

Helmuth Plessner diskutiert in seinem Essay *Die Grenzen der Gemeinschaft*<sup>12</sup> die Frage, wie man trotz erzwungener Nähe im Rahmen eines gesellschaftlichen Zusammenlebens die überlebensnotwendige Distanz zu anderen aufrecht erhalten kann. Ähnliche Überlegungen kennen wir von Georg Simmel und seinen Reflexionen über *Die Großstädte und das Geistesleben*.<sup>13</sup> Auch dort wird ein Typus von Stadtbewohnern beschrieben, der sich von den Zumutungen des großstädtischen Lebens durch "Blasiertheit", durch größtmögliche Indifferenz und "Coolness" zu schützen weiß. Sie üben sich in einem unemotionalen, "sachlichen"<sup>14</sup> Umgang mit den Menschen und den Dingen. "Sachlichkeit" deutet an, dass das Verhältnis zu den Sachen, zu den Dingen, zur Außenwelt gegenüber der Introspektion zu dominieren hat.<sup>15</sup> Zweckdienlichkeit, Schnörkellosigkeit und das Verbot von Ornamenten<sup>16</sup> sind die von der Architektur ausgegebenen Parolen. Gewollt sind

<sup>12</sup> Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft*, in: ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. V. Hrsg. von Günter Dux, Odo Marquard u. a., Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981, S. 7–134.

<sup>13</sup> Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: ders., *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, Berlin: Wagenbach, 1984, S. 191–204.

<sup>14</sup> Man darf wohl von einem Diskurs der "Sachlichkeit" ausgehen, der bereits vor den 1920er Jahren einsetzt und einen Stil bezeichnet, der sowohl die Ästhetik in bildender Kunst, Architektur, Design und Literatur als auch einen Lebensstil umfasst. "Sachlichkeit" ist schon für Rilke ein *ästhetischer* Schlüsselbegriff, den er auf die Malerei Cézannes anwendet und als literarisches Programm in seinem Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* umzusetzen versucht.

<sup>15</sup> Der Begriff der "Sachlichkeit" taucht bereits um die Jahrhundertwende auf: Georg Simmel spricht in *Die Großstädte und das Geistesleben* von einem sachlichen Umgang mit dem Leben in der Metropole, der den einzelnen zu schützen vermöge. Vgl. Simmel, *Großstädte* (wie Anm. 13), S.193 ff.

<sup>16</sup> Hier sind insbesondere der Wiener Architekt Adolf Loos, Hermann Muthesius und die Entwicklungen des Werkbundes bzw. des Bauhauses zu nennen.

“Antipsychologismus” oder auch Verzicht auf Einfühlung<sup>17</sup>: “Der Blick, eben noch in Gesteigertheit, in Verzücktheit ganz in die eigene Seele gesenkt, beginnt wieder und versucht wieder, sich nach außen zu wenden, die Dingwelt zu fassen und in sich hinein zu nehmen”.<sup>18</sup> Dabei ist die Sachlichkeit nicht nur ein Bezug zur Welt, sondern auch zum Ich.<sup>19</sup>

Diese “Sachlichkeit”, so erklärt Simmel, sei eng verbunden mit einer ganz spezifischen Indifferenz, die die kapitalistische Gesellschaft hervorgebracht habe. “Geldwirtschaft aber und Verstandesherrschaft stehen in tiefstem Zusammenhange. Ihnen ist gemeinsam die reine Sachlichkeit in der Behandlung von Menschen und Dingen, in der sich eine formale Gerechtigkeit oft mit rücksichtsloser Härte paart.”<sup>20</sup> Die moderne Großstadt ist, so fährt Simmel fort, aus diesem Grunde auch die eigentliche Stätte der Blasiertheit oder Reserviertheit: “In ihr gipfelt sich gewissermaßen jener Erfolg der Zusammendrängung von Menschen und Dingen auf, die das Individuum zu seiner höchsten Nervenleistung reizt. [...] Die geistige Haltung der Großstädter zu einander wird man in formaler Hinsicht als Reserviertheit bezeichnen dürfen.”<sup>21</sup>

Ähnlich wie hier bei Simmel empfiehlt auch Plessner Reserviertheit und Abgrenzung als Schutzmaßnahmen im Großstadtdschungel.<sup>22</sup> Dort gilt es, “bei einem Maximum an Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ein Minimum an Sicherheit vor dem ironischen Zerstörerblick, bei einem Maximum an seelischem Beziehungsreichtum zwischen den Menschen ein Maximum an gegenseitigem Schutz voreinander” zu erreichen.<sup>23</sup> Dies liegt nicht daran, dass Gefühle, Emotionen oder Seele nicht mehr existierten, im Gegenteil, es gilt sie aber in intimen Räumen zu schützen. Es handelt sich um eine lebensweltliche – und ästhetische – Ökonomie von Distanz und Nähe. Die Distanz zum anderen ist existentiell, sie kann auch sprachlich nicht überwunden werden. Sprache dient gerade nicht der Verständigung im Sinne einer Annäherung, sondern der Distanzierung. Unmittelbarkeit ist für Plessner eine Kategorie des Intimen, des Nicht-Sprachlichen. Distanz dagegen

<sup>17</sup> Vgl. dazu die sehr hilfreiche Zusammenstellung von Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit*. Bd.1: *Die Ästhetik der neusachlichen Literatur*. Bd. 2: *Quellen und Dokumente*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2000.

<sup>18</sup> Max Freyhan, Neue Klassizität, in: *Die Volksbühne* 3, 1928, S. 16–21, S. 19, zit. nach Becker, *Neue Sachlichkeit* (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 63.

<sup>19</sup> Ein Zeitgenosse formuliert das über Joseph Roth: “Roth sagt nicht nur, was er beobachtet, er beobachtet auch das, was er sagt. Dabei ist die Sprache niemals psychologisch überziselert, sie ist glatt, gebrauchsfertig, man kann sich auf sie verlassen” (Ernst Glaeser, Joseph Roth berichtet, zit. nach Becker, *Neue Sachlichkeit*, wie Anm. 17, Bd. 2, S. 203).

<sup>20</sup> Simmel, *Großstädte* (wie Anm. 13), S. 118.

<sup>21</sup> Simmel, *Großstädte* (wie Anm. 13), S. 122.

<sup>22</sup> Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft* (wie Anm. 12), S. 79.

<sup>23</sup> Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft* (wie Anm. 12), S. 79.

kennzeichnet fast alle Formen des menschlichen Umgangs.<sup>24</sup> Distanz, Indifferenz, Kühle und Coolness, so wird also deutlich, umschreiben bei diesen Autoren eine Gemengelage von verschiedenen Impulsen. Einmal geht es um einen spezifischen Schutz vor den Zumutungen der modernen Welt, zugleich aber auch um den Schutz nicht nur *vor* etwas, sondern auch *von* etwas.

Neben Plessner und Simmel hat auch Ernst Jünger ein Modell der kalten Verhaltensweisen, der männlichen, soldatischen Indifferenz entwickelt. Auf den ersten Blick ähnlich wie Plessner und Simmel formuliert Jünger sein Programm des Indifferentismus als männliche Philosophie der Moderne. Die Ähnlichkeiten sind allerdings eher oberflächlicher Natur. Der Impuls, der hier das Lob der Distanzierungspraktiken ausmacht, ist diffuser, radikaler und zeigt seinen aus einer traumatischen Verletzung stammenden Gestus deutlicher. Von dem hedonistischen Selbstsorge-Aspekt antiker Philosophien ist dagegen nichts mehr zu finden. Maximale Unberührbarkeit, maximale Gleichgültigkeit und Unverletzbarkeit sollen maximale Überlebenschancen in modernen Gesellschaften garantieren. Es geht um eine in jeder Hinsicht absolute Versachlichung, eine Verobjektivierung des eigenen Ichs. Unklar bleibt dabei zunächst, ob es sich um ein Modernisierungskonzept handelt oder eher um ein antimodernes Dekadenzmodell.

Gleich zu Beginn des Essays *Über den Schmerz* wird die Beobachterposition des Arztes und seine "Kälte" beschworen, um das Phänomen des Schmerzes besser betrachten zu können.<sup>25</sup> Ziel ist eine Entwertung individueller Leiblichkeit bzw. des Ichgefühls, das auf individuellem Körpergefühl basiert: "Das Geheimnis der modernen Empfindsamkeit beruht nun darin, dass sie einer Welt entspricht, in der Leib mit dem Werte selbst identisch ist."<sup>26</sup> Das ist zugleich die höchste Form des Individualismus, der allerdings 1922 – zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Textes – schon überwunden sei. In Abschnitt 14 des Essays wird dieser Gedanke noch einmal aufgenommen. Nicht nur Individualität sei in den 20er Jahren unter den Bedingungen der modernen Technik, der modernen Kriegsführung und der modernen Staaten eine Illusion geworden. Auch das Konzept der Identität stelle sich als ein veraltetes heraus; vielmehr sei der moderne Typus Mensch gerade nicht mit sich selbst identisch: "Wenn man den Typus, wie er sich in unseren Tagen herausbildet, mit einem Wort kennzeichnen sollte, so könnte man sagen, dass eine seiner auffälligen Eigenschaften im Besitz eines 'zweiten' Bewusstseins besteht.

<sup>24</sup> Vgl. dazu Wellershoff, *Der Gleichgültige* (wie Anm. 2), S. 33: "Für Sartres Roquentin ist es ein Schock, dass die Zwischenschicht der Sprache, die zwischen Mensch und Wirklichkeit sowohl vermittelt als auch Distanz schafft, zusammengebrochen ist und er nun wehrlos vor der Unmittelbarkeit der Dinge steht. Wie bei einem Dammbbruch stürzen sie auf ihn ein. Bei Hemingway ist die Erfahrung unentschiedener. Die Entmachtung der distanzierenden Kategorien oder der wachsende Druck des Konkreten ist eben auch ein Gewinn an Unmittelbarkeit."

<sup>25</sup> Ernst Jünger, *Über den Schmerz*, in: ders., *Essays I. Betrachtungen zur Zeit* (= *Sämtliche Werke*, II. Abteilung, Bd. 7), Stuttgart: Klett Cotta, 1980, S. 143–191, S. 146.

<sup>26</sup> Jünger, *Über den Schmerz* (wie Anm. 25), S. 159.

Dieses zweite und kältere Bewusstsein deutet sich an in der sich immer schärfer entwickelnden Fähigkeit, sich selbst als Objekt zu sehen.”<sup>27</sup>

Die Verobjektivierung oder “Vergegenständlichung unseres Weltbildes”<sup>28</sup>, man könnte dies auch “Versachlichung” nennen, macht Jünger hier nicht an der allgemeinen Entwicklung der Moderne, sondern an der Mediengeschichte der Moderne, genauer an der Photographie fest.

Photographie und Krieg sind für Jünger die beiden exemplarisch modernen Ereignisse, die sich gegenseitig bedingen und kommentieren. Dabei ist wichtig, dass die Aufnahmen – vor allem eben Kriegsaufnahmen – von einem “Auge” – dem Objektiv – gemacht werden, das selbst nicht zu einem empfindsamen, verletzlischen Körper gehört, sondern eine “Prothese” darstellt.<sup>29</sup> “Die Photographie ist also ein Ausdruck der uns eigentümlichen, und zwar einer grausamen, Weise zu sehen. Letzten Endes liegt hier eine Form des Bösen Blickes, eine Art von magischer Besitzergreifung vor [...]. Ein seltsames und schwer zu beschreibendes Bestreben [...], dem lebendigen Vorgang den Charakter des Präparats zu verleihen.”<sup>30</sup> Der Betrachter von Film und Photo befindet sich – anders als die Soldaten – in friedlichen, geschützten Räumen, die die Beobachtung von schrecklichsten Ereignissen erlauben – z. B. das Kino –, ohne dass man den Schmerz – wie auf dem Schlachtfeld – fürchten müßte: Der Vorgang, “wenn ein Mensch von einer Explosion zerrissen wird, wird von einem unempfindlichen und unverletzlichen Auge gesehen”.<sup>31</sup>

Ist zu Beginn des Textes von einer spezifischen Disziplin die Rede, die es erfordert, auf dem Schlachtfeld zwischen pfeifenden Geschossen nicht wahnsinnig zu werden, so ist jetzt im Zuschauerraum des Kinos maximaler Schutz erreicht: Dies sei zugleich die kommende Ästhetik, “die Beschreibung der feinsten seelischen Vorgänge [wird] abgelöst werden durch eine neue Art der präzisen, sachlichen Schilderung”.<sup>32</sup> Es ist nicht zu überhören, dass dies als Ungeheuerlichkeit, als Ungerechtigkeit empfunden wird, obwohl – und das macht die unangenehm unklare Argumentation des Textes aus – die neue Ästhetik der Distanz bzw. der Photographie gleichzeitig als die einzig mögliche, moderne, sachliche Ästhetik gepriesen wird. Deutlich wird also einerseits die Sorge, dass die alten soldatischen Tugenden, wie Mut, Schmerzbewältigung und Disziplin, wertlos werden. Mit Hilfe von Technik und Apparaten können sie von jedwedem – im schlimmsten Fall sogar von Frauen – erfüllt werden. Andererseits entsteht aber so gerade diejenige ästhetische, unempfindsame, indifferente, sachliche Haltung, die Jünger als die einzig angemessene gelten lassen will.

<sup>27</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 181.

<sup>28</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 181.

<sup>29</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 182.

<sup>30</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 183.

<sup>31</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 182.

<sup>32</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 182.

Jüngers Einschätzung der historischen Rolle von Photographie, die Distanz zwischen Subjekt und Subjekt, zwischen dem Subjekt und sich selbst, zwischen Subjekt und Objekt einzieht, ist keine Ausnahme im Kontext der medienphilosophischen Betrachtungen der 20er Jahre. Auch die Vorstellung, dass es sich beim Photo quasi um ein Tötungsdelikt oder auch um eine magischen Praktiken analoge Form des Bannes handelt, ist nicht ungewöhnlich. Irritierender ist vielmehr die These, dass es sich dabei um ein dekadentes Modell der „alten“, „realen“ Indifferenzstrategien handeln soll: Was vor der Erfindung der Photographie als stoisch gelten konnte, ist jetzt proletarisch. Das Heroische und das Rituelle, so Jünger, werde im Gefolge der Technik durch amoralische und vor allem „unritterliche Abläufe“ ersetzt.<sup>33</sup>

Photographie gilt also zugleich als Motor der modernen Ästhetik – in einem eher positiven Sinne – und als Effekt einer neuen Moral – in einem negativen Sinne. Die Spannung zwischen diesen Entwicklungen wird im Text nicht aufgegriffen, sondern die beiden Pole der Entwicklung bleiben beziehungslos nebeneinander stehen. Die Argumentation beruht offenbar auf dem Eindruck, dass unter den Verhältnissen des modernen, demokratischen Staates nach dem Ersten Weltkrieg die soldatischen Leistungen im Krieg nicht mehr geschätzt werden, dass die mühsam erarbeitete Indifferenz gegen Schmerz, Grausamkeit, Angst und Tod nicht mehr als Kriterium für eine Elite gelten kann. Die Demokratisierung – oder schlimmer noch die Proletarisierung – der Indifferenz löst bei Jünger geradezu Ekel aus. Dies mag auf die Schwere des Kriegstraumas hindeuten, das die Haltung der Indifferenz, die Panzerung und die Apathie eben nur mühsam und auch nur zeitweilig zu verbergen vermochte und macht endgültig deutlich, wie weit sich die modernen Apologeten der Indifferenz vom antiken Ideal der Eudaimonia entfernt haben.

### III. Joseph Roth und Erich Kästner: Die Wand zwischen Netzhaut und Seele

Auch in Joseph Roths 1927 erschienenem Roman *Die Flucht ohne Ende* geht es um Kriegserfahrung, um Trauma und um Photographien.<sup>34</sup> Der entscheidende Unterschied zwischen Roth und Jünger ist dort zu suchen, wo es dem literarischen

<sup>33</sup> Jünger, Über den Schmerz (wie Anm. 25), S. 185.

<sup>34</sup> Joan Acocella, European Dreams. Rediscovering Joseph Roth, in: *The New Yorker*, v. 19.01.2004, New York; Anton Böhm, Das große schwarze Gesetz. Notizen zu Joseph Roths Gesamtwerk, in: *Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur* 14, 1959, 5, S. 345–358; Thomas Düllo, *Zufall und Melancholie. Untersuchungen zur Kontingenzsemantik in Texten von Joseph Roth*, Münster, Hamburg: Lit-Verlag, 1994; Gertrude Durusoy, Seelische Beheimatung und Drang zur Flucht bei Joseph Roth, in: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 7, Wien: Institut zur Erforschung und Förderung österreichischer und internationaler Literaturprozesse, 1999; Frank Joachim Eggers,

Text von Roth gelingt, auf die Verfahren der Nähe und Distanz ästhetisch Bezug zu nehmen. Die so entstehende Verdoppelung bzw. Vervielfachung der Distanzierungsverfahrens verhindert eine ideologische Festlegung. Die empfindliche Ökonomie von Annäherung und Distanzierung wird selbst zum Thema.<sup>35</sup>

Franz Tunda, der Mann, der sich auf der Flucht ohne Ende befindet, ist unerschütterlich oder auch indifferent. Seine Liebe trägt er als Photographie in der Brusttasche mit sich durch halb Europa: von Sibirien in die Ukraine, nach Wien, nach Bonn und am Ende nach Paris. "Der Oberleutnant der österreichischen Armee Franz Tunda geriet im August des Jahres 1916 in russische Kriegsgefangenschaft."<sup>36</sup> Er kommt in ein Lager, aus dem er mit Hilfe eines sibirischen Polen flieht, bei dem er dann bis 1919 lebt. Die Abschiedsszene von seinem Beschützer, dem polnisch-jüdischen Waldläufer, der mit einer Chinesin verheiratet war und als Mediziner gearbeitet hat, steht am Beginn des Romans:

Es war an einem Freitag. Tunda wusch das Eßgeschirr in der Küche, Baranowicz trat in die Tür, man hörte das Bellen der Hunde. Eis klirrte an seinem schwarzen Bart, auf dem Fensterbrett saß ein Rabe.

'Es ist Friede, es ist Revolution!' sagte Baranowicz.

In diesem Augenblick wurde es still in der Küche. Die Uhr im Nebenzimmer schlug drei starke Schläge. Franz Tunda legte die Teller sorgfältig und leise auf die Bank. Er wollte die Stille nicht stören, wahrscheinlich hatte er auch Angst, die Teller würden zerbrechen.

Seine Hände zitterten.

'Den ganzen Weg', sagte Baranowicz, 'habe ich es mir überlegt, ob ich es dir sagen soll. Schließlich tut es mir leid, dass du nach Hause gehen wirst. Wir werden uns wahrscheinlich nicht wiedersehen; und schreiben wirst du mir auch nicht.'

'Ich werde dich nicht vergessen', sagte Tunda.

'Versprich nichts!', sagte Baranowicz.

Das war der Abschied.<sup>37</sup>

Der eine hat dem anderen das Leben gerettet, trotzdem gibt es keine Möglichkeit, die tiefe Bindung aneinander anders auszudrücken als durch die Rede von der bevorstehenden Trennung. Der Ton ist lakonisch, die Ausstattung des Raumes, in dem wir uns befinden, spartanisch. Ebenso wie die Bindung der beiden nur im

---

"Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn" – *Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1996; Dietmar Mehrens, *Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar*. Vorwort von Helmuth Nürnberger, Hamburg: Libri, 2000; Soma Morgenstern, *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*. Hrsg. u. Nachw. von Ingolf Schulte, Lüneburg: zu Klampen, 1994; Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth*, München: Beck, 1989.

<sup>35</sup> Reiner Wild, Beobachtet oder gedichtet? Joseph Roths Roman 'Die Flucht ohne Ende', in: Sabina Becker, Christoph Weiß (Hrsg.), *Roman und Neue Sachlichkeit. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*, Stuttgart: Metzler, 2002, S. 27–48; Jürgen Heizmann, *Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit*, Heidelberg: Mattes, 1990; Rainer-Joachim Siegel, *Joseph-Roth-Bibliographie*, Morsum/Sylt: Cicero-Press, 1995.

<sup>36</sup> Joseph Roth, Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht, in: ders., *Werke*. Bd. 4. Hrsg. von Fritz Hackert, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989, S. 389–496, S. 393.

<sup>37</sup> Roth, Flucht ohne Ende (wie Anm. 36), S. 394 f.

Moment der Trennung spürbar ist, wird die Stille durch die Töne hörbar gemacht, und so ist auch die Ferne durch die plötzlich hereinbrechende Möglichkeit der Heimkehr fühlbar geworden. Jede dieser Erfahrungen ist unmittelbar an den Verlust des Erfahrenen gebunden. Das gilt natürlich vor allem für die Liebe. Tunda gerät in die Revolutionswirren und lebt mit einer Rotgardistin zusammen, heiratet dann eine Frau, mit der er kaum je ein Wort wechselt. "Sie lebte inmitten der Revolution, der historischen und privaten Wirrnisse, wie die Abgesandte einer anderen Welt, Vertreterin einer unbekanntten Macht, kühl und neugierig, vielleicht der Liebe ebensowenig fähig wie der Klugheit, der Dummheit, der Güte, der Schlechtigkeit, aller irdischen Eigenschaften, aus denen sich ein Charakter zusammensetzen soll."<sup>38</sup> So beschreibt der Erzähler uns Alja, Tundas Frau; und er vergisst nicht zu erwähnen, dass er von allen Verhältnissen, die Tunda einget, das zu Alja am besten verstehen könne. "Welch ein Zufall, dass sie ein menschliches Gesicht und einen menschlichen Körper hatte! Sie verriet keinerlei Art von Erregung, von Freude, Ärger, Trauer."<sup>39</sup>

Auch Tunda selbst ist seinem Schicksal gegenüber seltsam gleichgültig: "Er sah so klug aus, dass man ihn fast für gütig halten konnte. In Wirklichkeit aber schien er mir schon den Grad an Klugheit zu besitzen, der einen Mann gleichgültig macht."<sup>40</sup> Am 27. August 1926 in Paris begegnet er nach langer Suche seiner ehemaligen Verlobten Irene. "Irene sah Tunda und erkannte ihn nicht." Sie ist eine der reichen, gesunden, sportlichen, schönen und glücklichen Frauen, die Golf spielen und auf Wohltätigkeitsbälle gehen: "Irene gehörte zur anderen Welt."<sup>41</sup> Was Tunda bleibt, ist ihre Photographie: "Er behält die Photographie Irenes, wie er sie jahrelang getragen hat. Sie liegt auf seiner Brust. Er geht mit ihr durch die Straßen."<sup>42</sup> Selbst der Erzähler hat immer wieder Schwierigkeiten zu erklären, wie diese seltsame Kälte, die Distanz und irritierende Gleichgültigkeit gegenüber den Zufällen des Lebens, einzuschätzen ist. Tundas Distanz zu dem, was man als eigenes Leben, ja als "Ich" bezeichnen könnte, korrespondiert mit einer blasierten Lässigkeit gegenüber dem, was ihm zustößt.

"Eine Wand stand in der Tiefe ihres Auges, eine Wand zwischen Netzhaut und Seele, eine Wand in ihren grauen, kühlen, unwilligen Augen"<sup>43</sup>: So wird erklärt, warum Irene ihren ehemaligen Geliebten Franz Tunda nicht erkennt; allerdings erklärt dieser Satz mehr als genau diese einzelne Szene des Nichtwiedererkennens, der Anti-Anagnosis. Die "Wand zwischen Netzhaut und Seele" ist das Wahrnehmungs-Prinzip, nach dem alle Figuren des Romans funktionieren. Es ist das Prinzip der Kamera, sachliches Sehen ohne Erinnerung, Wiedererkennen und

<sup>38</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 415.

<sup>39</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 415.

<sup>40</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 463.

<sup>41</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 494.

<sup>42</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 496.

<sup>43</sup> Roth, *Flucht ohne Ende* (wie Anm. 36), S. 494.

Gefühlsreaktion, im Grunde ohne Erkenntnis. Es ist das Prinzip des "prothetischen Sehens".<sup>44</sup>

Diese Diagnose ist nicht nur für Tunda zutreffend; auch Erich Kästner hat eine Figur entworfen, die nicht anders kann, als distanziert zu beobachten: Fabian, der Moralist, kann an keiner Stelle seiner Biographie eingreifen. Er verliert seine Geliebte an einen reichen Produzenten, der sie aushält; er verliert seine Arbeit und seinen besten Freund. "Er trat aus dem Café. Aber war das nicht Flucht, was er vorhatte? Fand sich für den, der handeln wollte, nicht jederzeit und überall ein Tatort? Worauf wartete er seit Jahren? Vielleicht auf die Erkenntnis, daß er zum Zuschauer bestimmt und geboren war, nicht, wie er heute noch glaubte, zum Akteur im Welttheater?"<sup>45</sup> Fabian ist der Zuschauer seines eigenen Lebens. Seine Indifferenz und Handlungsunfähigkeit gleichen eher einer Lähmung als einer aktiven, gewollten Distanzierung:

Er blieb an Geschäften stehen, er sah Kleider, Hüte und Ringe, und er sah doch nichts. An einem Korsettgeschäft kam er wieder zu sich [...]. Plötzlich sah er, daß ein kleiner Junge auf einem steinernen Brückengeländer balancierte. Fabian beschleunigte seine Schritte. Er rannte. Da schwankte der Junge, stieß einen gellenden Schrei aus [...] und stürzte vom Geländer aus in den Fluß [...]. Da zog er die Jacke aus und sprang, das Kind zu retten, hinterher. [...] Der kleine Junge schwamm heulend ans Ufer. Fabian ertrank. Er konnte nicht schwimmen.<sup>46</sup>

Die einzige Situation, die eine spontane Reaktion auslöst und Fabians indifferente Beobachterhaltung zu sprengen vermag, beendet sein Leben und zugleich den Roman. Deutlicher noch als in dem Text von Ernst Jünger wird an diesem Beispiel, dass Indifferenz und Überleben in einem direkten und nicht aufzulösenden Zusammenhang stehen. Fabian ist ein Beobachter, der zwar durchaus Trauer empfindet und Sehnsucht verspürt. Trotzdem ist er zu keinem Zeitpunkt in der Lage, zwischen Beobachtung, Gefühl und Reaktion eine Verbindung herzustellen. Im einzigen Moment, in dem das geschieht, beruht die Reaktion auf einer Fehleinschätzung der Lage. Die Wand steht hier nicht zwischen Auge und Seele, sondern zwischen Seele und Mund oder Hand. Die Indifferenz gegenüber dem eigenen Leben erweist sich als eine unüberwindliche Lähmung, deren Heilung lebensgefährlich ist.

<sup>44</sup> Eine ähnliche Verwirrung der Gefühle kann man auch in Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* beobachten: Wo Nähe möglich wäre, bleibt Doris sprachlos und unfähig sich verständlich zu machen, wo Vorsicht geboten wäre, glaubt sie sich sicher und überlegen, wo keine Aussicht besteht, zeigt sie schwärmerische Hingabe (Irmgard Keun, *Das kunstseidene Mädchen* [1932], München: dtv, 1999).

<sup>45</sup> Erich Kästner, Fabian. Die Geschichte eines Moralisten, in: ders., *Werke. Romane I*. Hrsg. von Franz Josef Görtz, München: dtv, 1998, S. 199.

<sup>46</sup> Kästner, Fabian (wie Anm. 45), S. 199.

#### IV. Schluss. Indifferenz als Aggression: Camus und Houellebecq

Der Prototyp des aggressiven Indifferenten ist zweifellos Meursault, der subalterne Büroangestellte in Albert Camus' *L'étranger* (1942; dt. *Der Fremde*, 1948). Er tötet am Strand in der Nähe von Algier einen jungen Algerier, der kurz zuvor seinen Freund angegriffen hatte; der wiederum hatte die Schwester des Algeriers misshandelt. Meursault wird verhaftet, und der zweite Teil des Romans handelt von der Zeit im Untersuchungsgefängnis bzw. vom Prozess selbst. Die Szene am Strand findet sich mit spezifischen Variationen, aber leicht erkennbar, in Michel Houellebecqs Roman *Ausweitung der Kampfzone* wieder.<sup>47</sup>

Der französische Staatsanwalt bei Camus bringt in seinem Plädoyer, in dem er die Todesstrafe fordert und auch durchsetzt, die Diagnose der Gesellschaft und damit das Urteil der Justiz auf den Begriff: "le vide du coeur", die Leere des Herzens von Meursault, sei so monströs, dass man von einem Abgrund sprechen könne, in dem die Gesellschaft zugrunde gehe.<sup>48</sup> Indifferenz wird hier zu einem moralischen Problem; sie gilt nun als amoralisch und gefährlich.<sup>49</sup> Meursault ist des Mordes angeklagt, man wirft ihm aber vor allem seine Gefühllosigkeit angesichts des Todes seiner Mutter, den Mangel an Reue und Bedauern und auch die fehlende Bindung an seine Freunde und an seine Geliebte vor. Nach den Gefühlen beim Tod seiner Mutter gefragt, antwortet er, er hätte es wohl vorgezogen, wenn sie noch weiter gelebt hätte.<sup>50</sup> Diese Formulierung löst auch bei seinem Anwalt mehr Empörung aus als der Mord selbst.

Der Roman ist aus der Ich-Perspektive erzählt und gibt an keiner Stelle psychologische oder soziale Erklärungen für den Zustand der Indifferenz. Immer wieder wird allerdings auf körperliches Unwohlsein, Müdigkeit, Hitze oder Faulheit hingewiesen, die weitere Erklärungen unmöglich machten.<sup>51</sup> Meursault zeigt keinerlei Antrieb, sein Schicksal noch zu beeinflussen. In der Nacht vor seiner Hinrichtung gerät er allerdings in einen seltsamen Zustand der Glückseligkeit:

Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espérance, devant cette nuit chargée de signes d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore.<sup>52</sup>

<sup>47</sup> Michel Houellebecq, *Ausweitung der Kampfzone*, Hamburg: Rowohlt, 2000; Originalausgabe: *Extension du domaine de la lutte*, Paris: Maurice Nadeau, 1994; erste deutsche Ausgabe: Berlin: Wagenbach, 1999.

<sup>48</sup> Albert Camus, *L'étranger*, Paris: Gallimard, 1942, S. 155.

<sup>49</sup> Camus, *L'étranger* (wie Anm. 48), S. 157.

<sup>50</sup> Camus, *L'étranger* (wie Anm. 48), S. 102.

<sup>51</sup> Vgl. etwa Camus, *L'étranger* (wie Anm. 48), S. 103 und S. 93 ff.

<sup>52</sup> Camus, *L'étranger* (wie Anm. 48), S. 185 f.

Unerwartet tritt hier die antike Kombination aus Indifferenz und Glückseligkeit, eine Art "Ataraxia" ein:

Die konkrete Seinsverbundenheit ist eine frühe Glückserfahrung, die Camus gegen die entfremdete Gesellschaft geltend macht. Vielleicht kann man sagen, dass seine späte Philosophie des Absurden nur deren polemische Fassung ist: Sie vernichtet die abstrakten Überformungen, die Ideologien und die Metaphysik, um freizulegen, worauf es allein ankommt: das konkrete Leben, das außer sich keinen Sinn hat.<sup>53</sup>

Die Gleichgültigkeit des Alls und der Sterne korrespondiert mit der des Verurteilten und löst bei ihm ein Gefühl der kosmischen Vertrautheit mit der Natur aus. Zugleich markiert dieses All-Gefühl die größtmögliche Fremdheit gegenüber den Menschen. Die götterlose Sinn- und Zwecklosigkeit des Kosmos, wie wir sie aus den antiken, materialistischen Philosophien eines Epikur oder Demokrit kennen, verwandelt sich am Schluss des Romans unerwartet in eine hedonistische Form der post- oder antihumanen Indifferenz.<sup>54</sup> Vor dem Hintergrund einer modernen kolonialen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts wirkt sie monströs und lässt zugleich die moralischen Instanzen dieser Gesellschaft als ebenso monströs erscheinen.

Die Requisiten der Strand-Szene in Houellebecqs Roman *Ausweitung der Kampfzone* gleichen denen in Camus' *L'étranger* auffällig. Auch hier geht es um Sex, Männer, Messer und einen – zumindest versuchten – Mord.<sup>55</sup> Auch der lakonische Ton des Ich-Erzählers erinnert an Camus. Wieder haben wir es mit einem Büroangestellten, diesmal einem PC-Fachmann, zu tun. Die Banalitäten des Alltags werden scheinbar zufällig und ungeordnet erzählt. Bindungen an andere Menschen sind ebenso zufällig wie Dienstreisen oder die Essensauswahl. Anders als bei Camus liefert dieser kleine Angestellte allerdings eine umfassende Analyse seiner Zeit. Die postmoderne Gesellschaft wird als wahres Inferno dargestellt, das von Geld und Sex regiert ist. Während bei Camus Sex nur eine angedeutete Rolle spielt – Meursaults Freund Raymond ist wohl ein Zuhälter –, ist er bei Houellebecq zum zentralen Thema avanciert. Käuflichkeit, Ungerechtigkeit, Korruption, Gewalt und inhumane Gleichgültigkeit zeigen sich am deutlichsten dort, wo es um Sex geht. Der Roman liest sich entsprechend wie eine Versuchsanordnung, in der die Pervertierung von Werten anhand von Sex vorgeführt werden soll.

Der Schluss von Houellebecqs Roman wirkt wie eine Kontrafaktur von Camus' Romanende. Der Erzähler ist nicht im Gefängnis, sondern im Wald, "je suis désormais prisonnier en moi-même" und konstatiert: "Elle n'aura pas lieu, la

<sup>53</sup> Wellershoff, *Der Gleichgültige* (wie Anm. 2), S. 63.

<sup>54</sup> Vgl. dazu Dorothee Kimmich, *Epikureische Aufklärungen. Philosophische und poetische Konzepte der Selbstsorge*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.

<sup>55</sup> Nicht nur Camus, sondern auch Maupassant, André Gide, Voltaire, Balzac und Robert Musil werden zitiert, wenn man die Ahnen des französischen Dark Star der 90er Jahre aufzählt. Vgl. dazu Thomas Steinfeld, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), *Das Phänomen Houellebecq*, Köln: DuMont, 2001, S. 7–27; vgl. auch Tilman Krause, *Der Dreckspatz von Paris. Eine Begegnung mit dem Dark Star der französischen Gegenwartsliteratur*, ebd., S. 27–32.

fusion sublime". Die sublime Verschmelzung wird nicht stattfinden. Statt einer Verbrüderung mit dem Kosmos empfindet er: "l'impression de séparation est totale" und es stellt sich auch kein Glücksgefühl ein, vielmehr: "le but de la vie est manqué".<sup>56</sup> Am Ende steht kein Todesurteil, sondern (vermutlich) Selbstmord. Die Indifferenz ist vollkommen unheroisch geworden, sie ist resignativ und selbstzerstörerisch, von einer antihumanen, jublierenden Einheit mit der Natur kann keine Rede sein. Sowohl das Verhältnis zum eigenen Körper als auch das zur äußeren Natur ist nachhaltig gestört. Anders als Camus liefert Houellebecq dafür aber Gründe. In mehreren, fast essayistischen Ausführungen findet sich eine scharfe Kritik an der postmodernen Gesellschaft, am Kapitalismus und an sexuellen Befreiungsideologien. Er erweist sich als erzkonservativer Kritiker der 68-Positionen, der Psychoanalyse, des Feminismus und des Kapitalismus zugleich.

Indifferenz, so kann man festhalten, markiert auch in diesen letzten Beispielen einen individuellen, oft aggressiven Protest; weniger gegen Gefühle und Bindungen selbst als gegen ihre gängige, dechiffrierbare und kommunizierbare Performanz. Typische Protagonisten der Indifferenz sind sowohl Opfer der Verhältnisse als auch heroische Widerständler. Die Bindung an einen radikal individuellen Glücksbegriff ist auch in der modernen Literatur – etwa bei Camus – noch zu finden. Zugleich verkörpern die Indifferenten aber auch die traumatisierten, anästhesierten, amputierten, männlichen Verlierer der Moderne, die nicht nur kein Glück haben, sondern nicht einmal mehr wagen können, vom Glück zu träumen.

---

<sup>56</sup> Houellebecq, *Extension* (wie Anm. 47), S. 156.