

# Von Schuld und Scham: Annie Ernaux

Thomas Hunkeler

1.

Am Anfang steht die Schuld, auch bei Annie Ernaux, der Literaturnobelpreis-Trägerin von 2022. Die Schuld oder, genauer gesagt, das Schuldgefühl.<sup>1</sup>

Februar 1963. Annie Duchesne, dreiundzwanzigjährig, ist dabei, ihren ersten Roman zu verfassen, *L'arbre*, zu Deutsch: *Der Baum*. An ihre Freundin Marie-Claude schreibt sie: «*Es geht um ein Mädchen, das irgendwann entscheidet, mit einem Mann zu leben, aus einer Art Gleichgültigkeit, weil sie einige Jahre zuvor eine Affäre hatte, der Junge aber nicht in der Lage war, ihre existentielle Angst auszugleichen; niemand anders wäre übrigens dazu in der Lage, und deswegen hat sie sich entschieden, nein sie hat sich dazu durchgerungen, mit einem Mann zu leben, einfach so, ohne Liebe, aber das physische Begehren ist immer da, es ist mehr als nur Begehren: es ist eine Art zu leben.*»

Ende März kommt der Brief vom Verlag. Eine Ablehnung. «*Zum Glück bin ich nicht entmutigt*», schreibt sie ihrer Freundin. Doch in ihrem Tagebuch vom 4. April 1963 liest man etwas anderes: «*Ohne dass es mir bewusst wäre, vertiefe ich den Graben zwischen meinen Eltern und mir, dabei brauche ich sie doch; dank ihnen kann ich vieles erreichen, wenn ich all das Leid, das sie ertragen haben, all ihre Erniedrigungen, auf mich nehme, um sie zu rächen. Wenn ich geschrieben habe, dann auch wegen ihnen, aber das war nicht der Roman den es brauchte, ich muss neu anfangen [...].*»

Viele Jahre später wird sie dieselbe Motivation in andere, prägnantere Worte bringen: «*J'écrirai pour venger ma race.*» Ich werde schreiben, um meine Rasse zu rächen. Doch so weit ist die junge Frau im Frühjahr 1963 noch nicht. Ihr erstes, unveröffentlichtes Buch, das die Autorin bis heute unter Verschluss hält, ist sowohl in Form als auch im Inhalt Meilen entfernt von ihrem Wunsch, die Eltern zu rächen, in deren Schuld sie zu stehen glaubt, auch wenn sie den Begriff der Schuld hier nicht explizit verwendet. Denn nur dank deren Opfer konnte sie, als erste der Familie, nicht nur einen Schulabschluss machen, sondern auch studieren. Doch mit jedem Buch, das sie liest, mit jeder Linie, die sie schreibt, vertieft die junge Frau den Graben zwischen sich und ihren Eltern; jenen Graben, den sie doch mittels ihres Werks zuschütten möchte. Und so wird die Schuld – in Sinne von *la dette* - gegenüber den Eltern mit jeder Zeile grösser und schwerer zu tragen.

2.

Ein Jahr später, Februar 1964. Annie Duchesne – erst einige Monate später bei ihrer Heirat wird sie den Namen Ernaux annehmen, den sie auch nach ihrer Scheidung behalten wird – ist seit einigen Monaten ungewollt schwanger und entscheidet sich, bei einer sogenannten Engelsmacherin, einer *faiseuse d'anges*, abzutreiben. Erst 1967, drei Jahre später, wird

---

<sup>1</sup> © Thomas Hunkeler (thomas.hunkeler@unifr.ch). Es handelt sich bei der vorliegenden Version um das Script des Vortrags, den der Verfasser am 24. August 2024 im Rahmen des Symposiums «Schuldigkeiten» in Bad Ragaz gehalten hat. Zitate aus dem Französischen wurden vom Verfasser zum Teil direkt ins Französische übertragen. Die autorisierten Übersetzungen der Bücher von Annie Ernaux sind im Suhrkamp Verlag erschienen.

Frankreich die Antibabypille legalisieren; erst 12 Jahre später, mit der sogenannten Loi Veil von 1975, wird in Frankreich eine Abtreibung legal möglich.

Rückblickend schreibt Ernaux über ihre damalige Abtreibung: «*Da waren wir noch 'schuldig', 'Schlampen'*». Beide Begriffe, «*coupables*» und «*salopes*», stehen in Anführungszeichen, welche sowohl die damals geläufigen Beleidigungen von konservativer Seite als auch Ernaux' Distanz dazu signalisieren. Und doch schreibt sie: «*Ich war diese junge Frau, die zitterte vor Angst, vor Panik, vor Schuldgefühlen (de culpabilité), und die sich entscheidet abzutreiben.*» Hier ist sie wieder, die Schuld, dieses Mal explizit: Schuldig, *coupable*, ist sie in den Augen der Gesellschaft, der Kirche, der Männer; und ihre Schuldgefühle (sa *culpabilité*) zeigen, wie sehr sie sich dieses Urteil zu eigen gemacht hat.

Hierzu eine sprachliche Bemerkung: Das Französische unterscheidet Schuld im Sinne eines Fehlers oder eines Verstosses, meist *la faute*, von der Idee von Schuldigkeit, *la culpabilité*, und auch von der Idee einer Schuld im Sinne einer Verpflichtung, wo man den Begriff *la dette* verwenden würde. Deswegen lautet etwa der Titel von Dostojewskis berühmtem Roman, zu Deutsch *Schuld und Sühne*, auf Französisch *Crime et châtement* und nicht etwa \**Culpabilité et châtement* und liegt damit anscheinend näher am russischen Original als das Deutsche.

Die Abtreibung von Februar 1964 ist für Annie Ernaux als Schriftstellerin ein entscheidener Moment, der allerdings eher wie eine Bombe mit Verzögerungsschalter wirkt. Denn kurzfristig geschieht schriftstellerisch nichts. Die junge Frau heiratet noch im gleichen Jahr, sie bringt zwei Kinder zur Welt, sie studiert Literatur, zuerst in Rouen, dann in Bordeaux, sie beginnt sogar eine Doktorarbeit zu Marivaux, die sie später abbricht. 1983 schreibt sie in ihrem Tagebuch: «*Wie konnte ich bloss leben ohne zu schreiben, von 1963 bis 1972; es ist als ob ich einen Schrank zugemacht und mir verboten hätte, ihn zu öffnen.*»

### 3.

Erst 1972 erlaubt sich Ernaux, den Schrank einen Spalt weit zu öffnen. Sie beginnt einen Roman, im Geheimen, niemand ist auf dem Laufenden. Es wird ihr erstes veröffentlichtes Buch sein: *Les armoires vides*, das 1974 in der berühmten «*collection blanche*» bei Gallimard erscheint. Erst letztes Jahr, 2023, ist der Roman, unter dem Titel *Die leeren Schränke*, auch in deutscher Übersetzung bei Suhrkamp erschienen.

Der Titel des Buches spielt einerseits mit der Schrank-Metapher, wie sie Ernaux in ihrem Tagebuch gebraucht. *Die leeren Schränke* ist Ausdruck einer radikalen Befreiung von einem viel zu vollen Familienleben, das der jungen Frau kaum Zeit für sich und ihr Schreiben zugesteht. Andererseits aber ist es auch eine direkte und brutale Anspielung auf ihre Abtreibung zehn Jahre früher, welche im Zentrum des Romans steht. Noch wählt Ernaux die Romanform für ihr Schreiben, auch wenn es sich bei ihren ersten drei Büchern um klar autobiographische Bücher handelt. Dies unter anderem, weil in Frankreich jede Abtreibung nach wie vor illegal ist und mit grosser Härte verfolgt wird. Auch der Stil ist noch nicht jener der späteren Auto-Sozio-Biographien. Er ist direkt, affektgeladen, häufig auch vulgär. Hier wird etwas gewaltsam verworfen.

*Die leeren Schränke* ist in der Tat eine schonungslose Abrechnung. Mit den Eltern, mit der patriarchalen Gesellschaft jener Zeit, aber auch mit sich selbst. Der Roman beginnt mit der jungen Frau, Denise Lesur heisst sie hier, die Turnübungen macht. In ihrem Uterus steckt eine Sonde, die die Engelsmacherin ihr eingesetzt hat, um den Abort auszulösen. Doch es

passiert zunächst nichts. Zitat: «*Seit gestern warte ich, eingerollt um meinen Bauch, und lauere auf die Zeichen. Was passiert hier überhaupt? Ich weiss nur, dass es langsam stirbt, es erlischt, es ertrinkt in Strömen von Blut, von fädigen Flüssigkeiten. Es reicht mir, dass es weggeht.*» Doch mit dem Warten kommen auch die Schuldgefühle: «*Ich werde vielleicht nie mehr einen Orgasmus haben, wenn das in meinem Innern kaputtgeht. Das ist die Strafe (le châtiment). Wenn sie mich sehen könnten... 'Es wird schlecht mit dir enden.' Wann haben die Alten sie zum ersten Mal ausgesprochen, ihre alte Vorhersage?»* Im Kopf der jungen Frau gehen Wut und Schuldgefühle gegenüber den Eltern, die sie hier nur die Alten nennt, wild durcheinander. «*Vor einem Monat hätte ich ihnen fast ins Gesicht gesagt, dass ich schwanger bin, nur um die Katastrophe zu sehen, wie ihre Gesichter blau anlaufen, wie sie sich verkrampfen, diese alten Masken einer permanenten Tragödie, wie sie hysterisch rumbrüllen. Und ich, wie ich vor Freude, vor Wut sie anschreie, das haben sie nun davon, ich habe es wegen ihnen gemacht, weil sie doch so hässlich, so lächerlich, so kleinkariert sind.*»

Doch kaum ist es geschrieben, nimmt sich die junge Frau zurück. «*Natürlich habe ich nichts gesagt. Auch um mich selber darum kümmern zu können, sie hätten mich ja daran gehindert. Nie würde ich mich getrauen, ihnen solche Sachen zu sagen. Sie haben ja keine Ahnung... Dabei haben sie doch alles für mich gemacht...*» Und so dreht sich die Spirale der Schuldzuweisung und landet am Schluss wieder bei der jungen Frau selbst. «*Die Sühne, die Bestrafung via eine andere Person. Aufgespiesst von einer kleinen roten Sonde. Zwanzig Jahre, um an diesen Punkt zu kommen. Niemand ist schuld (la faute à personne). Nur ich allein, ich von A bis Z.*»

Für all jene unter Ihnen, die von Annie Ernaux in erster Linie die späteren Werke kennen, in denen sie äusserst reflektiert über ihre soziale Position spricht, wie etwa in *Der Platz*, *Eine Frau* oder *Die Jahre*, ist der Roman *Die leeren Schränke* durchaus happige Kost. Die Wut, die aus diesem Frühwerk spricht, mag manchen Leser abschrecken. Die These, die ich hier vertreten möchte, ist, dass das auch damit zusammenhängt, dass das beschriebene Ereignis – die Abtreibung von 1963 – hier noch in erster Linie mittels des Schuld-Paradigmas gefasst wird. Wer ist schuld? Die Eltern? Die sozialen Strukturen Frankreichs, wo eine junge Frau aus der Arbeiterklasse immer schon ein Opfer ist? Die patriarchale Gesellschaft, wo ein Mann aus der Bourgeoisie mit diesen Problemen selbstverständlich nichts zu tun hat? Die Allianz aus Kirche und konservativem Staat, die Sexualität nur im legitimen Rahmen der Ehe und zu Fortpflanzungszwecken zulässt? Oder die junge Frau selbst, die ihre Lust über die moralischen Imperative ihrer Zeit gesetzt hat? Wer ist schuld?

Die wütende Energie dieses Romans, in dem eine verzweifelte junge Frau in der Ich-Form über die Gründe und Hintergründe ihrer Situation nachdenkt, darf dennoch nicht direkt als ungefilterter Ausdruck von Ernaux' Meinung verstanden werden. Erinnern wir uns daran: Die beschriebenen Ereignisse sind im Jahr 1973 bereits zehn Jahre her. Für Ernaux ist das Buch daher auch eine Abrechnung mit einer bestimmten Vorstellung von Literatur: Jene nämlich, die sie an der Universität tagtäglich vorgesetzt bekommt. Eine Literatur, in der Männer die Hauptrolle spielen; eine Literatur, in der so etwas wie eine Abtreibung gar nicht vorkommt. Ernaux hat Simone de Beauvoirs grosses feministisches Werk, *Das andere Geschlecht* von 1949, sehr genau gelesen. «*Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.*» Dieser berühmte Satz von Simone de Beauvoir hat auch in Ernaux' Denken und Schreiben Spuren hinterlassen. Dass die junge Denise Lesur in *Die leeren Schränke* die Schuld am Schluss bei sich selbst sucht statt in der sozialen Konfiguration ihrer Zeit, in der Frauen solche Probleme gefälligst diskret und unter sich zu regeln haben, ist kein Zufall. Das

Weibliche und das Soziale sind bei Ernaux, anders als bei der aus der gehobenen Bourgeoisie stammenden Beauvoir, unauflösbar ineinander verflochten.

Und dennoch entpuppt sich die Schuldfrage in *Die leeren Schränke* als eine falsche, unergiebiges Fährte. Das ahnt auch Denise Lesur, wenn sie am Schluss des Buches den jungen Mann, der sie geschwängert hat, zwar ins Visier nimmt, dann aber erkennt, dass die Frage nach Schuld und Unschuld hier keinen Sinn hat: Zitat «*Und wenn es wegen ihm wäre, wegen der Bourgeoisie, wegen den anständigen Leuten, dass ich hier dabei bin, mir Brocken der Erniedrigung aus dem Bauch zu fischen, um mich zu rechtfertigen, um mich zu unterscheiden. Und wenn die ganze Geschichte falsch wäre? Schwanger und es hätte keinen Sinn.*»

4.

Annie Ernaux Erstlingswerk *Die leeren Schränke* ist ein kathartisches Werk. Es dient einerseits dazu, der seit mindestens zehn Jahren angestauten Wut und Frustration der jungen Frau einen Ausdruck zu ermöglichen. Andererseits öffnet das Buch auch die Tür zu den folgenden Werken, die beim gleichen Verlag erscheinen werden: zu den autobiographisch geprägten Romanen *Ce qu'ils disent ou rien* von 1977 und *La femme gelée* von 1981. Beide sind geprägt durch die Lektüre von Simone de Beauvoir, sowohl ideologisch als auch erzählerisch; beide sind übrigens bis anhin nicht ins Deutsche übertragen worden.

Die entscheidende Wende in Ernaux Schaffen folgt erst 1983, mit der Erzählung *La place*, zu deutsch *Der Platz*. Erst ab diesem Text, der ihr Verhältnis zu ihrem Vater beschreibt, bricht Ernaux definitiv mit der Fiktion und wendet sich resolut einer soziologisch geprägten, analytischen Schreibweise zu. Unter dem Einfluss der Soziologie Pierre Bourdieus geht es der Autorin nun nicht mehr in erster Linie darum, die Schuldigen für ihre Abhängigkeit zu benennen, wie das noch in den ersten drei Romanen der Fall war. Im Zentrum ihres Schreibens steht nun der Versuch, so genau und nüchtern wie möglich Phänomene der sozialen Domination zu beschreiben und auf diese Weise ihre eigene, zwiespältige Position gleichsam zwischen den sozialen Klassen und damit die Ambivalenz im Verhältnis zu ihrem Vater besser zu verstehen.

Der Begriff, der bei Ernaux nun im Zentrum ihres Schaffens stehen wird, ist nicht mehr die Schuld – bzw. die Suche nach den Schuldigen –, sondern jener der Scham, auf französisch: *La honte* (wie übrigens auch eines ihrer Bücher von 1997 heißen wird). Scham über die in bescheidenen Verhältnissen lebenden Eltern, über deren Ausdrucksweise und Verhalten, über deren soziale Klasse als «kleine Leute» (*petites gens*); Scham über ihre eigene Existenz als «*transfuge de classe*», als Klassenflüchling, vor allem in der Phase der Adoleszenz, in der sie sich zunehmend von ihren Eltern distanziert und sich an den Werten der Bourgeoisie orientiert; Scham vor allem aber auch darüber, dass sie überhaupt Scham empfindet und nicht eindeutiger zu ihren bescheidenen sozialen Ursprüngen zu stehen vermag.

In dieser zweiten Schaffensphase, die Ernaux Werk bis heute sowohl inhaltlich als auch vor allem stylistisch prägt, findet die Autorin zu ihrer unterkühlten, faktuellen, scheinbar emotionslosen Schreibweise, deren paradoxe Stärke darin liegt, die Emotionen nicht auszudrücken, sondern sie direkt beim Leser bzw. bei der Leserin zu generieren. Modelle dieses Stils sind für die Schriftstellerin etwa Albert Camus, Ernest Hemingway oder Cesare Pavese. Ebenfalls paradox mag auf den ersten Blick die Tatsache anmuten, dass dieser so einfach und fast simpel anmutende Stil in Tat und Wahrheit das Resultat einer langen und

sorgfältigen Arbeit am Text ist. Man mag dabei etwa an Hemingways berühmtes «Eisberg-Prinzip» denken.

Im gleichen Sinn ist auch Ernaux' Schreiben, das von oberflächlichen Lesern manchmal als banal oder narzisstisch wahrgenommen wird, in Tat und Wahrheit dadurch geprägt, dass die Emotionen und Gefühle der Erzählinstanz oder der Figuren nur äusserst selten direkt im Text beschrieben sind, sondern erst im Prozess des Lesens aufgrund ähnlicher Eigenerfahrungen der Leserinnen bzw. der Leser in deren Kopf produziert werden. Diese können die beschriebenen Ereignisse so nicht nur verstehen, sondern auch nachfühlen.

5.

Als Beispiel für diese Neuorientierung des Schreibens möchte ich das Buch *Das Ereignis (L'événement)* aus dem Jahr 2000 auswählen. Dieses Ereignis, von dem im Titel so faktuell und nüchtern die Rede ist, ist nämlich wieder die Abtreibung von 1963, auf die Ernaux somit 37 Jahre nach dieser Erfahrung (und 25 Jahre nach der Legalisierung der Abtreibung) zurückkommt. Dass die Erfahrung damit aber endgültig in die Vergangenheit gehört, weist Ernaux energisch zurück: *«Die Tatsache, dass die Art, wie ich die Erfahrung der Abtreibung erlebt habe, nämlich die Illegalität, heute zur Vergangenheit gehört, scheint mir kein genügendes Motiv zu sein, um es bleiben zu lassen; auch wenn das Paradox eines gerechten Gesetzes fast immer darin besteht, dass es die ehemaligen Opfer zum Schweigen bringt, da ja nun angeblich alles vorbei ist – mit dem Resultat, dass das gleiche Schweigen wie früher nun wieder all das verdeckt, was passiert ist.»*

Doch es ist wichtig zu verstehen, dass es Ernaux in *Das Ereignis* nicht mehr darum geht – wie noch in *Die Leeren Schränke* -, etwaige Schuldige zu benennen. Auch das hält sie explizit fest: *«Gerade weil Abtreibungen heute nicht mehr verboten sind, ist es mir möglich, diesem unvergesslichen Ereignis in seiner ganzen Realität gegenüberzutreten, indem ich jede kollektive Begrifflichkeit und alle zwingend vereinfachenden Formulierungen, die im Rahmen des Kampfes der Siebzigerjahre nötig waren (wie etwa «die Gewalt, die den Frauen angetan wird»), beiseite lege.»*

*Das Ereignis* ist, im stärksten Sinne des Wortes, ein schamloses Buch. Dessen ist sich natürlich auch die Autorin bewusst. Und so schreibt sie: *«Es kann sein, dass diese Art von Erzählung die Leser irritiert oder anwidert, dass sie in gewissen Augen von schlechtem Geschmack zeugt. Doch die Tatsache, etwas gelebt zu haben, was auch immer es ist, verleiht das unverjährende Recht, es auch zu schreiben. Es gibt keine niederen Wahrheiten.»* Nur an einem Ort taucht in *Das Ereignis* die Frage nach dem Fehler, nach der Schuld, wieder auf, aber nicht dort, wo man sie vielleicht erwarten würde. Ernaux geht es in *Das Ereignis* definitiv nicht darum, einen Schuldigen für das erfahrene Unheil zu bezeichnen. Ihre Motivation, dieses Buch zu schreiben und sich die verzweifelten Momente von 1963 erneut ins Gedächtnis zurückzurufen, ist eine andere: *«Ich sagte mir, ich könnte eventuell sterben, ohne etwas aus diesem Ereignis gemacht zu haben. Und wenn es eine Schuld gäbe, dann diese.»*

Ich habe lange gezögert, wie ich den letzten Satz übersetzen soll. Auf Französisch lautet er: *«S'il y avait une faute, c'était celle-là.»* Spontan würde man wohl «faute» hier mit Fehler übersetzen, im Sinne von «Es wäre ein Fehler, dieses Buch nicht zu schreiben.» Klingt gut. Doch ich bin überzeugt, dass eine solche Übersetzung der Radikalität von Ernaux'

Überlegung nicht genügend Rechnung trägt. Denn es geht hier nicht um einen Fehler, den man halt macht oder eben nicht. Es geht darum, dass es für die Schriftstellerin gleichsam einen moralischen Imperativ gibt, die Wahrheit genau so, wie sie sie erlebt hat, aufzuzeichnen. Es gibt für sie in diesem Sinn eine fast metaphysische Schuld, die nur ein sich selbst aufopferndes Schreiben abtragen kann. Wie Anne Ernaux anerkennt, erklärt sich diese Überzeugung vermutlich damit, dass es sich um die säkularisierten Überreste ihrer religiösen Erziehung handelt. So schreibt sie in *Die Scham* von 1997: «*Vielleicht handelt es sich dabei wieder um diese verrückte und sterbliche Vorstellung, eingeflüstert von den Worten eines Messbuchs, das für mich unleserlich geworden ist, oder um ein Ritual, das meine Vorstellungsgabe in die Nähe von irgendwelchen Voodoo-Zeremonien rückt: Nehmet und lest, denn dies ist mein Fleisch und mein Blut, das für euch vergeben wird.*»

6.

Wichtig ist mir, in diesem Kontext den folgenden Punkt festzuhalten: Es geht der Autorin nie darum, ihren Leserinnen und Lesern eine rein ästhetische Erfahrung zu ermöglichen. In Ernaux' Werk sind im Gegenteil die ästhetische und die im weitesten Sinne politische Erfahrung eng verknüpft. Die frühesten Schreibversuche Ernaux' in den sechziger Jahren, die die Autorin bis heute nur bruchstückweise veröffentlicht hat, sind, ich habe es eingangs kurz erwähnt, noch deutlich von der formalistischen Ästhetik des sogenannten *Nouveau roman* geprägt, der jedes ausserästhetische Engagement explizit zurückweist. Diese Tendenz lässt Ernaux zunächst mit ihren offen autobiographischen Romanen der Siebzigerjahre (etwa mit *Die Leeren Schränke*), erst recht aber mit ihren auto-sozio-biographischen Erzählungen der Achtzigerjahre hinter sich, ohne Zweifel unter dem Einfluss ihrer Entdeckung der Soziologie von Pierre Bourdieu. Auch das habe ich bereits erwähnt.

Ein Text, der für Ernaux eine äusserst grosse Bedeutung hat, kann uns helfen, die Notwendigkeit einer Zusammenführung von politischer und ästhetischer Dimension im schriftstellerischen Werk besser zu verstehen. Es handelt sich dabei um die Vorrede zu Michel Leiris' *L'âge d'homme*, zu Deutsch *Mannesalter*, die den Titel «Literatur als Stierkampf» («De la littérature considérée comme une tauromachie») trägt. Ich zitiere aus Leiris' Einleitung: «*Ist das, was auf dem Gebiete der Schriftstellerei vor sich geht, nicht jeden Wertes bar, wenn es 'ästhetisch' bleibt, harmlos und straffrei? Wenn es in dem Vorgang, ein Werk zu schreiben, nicht etwas gibt, das dem entspräche, was für den Stierkämpfer das spitze Horn des Stieres ist? Denn einzig und allein diese materielle Bedrohung verleiht seiner Kunst eine menschliche Realität und bewahrt sie davor, nichts weiter zu sein als eitle Grazie einer Ballerina.*»

Der zitierte Text zeigt exemplarisch auf, was sich vor Annie Ernaux auch schon Michel Leiris in seinem autobiographischen Werk zum Ziel gesetzt hat: eine radikale Autobiographie zu schreiben, die sich durch einen sogenannten *pacte de vérité* auszeichnet, das heisst durch einen impliziten Pakt mit dem Leser, ihm die ganze Wahrheit zu sagen, auch und ganz besonders wenn diese schambeladen ist. Als Beispiel erwähnt Leiris «*gewisse Obsessionen seelischer oder sexueller Art*», die wenigstens, so der Autor, «*den Schatten eines Stierhorns in ein literarisches Werk hineinbringen.*»

Auch bei Ernaux darf das sexuelle Begehren gleichsam als Modell für das Schreiben gelten. Oder, um es etwas anders zu formulieren: Das literarische Werk soll für Ernaux eine Dringlichkeit und eine Notwendigkeit erhalten, wie sie sonst nur (oder fast nur) im sexuellen

Begehren spürbar ist. Das meint Ernaux ihren Leserinnen und Lesern, aber auch sich schuldig zu sein. Schuld und Scham werden also in diesem Sinne fest aneinandergekettet: die Autorin muss Scham empfinden, um dieser Schuld gerecht zu werden.

7.

Der Text, den ich mit Ihnen im Hinblick auf das Verknüpfen von Schuld und Scham etwas genauer untersuchen möchte, ist eine Kurzgeschichte, die bis anhin leider noch nicht auf Deutsch übersetzt worden ist. Alle Textausschnitte, die ich zitieren werde, sind von mir provisorisch ins Deutsche übertragen worden.

Es handelt sich dabei um den Prosatext «L'homme de la poste, à C.», zu Deutsch: «Der Mann vor der Post, in C.» Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich bei «C.» um Cergy, dh. um den Ort nahe Paris, in dem Ernaux seit Mitte der Siebzigerjahre und bis heute lebt. Der kurze Prosatext, 2002 geschrieben und 2003 in einem Sammelband zum Thema «Draussen schlafen» (*Histoires à coucher dehors*: Wortspiel: unglauwürdige Geschichten) erschienen, beginnt mit einigen Überlegungen der Schriftstellerin selbst, in denen sie festhält, dass sie eigentlich über einen gewissen «C. G.» habe schreiben wollen, dessen Adresse sie auf dem Minitel, einem technologischen Vorgänger des Internets, gefunden habe. Doch dann habe sich das Bild eines anderen Mannes in den Vordergrund gedrängt, nämlich jenes des Mannes vor der Post, und sie habe beschlossen, über diesen zu schreiben.

In ihrer Erzählung beschreibt Ernaux, wie sie vor der Post, die in jener Zeit neu eröffnet wurde, einen Mann beobachtet, der den Besuchern jeweils die Türe aufhält und sich im Gegenzug einige Münzen erhofft. Bezeichnet wird der Mann lediglich durch das Pronomen «er» («il») sowie den Begriff «der Mann» («l'homme»); man stellt fest, dass Ernaux auf Begriffe wie etwa «der Obdachlose» («le sdf» - «sans domicile fixe») oder das heute nur noch abwertend gebrauchte «le clochard» verzichtet. An die Stelle solcher Begriffe tritt eine genaue Beschreibung: *«Ich habe sein rasiertes Gesicht bemerkt, seine nicht durch Alkoholspuren geprägte freundliche Miene, seine sauberen Kleider. Er ist nicht älter als 35.»*

Sein Verhalten beschreibt die Autorin wie folgt: *«Sobald sich jemand nähert, jung oder alt, Mann oder Frau, mit oder ohne Kinderwagen oder angeleintem Hund (obwohl das ja laut Reglement verboten ist), öffnet er die Tür weit und mit Schwung, um sie hinter der Person, nun etwas gemächlicher, wieder zu schliessen.»*

Der Eifer und die Pünktlichkeit des Mannes werden ebenfalls erwähnt: *«Wann immer ich komme, steht er da, genauso pünktlich wie die Angestellten der Post, ja sogar noch pünktlicher, da diese ja den eisernen Rollladen üblicherweise erst mit zwei bis drei Minuten Verspätung hochziehen. Bei Öffnen der Türe zeigt er einen Eifer und eine Energie, den die Angestellten und die Fahrstuhlführer eines Luxushotels nie an den Tag legen würden – was sie ja auch nicht müssen, da sie nur dazu da sind, den Gästen ihre soziale Stellung zu bestätigen, genau wie der rote Teppich und die Orchideen in der Vase. Zu Beginn schien es mir, dass er nicht wenig Kleingeld im Austausch für seine Geste erhielt. Er bedankte sich ohne Übertreibung, auf eine neutrale Art, die einen Kontrast formte zur extremen Dienstbeflissenheit seiner Körperhaltung.»*

Doch Ernaux' genaue Beobachtungsgabe beschränkt sich nicht auf den beschriebenen Mann. Mindestens genauso zentral für die Autorin ist die Selbstbeobachtung. *«Eines Tages, ohne Zweifel weil ich fand, dass er nicht das machte, was ihm entsprach, hielt ich inne und sprach ihn an. Vermutlich habe ich ihn gefragt, ob er nicht andere Möglichkeiten*

*habe, ob er beim Arbeitslosenamt angemeldet sei oder ob er sich beim Bürgermeisteramt gemeldet habe, das nur wenige Meter entfernt war. Doch er schlug die Augen nieder und murmelte etwas vor sich hin, ohne mir zu antworten. Ich stieg wieder ins Auto und dachte mir, dass ich besser nichts gesagt hätte, oder bloss eine Bemerkung wie «Schönes Wetter heute».»*

Der gescheiterte Gesprächsversuch zwischen der Erzählerin und dem Mann vor der Post steht dennoch am Anfang einer rudimentären Form von Beziehung zwischen den beiden: einer Beziehung, in der es gleichsam um Mikroformen des Austauschs geht, die einerseits zwischen Kundin und «Bettler» – wenn sie mir in diesem Zusammenhang diesen viel zu expliziten Begriff erlauben, den Ernaux nur ausnahmsweise verwenden würde – andererseits aber auch zwischen Mann und Frau stattfinden. In der Tat ist es fast ein Ballett, gleichsam ein *pas-de-deux*, zwischen den zwei Figuren, das Ernaux im Folgenden beschreibt:

*« Er schien mir meine indiskreten Fragen nicht übel zu nehmen; und um auf der Höhe der Sympathie zu bleiben, die ich ihm seit diesem Moment zu inspirieren schien, gab ich ihm häufig etwas Kleingeld. Sobald ich mein Auto verliess, spürte ich seinen Blick und seine Hoffnung. (...) Ich spürte, dass er meinen Schritten und meinen Bewegungen folgte, seine Erwartung umhüllte mich, genau wie bei einer Buchmesse, wenn ein Besucher an dem Tisch vorbeigeht, wo ich meine Bücher signiere, und ich nicht weiss, ob er stehenbleiben wird. Ich entfernte mich und vermied es, ihn anzusehen. Man kann sagen, dass ich, je mehr ich seine Erwartung spürte, umso mehr entschlossen war, ihn zu enttäuschen.»*

Was geschieht hier? Einerseits beschreibt die Schriftstellerin mit der ihr eigenen Genauigkeit, ja Schonungslosigkeit nicht nur ihre feinsten Gefühlsregungen, sondern auch eine gewisse Form von Sadismus: *«Man kann sagen, dass ich, je mehr ich seine Erwartung spürte, umso mehr entschlossen war, ihn zu enttäuschen.»* Andererseits zeugt der Ausschnitt von einer subtilen Erotisierung bzw., um genauer zu sein, von einer subtilen Analyse der erotischen Dimension dieser Annäherung einer Frau und eines Mannes, obwohl doch alles sie zu trennen scheint.

Der langsame, fast unvermeidlich scheinende Niedergang und die zunehmende Verwahrlosung des Mannes im Lauf der Wochen und Monate scheinen jede Form der realen Annäherung zwischen den beiden zunehmend unwahrscheinlich zu machen. Sein Äusseres trägt mehr und mehr die Spuren seiner schwierigen Lebenssituation: *«Eines Tages erschien mir die Veränderung, die nun seine ganze Person betraf, besonders frappant. Er hatte nun etwas Struppiges, Verbeultes. Sein Gesicht war aufgequollen, vom Alkohol nahm ich an. Diese sichtbaren Zeichen machten klar, dass es sich hierbei um einen langwierigen Prozess handelte, der vermutlich schon bei seiner Ankunft vor der Post begonnen hatte.»* Irgendwann hört der Mann auf, den Passanten die Türe vor der Post aufzuhalten. Irgendwann steht er nun noch daneben, unrasiert, fast unbeteiligt, mit einem Pappbecher in der Hand. Irgendwann merkt man, dass seine Kleider stinken. *«Der damals junge und dynamische Mann in seiner gutsitzenden Regenjacke war nur mehr eine Erinnerung.»*

Und doch bleibt in Ernaux Text hinter den immer offener zutage tretenden sozialen Unterschieden so etwas wie eine grundlegende sexuelle Spannung spürbar; eine Spur des Begehrens, die von den Beteiligten so weit als möglich verdrängt wird und die doch immer noch als Möglichkeit, als Phantasma präsent ist. *«Es geschah ab und zu, dass ein Mann, der ihn vielleicht kannte, sich zu ihm gesellte, um einige Worte mit ihm zu wechseln. Eine Frau nie. Vielleicht wegen einer instinktiven Distanznahme zum gefallenen Mann, bedingt durch die atavistische Urangst, «die falsche Nummer zu ziehen», die im Clochard (hier haben wir den Begriff dann doch) ihre Inkarnation findet.»*



Und nun folgt jener Satz, der dieses ebenso unvermeidbare als auch unsagbare, vielleicht unsägliche Begehren mit einem Mut und in einer Radikalität explizit macht, die zu Annie Ernaux Markenzeichen geworden sind: *«Ich konnte ihn nicht beobachten oder an ihm vorübergehen, ohne mich daran zu erinnern, dass er einen Männerkörper, dass er ein männliches Geschlechtsteil (un sexe d’homme) hatte. Vermutlich kann das keine Frau, nicht mal Schwester Emmanuelle.»* Die Anspielung auf die heute etwas vergessene Sœur Emmanuelle, die wegen ihres Engagements zugunsten der Armen in Ägypten in der Presse auch als «Mutter der Müllmenschen von Kairo» bezeichnet wurde, darf durchaus provokativ verstanden werden, zumal auch die Titelfigur eines bekannten erotischen Films von 1974 mit Sylvia Kristel «Emmanuelle» heisst.

Was bedeutet das nun? Zunächst einmal ist festzuhalten, dass sich Ernaux’ Schreiben nicht darin erschöpft, sich für sozial benachteiligte Menschen wie etwa den Mann vor der Post einzusetzen. Natürlich bringt sie diesem Mann Empathie entgegen, das ist eine Tatsache, so wie Ernaux sich auch in zahlreichen anderen Schriften für jene einsetzt, die in unserer Gesellschaft benachteiligt sind, für Frauen, für Migranten, für Aussenseiter. Sie alle verdienen unsere Aufmerksamkeit, unsere Empathie. Doch neben dem Blick auf diese Menschen ist auch der kritische Blick auf sich selbst ein essentieller Bestandteil des Ernaux’schen Schreibens. Und eben hier setzt die Kurzgeschichte «L’homme de la poste» an: nicht nur bei der öffentlichen Moral, die ja heute in der Literatur und in den Medien Hochkonjunktur hat, sondern auch bei den weniger noblen Motivationen, die man ungerne zugibt und wenn immer möglich verdrängt; bei jenen Gefühlen, die uns entblößen. Genau das aber meint die Metapher der Literatur als Stierkampf, so wie sie Michel Leiris verwendet: dass man beim Schreiben das spitze Horn des Stieres spüren soll und nicht nur die «eitle Grazie einer Ballerina».

Indem sie hinter dem politischen Interesse für einen Ausgestossenen auch – nicht nur, aber auch! – eine sexuelle Motivation zu erkennen gibt, ein Begehren, das zwar nicht zu einer Bekanntschaft mit dem Mann führt, das aber im Schreiben seinen Ort findet, geht Ernaux ein grosses Risiko ein: und zwar nicht nur jenes, gewissermassen als Nymphomanin zu gelten, sondern auch als jemand, der nicht aus Empathie, sondern im Grunde aus egoistischen Motiven handelt, wenn sie hier einen Randständigen beschreibt. Doch wer so urteilt, unterschätzt nicht nur die Radikalität des Schreibens von Annie Ernaux, sondern auch deren unbedingtes Bedürfnis, die Wahrheit in ihrer ganzen Komplexität darzustellen, auch wenn, ja gerade wenn sie selber dadurch weniger moralisch einwandfrei daherzukommen scheint.

Schauen wir uns den Schluss der Erzählung an, die mit einer offenen Frage endet: jene nach dem Warum. *«Jetzt frage ich mich, warum ich nicht die Augustnacht mit C. G. erzählt habe, aus dessen Erinnerung ich ohne Zweifel schon lange verschwunden bin. Ich frage mich, warum dieser Mann seinen Platz eingenommen hat und warum es mir wichtiger war, über ihn zu schreiben. Vielleicht wegen dem Schreiben selbst, wegen dessen Bezug auf das reale Leben. Wegen meiner Scham, Worte zu geben so wie man Münzen gibt, nämlich von weitem. Und auch wegen der Liebe.»* Die letzten Worte, mit denen Annie Ernaux ihren Text beschliesst, haben es in sich. Ihre Bedeutung liegt einerseits darin, dass sie explizit aufzeigen, unter welchen Vorzeichen die Autorin schreibt. Da ist zunächst der Wunsch, dass das Schreiben einen Bezug zum realen Leben hat; in anderen Worten, dass es seinen Ursprung, aber auch seine Bestimmung in der Wirklichkeit im wörtlichen Sinne hat: in jenem, was in uns wirkt, aber auch in jenem, was etwas bewirkt.

Und zweitens ist da die Scham. In unserer Erzählung ist die Scham jenes Gefühl, das in uns entsteht, wenn wir feige sind und etwas nur *pro forma* tun: so wie etwa einem Bettler einige Münzen geben und dann schnell weitergehen. Genau so will, ja darf Annie Ernaux nicht schreiben. Die Worte, die sie in ihren Werken gibt, sollen keine Almosen sein; kein schwacher Trost, der zwar das Gewissen kurz beruhigen mag, der aber keinerlei Wirkung auf die Wirklichkeit hat. Für Ernaux darf Literatur in keinen Fällen ein Simulakrum sein, ein «tun-als-ob».

8.

Die Erzählung «Der Mann vor der Post» führt uns in Herz von Ernaux' Schreibunternehmung, wie ich nun anhand eines zweiten Texts zeigen möchte. Dieser erschien 1991 unter dem fast lakonischen Titel *Passion simple*, was – etwas gar platt – auf Deutsch unter dem Titel *Eine Leidenschaft* erschienen ist. Auf den ersten Blick scheint diese Erzählung, in der Annie Ernaux über ihre leidenschaftliche Liebesbeziehung zu einem verheirateten Mann schreibt, thematisch weit weg von ihren beiden vorhergehenden Büchern, *La place (Der Platz)* und *Une femme (Eine Frau)*, die in Frankreich 1983 und 1988 erschienen sind und damit das literarische Genre der sogenannten Auto-Sozio-Biographie massgeblich lanciert haben.

Auch die Kritik war beim Erscheinen von *Passion simple* sichtlich überrascht, nicht selten auch enttäuscht. Was war geschehen mit der potentiellen Nachfolgerin der Autorin von *Das andere Geschlecht*, dh. Simone de Beauvoir (deren Briefe an Nelson Algren man damals noch nicht kannte)? Wie konnte es soweit kommen, dass die politisch und sozial engagierte und emanzipierte Annie Ernaux sich in diesem Buch als eine fast willenslose Frau darstellte, deren Lebenszweck während fast zwei Jahren darin zu bestehen schien, auf einen Mann zu warten?

Der Klappentext ist von einer fast erschlagenden Einfachheit: «*Seit dem Monat September des letzten Jahres habe ich nichts anderes mehr gemacht, als auf einen Mann zu warten: dass er mich anruft und zu mir kommt.*». Signiert: «A. E.» *Passion simple*, in der Tat. Doch der Titel ist trügerisch. *Passion simple* ist gleichsam ein «*aller simple*»: ein one-way-trip in die Abgründe der Leidenschaft, die mit einer fast klinischen Schonungslosigkeit beschrieben wird. Und im Titel selbst ist auch der Mann eingeschrieben, der weniger das Subjekt als das Objekt diese Leidenschaft war: die Anfangsbuchstaben, «P. S.», sind seine Initialen.

*Passion simple* zählt heute zu Annie Ernaux' populärsten Büchern. Es wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und 2020 sogar verfilmt. Doch wie die damalige journalistische Kritik mögen auch Sie sich fragen, warum ich im Rahmen eines Vortrags zu Schuld und Scham ausgerechnet dieses Werk diskutiere, das dem immer wieder geäußerten Vorwurf Vorschub zu leisten scheint, es handle sich bei Ernaux Werk im Grunde um ein narzisstisch geprägtes, schamloses Unterfangen, dass sich primär für das «Ich» und nur sekundär für das «Wir» interessiere. Doch genau das scheint mir eine äusserst verkürzte und im Grunde falsche Lektüre zu sein. Die Erfahrung der Leidenschaft, wie Ernaux sie beschreibt, ist in einem fundamentalen Sinn eine Erfahrung des Fremden, einer Alterität, die uns gleichsam konstituiert und damit die gemeinhin etablierte klare Grenze zwischen mir und den anderen radikal in Frage stellt. Dies geht klar aus den abschliessenden Beobachtungen des Buches hervor: «*Ich habe entdeckt, zu was man fähig ist, nämlich zu allem. Sublimes oder tödliches Verlangen, Absenz jeder Würde, Aberglauben und Verhaltensformen, die ich*

*bei allen anderen grotesk gefunden hätte, zumindest solange ich sie nicht selber praktizierte. Ohne es zu merken, hatte er (also ihr Liebhaber) mich der Welt nähergebracht.» Und weiter: «Dank ihm bin ich jener Grenze nähergekommen, die mich von den anderen trennt, ja ich stellte mir manchmal vor, sie zu überschreiten.»*

Die Radikalität von *Passion simple* – erlauben Sie mir, weiterhin den französischen Titel zu zitieren – liegt nicht zuletzt darin, dass Ernaux den «Wahrheitspakt», den sie mit ihren Leserinnen und Lesern implizit vereinbart hat, auch bei einer augenscheinlich so privaten Angelegenheit wie einer leidenschaftlichen Liebesgeschichte nicht aus den Augen verliert und ihm auch im weitesten Sinne moralische Bedenken – Darf sich eine Frau so zeigen? Verrät sie so nicht die Sache der Frau? – hintanstellt.

Der Auftakt des Buches könnte nicht klarer sein: *«Diesen Sommer habe ich zum ersten Mal auf Canal + einen Pornofilm geschaut. Da mein Fernseher kein Dekodiergerät hat, waren die Bilder auf dem Schirm verschwommen und die Gespräche durch einen sonderbaren Lärm ersetzt, ein Rauschen und Knistern wie in einer anderen Sprache, diskret und ohne Pause. (...) Die Geschichte war unverständlich und man wusste nicht, was kommen würde, weder die Gesten noch die Handlungen. Der Mann kam auf die Frau zu. In Grossaufnahme erschien das Geschlecht der Frau, klar erkennbar trotz des Flimmerns, und dann das Geschlechtsteil des Mannes, erigiert, das in jenes der Frau glitt.»*

Die Beschreibung des Sexualaktes geht weiter, aber ich möchte hier gleich zur Erkenntnis kommen, die Ernaux aus dieser Beschreibung zieht: Zitat *«Es schien mir, dass das Schreiben auf eben dies zielen sollte: auf den Eindruck, den diese Sexszene produziert, auf diesen Angstzustand und diese Fassungslosigkeit, in einer Aufhebung jeglichen moralischen Urteils.»* Wie schon im vorher besprochenen Text wird auch hier das sexuelle Begehren zum expliziten Horizont des Schreibens: zu einer Metapher für das, was in seiner unmittelbaren Absolutheit nicht hintergebar ist. Die Leidenschaft, deren Zeichen und Symptome Ernaux in *Passion simple* aufzeichnet, soll in ihrer ganzen amoralischen, und nicht etwa unmoralischen Radikalität gezeigt werden, obwohl sie, ja gerade weil sie Ernaux politischen oder moralischen Überzeugungen nicht entspricht. Diese Entfremdungserfahrung im Intimen ist es, die Ernaux interessiert, und nicht etwa die psychologischen oder soziologischen Erklärungen, die man zwar mobilisieren könnte, die aber neben der gelebten Erfahrung in ihren Augen keinerlei Wert haben. *«Was den Ursprung meiner Leidenschaft angeht, habe ich nicht die Absicht, sie in meiner Vorgeschichte zu suchen, wie es etwa ein Psychoanalytiker täte (...), noch in den kulturellen Vorbildern, die mich seit meiner Kindheit beeinflusst haben (Vom Winde verweht, Racines Phèdre oder die Lieder von Edith Piaf sind dabei genauso entscheidend wie der Ödipuskomplex). Ich will meine Leidenschaft nicht erklären, denn das käme darauf hinaus, sie als einen Fehler oder eine Störung zu betrachten, für die man sich rechtfertigen müsste; ich will sie einfach darstellen.»*

Für Ernaux ist die Leidenschaft, genau wie auch ihre heimliche Abtreibung, eine Erfahrung, deren Radikalität gleichsam als Prüfstein des Schreibens gelten muss. Die Absolutheit des Begehrens ruft nach einer Form, die einerseits, auf der Seite der Autorin, diese Erfahrung nicht verrät, und die andererseits, auf der Seite der Leserinnen und Leser, es erlaubt, diese Erfahrung bis zu einem gewissen Punkt zu teilen. Doch um das zu erreichen, müssen sämtliche Konventionen, seien sie literarischer oder moralischer Art, müssen sämtliche Schamgefühle, sämtliche Gemeinplätze zur Liebe, zur Sexualität, zu Mann und Frau, einer ebenso simplen («*passion simple*») wie schwierig zu bewerkstelligenden Beobachtung weichen. Die Suche nach dem Sinn ist dabei nicht nur sekundär, sondern widersinnig, wie sie selber erkennt: ihre Leidenschaft war während zwei Jahren, so schreibt

sie, die «brutalste und zugleich unerklärlichste Realität» («*la réalité la plus violente qui soit et la moins explicable*»).

9.

Ich komme zum Schluss und damit nochmals zurück zur Frage nach der Schuld, die unser Nachdenken in diesen Tagen leitet. Wie ich zu zeigen versucht habe, ist der Begriff der Schuld bei Ernaux genau eines jener Elemente moralischen Denkens, das die Autorin auf Distanz zu halten sucht. Dies nicht etwa, weil ihr Werk unmoralisch wäre, sondern weil sie den Begriff der Wahrheit klar über jenen der Moral stellt. In diesem Sinn kann man ihr Werk durchaus als amoralisch bezeichnen, wie in *Passion simple*, wo die Autorin sich beharrlich weigert, ihre Leidenschaft im moralischen Sinn als Fehler zu beurteilen.

Das heisst aber nun nicht, dass sich Ernaux vollständig von der Frage nach Schuld oder Unschuld befreit hätte. Wie wir gesehen haben, kennt auch die Schriftstellerin so etwas wie eine Schuld, an der sie sich abarbeitet. Diese Schuld hat mit der Tatsache zu tun, dass Ernaux sich die Freiheit nimmt, zu schreiben, ja dass sie ihr Leben dem Schreiben widmet, anstatt in die Fussstapfen ihrer Eltern zu treten. In der Tat ist Ernaux nicht nur eine «*transfuge de classe*», ein Klassenflüchtling, die sich von der Arbeiterklasse gelöst hat und heute unzweifelhaft zur Mittelschicht zählt; sie ist auch und in erster Linie eine Schriftstellerin, die diesen «Verrat» (ich setze den Begriff in Anführungszeichen) an ihrer ursprünglichen sozialen Klasse irgendwie bezahlen muss.

Nicht zufällig hat sie das Motto ihres ersten auto-sozio-biographischen Romans, *Der Platz*, in dem sie über ihr Verhältnis zu ihrem Vater spricht, einem Schriftsteller entlehnt, der diese Zerrissenheit am eigenen Leib erfahren hatte: nämlich von Jean Genet, dem ehemaligen Pflegekind, der sich jahrelang als Kleinkrimineller durchschlug, bevor er in den späten Vierzigerjahren zu einem gefeierten Dramaturgen und Romancier wurde. Hier ist das Zitat, das sich Ernaux gleichsam als Leitmotiv an den Anfang ihres Schreibens stellt: «*Ich riskiere eine Erklärung: Schreiben ist der letzte Ausweg, wenn man ein Verräter ist.*»

Doch wie begleicht man als Schriftsteller die Schuld, ein Verräter bzw. eine Verräterin zu sein? Die Antwort liegt für Ernaux auf der Hand: Indem man das Schreiben in den Dienst nicht der Ästhetik, das heisst des Schönen, sondern der Wahrheit stellt, und sei sie noch so unaussprechlich oder eben unmoralisch. Die Scham, die man dabei empfindet, die man aber auch beschreibt und reflektiert, wird dabei zum Gradmesser der unbedingten Ehrlichkeit dieses Schreibens: gleichsam zum Lackmустest des Werks. Die Scham ist in diesem Sinn das spitze Horn des Stiers, welches wiederum garantiert, dass die Schuld des Verrates getilgt wird – oder dass sie zumindest nicht noch grösser wird.