„Potsdamer inter- und transkulturelle Texte“ (POINTE),
Band 15

Mit freundlicher Unterstützung von

Universität Potsdam

POINTS Potsdam International Network for TransArea Studies

Ottmar Ette, Yvette Sánchez,
Veronika Sellier (Hg.)

Lebenslang Lebenslust

Der Lebensbegriff in den Literaturen, Künsten und Wissenschaften

edition tranvía · Verlag Walter Frey
Berlin 2015

Claudia Franziska Brühwiler

Verschwiegen, verspottet: Ayn Rands libertäre Einstiegsdroge und ideologische Vergnügungsliteratur

„Kapitalisten-Porno", „Dichterin der Leistungsträger" oder „Puppenhausprosa für Kapitalisten" sind eher zahme Worte, mit denen die deutschsprachige Presse das Werk einer Frau herabwürdigt, die in den USA ebenso leidenschaftlich gehasst wie verehrt wird. Die Schriftstellerin und Denkerin Ayn Rand (1905-1982) ist in unseren Breitengraden kaum jemandem außerhalb libertärer oder, dank King Vidors Romanverfilmung von *The Fountainhead* aus dem Jahr 1949, cinephiler Kreise bekannt. In den Vereinigten Staaten ist sie, die 1926 als Alisa Rosenbaum aus der Sowjetunion einwanderte, seit den 1940er-Jahren Synonym für libertäre Überzeugungen, laissez-faire-Kapitalismus und einen Minimalstaat, in dem sich das Individuum unbehelligt von Ansprüchen der Gesellschaft entfalten kann; Ideen also, die sich auch die Tea Party-Bewegung auf die Banner schreibt – und zwar wörtlich, wie man anlässlich ihrer zahlreichen Protestkundgebungen sehen konnte.

Ayn Rands Hauptwerke, der 1943 erschienene Roman *The Fountainhead* und das Epos *Atlas Shrugged* von 1957, gelten in den USA als „ultimate gateway drug to life on the right" (4), als ultimative libertäre Einstiegsdroge, wie Historikerin Jennifer Burns es ausdrückte.[1] Wie bei anderen Drogen ist es auch bei Rand so, dass die einen ihr hoffnungslos verfallen, sie aber mindestens so viele mit gleicher Intensität hassen und es sich zur Mission machen, andere zur Entsagung zu bewegen. Entsprechend leidenschaftlich, lustvoll bis gehässig verlaufen Diskussionen über ihr Werk – oder vielmehr über ihre Person – in amerikanischen Runden. *The Passion of Ayn Rand* (1987), die Leidenschaft der Ayn Rand, betitelte ihre einstige Anhängerin und Vertraute Barbara Branden eine Biographie – und diese Passion soll am Anfang stehen: Welchen Stellenwert haben Lebenslust und Leidenschaft in Denken und Werk von Ayn Rand? Daran schließt sich die Frage an, woher die Leidenschaft an Werk und Person rührt. Die-

[1] Vgl. hierzu Burns 2009.

ser haben sich mit Mary Gaitskill und Tobias Wolff selbst zwei Schriftsteller angenommen, deren Antworten sich zwischen Klischee und Satire bewegen. Sie greifen dabei der abschließenden Frage vor, warum Rand so lustvoll gehasst wird.

I. Apollo vs. Dionysos oder Lust mit Vernunft

Die Leidenschaft der Ayn Rand ist nicht nur Titel einer Biographie, sondern auch eines Fernsehfilms von 1999, der die britische Schauspielerin Helen Mirren in der Rolle der Ayn Rand auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, zugleich aber an ihrem persönlichen Abgrund zeigt. Bei ersten Gehversuchen als Drehbuchautorin hat sie in Hollywood ihren Mann Frank kennen gelernt, unermüdlich an ihrem schriftstellerischen Können gefeilt und 1936 mit *We the Living* als Romancière débutiert.[2] Helen Mirren verkörpert nicht mehr die ehrgeizige junge Schriftstellerin, die vornehmlich die Lebensrealität in der Sowjetunion thematisiert, sondern die erfolgreiche Autorin von *The Fountainhead*. Im Zentrum jenes Romans steht ein Architekt namens Howard Roark, der ein von ihm entworfenes Wohnbauprojekt eher in die Luft jagt, als Kompromisse einzugehen und in seinen Plänen herumpfuschen zu lassen. Niemand habe Anspruch auf auch nur eine Minute seines Leben, so das Credo Roarks, und jenes seiner Schöpferin. Das eigene Glück sei des Menschen höchster moralischer Zweck, so Rands Überzeugung.

Das eigene Glück ist aber nicht das Glück des Hedonisten; Lebenslust darf sich für die einstige Verehrerin Nietzsches nicht im Dionysischen ausdrücken (Rand 1999: 99f.). Nur weil der Mensch etwas begehre, sei das Begehrte längst nicht gut, geschweige denn im Interesse des Begehrenden (Rand 1943/2007: 57). Doch warum soll in Rands Welt des allein herrschenden Individuums dessen Wunsch plötzlich nicht der Erfüllung würdig sein? Dies erschließt sich aus Rands Verständnis des Begehrens: Der Rand'sche Mensch pflegt vernunftgeleitet zu begehren. Vernunft und Emotion bilden keine getrennten Bereiche, sondern sind Teil derselben Sphäre, wobei Apollo über Dionysos herrscht. Freude und Wut sind genauso rationell begründbar wie unsere Begierde.

[2] Aus dem Jahr 2009 stammen gleich zwei Biographien, die Rands Aufstieg nachzeichnen. Während Jennifer Burns' Buch *Goddess of the Market* vor allem auch Rands Verhältnis zur konservativen Bewegung erörtert, widmet sich Anne C. Hellers *Ayn Rand and the World She Made* eingehend den frühen Lebensjahren.

Entsprechend gilt die höchste Leidenschaft Rand'scher Figuren der Entfaltung ihrer Schaffenskraft. So kämpft Howard Roark für die Integrität seines Werks, malocht lieber auf dem Steinbruch, statt in Auftragsarbeit Wünsche nach klassizistischen Fassaden und anderem nichtfunktionalem Firlefanz zu erfüllen. Dies hat indessen seinen Preis in jenen leistungsfeindlichen Gesellschaften, die uns laut Rand umgeben und die sie in ihren Romanen kontrastreich skizziert: „Men hate passion, any great passion. Henry Cameron" – Roarks Vorbild – „made a mistake: he loved his work. That was why he fought. That was why he lost" (ebd.: 35). Ähnlich ihrer Schöpferin fühlen sich die Protagonisten in Rands Debütroman von den Ansprüchen des sowjetischen Kollektivs an den Einzelnen eingeengt und träumen vom Leben jenseits der Landesgrenzen: „Beyond the snow was the world; beyond the snow was that consummate entity to which the country behind them bowed reverently, wistfully, tragically: Abroad. Life began beyond the snow" (Rand 1936/1996, 120f.). Auch Kira und Leo, so die Namen der vom Sowjetleben geplagten Helden, gieren nicht in erster Linie nach einer Zukunft im Ausland, weil sie dort nicht länger auf regelmäßige und reichhaltige Mahlzeiten, technische Erleichterungen und allerlei Vergnügungen verzichten müssten. Vielmehr bedürfen sie der Freiheit, sich auf sich selbst zu konzentrieren, ihren Leidenschaften nachgehen zu können, um ein erfülltes Leben zu haben. Dass die ziellose Suche nach Unterhaltung, Spaß und Trunkenheit nicht erstrebenswert ist, zeigt der spätere Zerfall Leos, der sich in seiner Hoffnungslosigkeit in die nächtliche Halbwelt und wahllos dem vermeintlichen Vergnügen hingibt.

Nur weil Ayn Rand aber den kopflosen Hedonismus verurteilt, bedeutet dies nicht, dass ihre Figuren und sie selbst ein der Fleischeslust entsagendes Dasein fristen. Im Gegenteil: Rands Frauenfiguren sind berüchtigt für ihr Liebesleben, scheren sich nicht um Konventionen und Verbote. Doch auch ihre Lust hat dem Verstand zu folgen. Unsere Partner, so Rands Überzeugung, hätten unsere höchsten Werte zu spiegeln, unseren Idealen zu entsprechen. Die Besetzung des Fernseh-Biopics mit der ewig-sinnlichen Helen Mirren geschah mit Bedacht: Wenn der mehr als zwanzig Jahre jüngere Nathaniel Branden, der von Rand auserkorene intellektuelle Erbe ihrer Bewegung, der Schriftstellerin Feuer gibt und der Fernsehzuschauer dann auf Mirrens Lippen fokussiert, kommt eine Ahnung auf. Eine Ahnung, dass mehr als nur ein Mann den Werten der Ayn Rand entsprach. Und in der Tat sollte diese Liaison, natürlich unter Zustimmung der vernunftbegabten und einsichtigen Ehepartner, dem Titel der eingangs zitierten Biographie eine weitere Note verleihen.

II. Libertäre Fieberträume und definitistische Befreiung

Sie beflügeln nicht nur das Sexleben der Romanfiguren, sondern auch die Leser- und Kritikerfantasien und geben dem Umstand, dass die Lektüre von Rands Werk einer libertären Initiation gleichkommt, etwas Pikantes, wahlweise mit albernem Kichern, überlegenem Augenrollen oder einfachem Spott zu quittieren. Zu Letzterem neigt Jerome Tuccille, der im Rand-Jünger einen „young crusader in search of a cause" sieht:

> The young crusader in search of a cause enters the world of *The Fountainhead* or *Atlas Shrugged* as though he were about to engage in unheard-of sexual delights for the first time. He has been warned beforehand. There is no need to search any further. The quest is over. Here is all the truth you've been looking for contained in the tightly packed pages of two gargantuan novels. (Tuccille 1971: 13)

„As though he were about to engage in unheard-of sexual delights for the first time" – dieses Gefühl kommt nicht nur in der Aufregung zum Ausdruck, sondern auch in der späteren Scham, sich dieser Lektüre einfach so hingegeben zu haben. Typischerweise räumen viele Amerikaner ein, Rand einst als Jugendliche oder College-Studenten gelesen, sich aber mittlerweile weiterentwickelt zu haben – entweder indem sie nun die „richtigen" libertären Bibeln wie Friedrich August von Hayeks Schriften konsultieren, oder indem sie sich von derartigem Gedankengut ganz emanzipiert und auf einen liberal-demokratischen Kurs eingeschwenkt haben. Ein abruptes Erwachen aus einem Leserausch schildert Tobias Wolff in *Old School*, einem Internatsroman von 2003, der in den 1960er-Jahren spielt. An einem elitären Jungeninternat werden regelmäßig Schreibwettbewerbe veranstaltet, bei deren Gewinn jeweils ein Treffen mit einem geladenen Schriftsteller winkt. Auf das Drängen eines wohlhabenden Stiftungsratsmitglieds und zuverlässigen Spenders hin lädt der Rektor Ayn Rand als Gast. Der namenlose Ich-Erzähler ist zuerst skeptisch, ob er als Hemingway-Verehrer eines ihrer Bücher überhaupt erst anfassen soll:

> By now I'd picked up enough swank to guess that Ayn Rand was as bad as she was popular, and she was very popular. In a smirky spirit I pulled a copy of The Fountainhead off a book rack in the train station as I was leaving for Christmas break, read a few pages for laughs, forgot to laugh, and got so caught up I decided to buy it. (Wolff 2003: 64)

Der Internatszögling erliegt dem Sog von Rands Erzählung, verbringt Stunden auf dem Bett, um den Roman wieder und wieder zu lesen, und

glaubt sich zum ersten Mal im Besitze eines kompletten Bilds dieser Welt: „For once I had a complete picture of the world: over here a few disdainful Roarks and a few icy Dominiques, meltable only by Roarks; over there a bunch of terrified nobodies running from their own possibilities" (ebd.: 71). Damit vollzieht sich im Rahmen der Lektüre ein klassischer Initiationsritus, indem sich der namenlose Novize, der bereits in der Abgeschiedenheit eines Internats lebt, von seiner gewohnten Umwelt absondert, um sich ganz dem Buch zu widmen.[3] Er gibt sich der fiktionalen Gedankenwelt völlig hin, im Glauben, daran zu wachsen – allerdings scheitert er, als tatsächlich im Rand'schen Sinne Eingeweihter in die Internatswelt zurückzukehren. Denn für die politische Botschaft des Romans ist der junge Mann nur bedingt offen, ihm genügt einzig das Gefühl, einer der Howard Roarks dieser Welt zu sein. Darin sieht er die Möglichkeit, alles zu beherrschen, indem er einzig tut, was ihm gefällt – „the promise of mastery achieved by doing exactly as I pleased" (ebd.). Im Geiste seiner fiktiven Vorbilder vertraut er denn auch darauf, im letzten Augenblick eine meisterhafte Kurzgeschichte einreichen zu können, für die ihm Ayn Rand eine Audienz gewähren würde. Doch der Wahnzustand ist nicht allein der Wirkung von *The Fountainhead* zuzuschreiben: Das Lesefieber weicht einem profanen Fieber, das den jungen Mann in der Krankenstation erwachen und die Abgabefrist für die Short Story verpassen lässt.

Mit dem sinkenden Fieber schwindet auch die Leidenschaft für Rands Welten und die definitive Ernüchterung tritt mit ihrem eigenen Kommen ein. Tobias Wolffs Ayn Rand ist eine Karikatur, komplett mit Dollar-Brosche (ebd.: 81), finster dreinblickender Entourage (ebd.: 79) und einer Vorliebe für die Thriller von Mickey Spillane (ebd.: 84). Nach ihrem grotesken Auftritt wagt sich der Erzähler an ihren Roman *Atlas Shrugged*, kommt aber nicht einmal mehr wie bei *The Fountainhead* über die ersten Seiten hinaus und stellt ernüchtert fest, dass in seiner Welt selbst die Personen aus privilegiertesten Verhältnissen ganz und gar unheldenhafte Sorgen haben, anstatt sich in Roark'sche Höhen zu schwingen. Schließlich entdeckt er wieder seine Liebe zu Hemingway, die ihn endgültig vom Rand'schen Fiebertraum kuriert: „You can't read 'Indian Camp' and then go back to The Fountainhead. Everything seems bloated and cheesy – the

[3] Laut dem Anthropologen Arnold van Gennep durchläuft ein Initiand drei rituelle Stufen: die Trennung von seiner Umgebung; die Übergangsphase, während derer er auf seine neue Rolle vorbereitet, in das für ihn neue Wissen eingeführt wird; und schließlich die Wiedereingliederungszeit, also die Rückkehr in seinen gewohnten Lebenskontext, indessen mit neuem Status (van Gennep 1999, 11).

swollen sentences, the hysterical partisanship of the author, the crassly symbolic, uninflected characters, the impossible things they think and say and do" (ebd.: 96). Für Wolff ist die Rand'sche Phase im Leserleben nur ein kurzer Fieberwahn, rational nicht zu erklären, einzig in einem physischen Ausnahmezustand möglich, nach dessen Ende man sich umso mehr schämt, je der „richtigen" Literatur entsagt zu haben. Mary Gaitskill bringt, wenn auch im Ton der Satire, den Objektivisten, wie Rands Anhänger sich nennen, mehr Verständnis entgegen. Anders als Wolff hatte Gaitskill im Vorfeld mit bekennenden Objektivisten gesprochen, statt sich nur über Sekundärliteratur der Welt Rands zu nähern. Entsprechend traf sie nicht auf blinde, kaltherzige Opfer eines Kults, als die sie teils karikiert werden,[4] sondern auf Menschen, die zu Mitgefühl und Solidarität fähig sind.

Die Autorin, die sich besonders mit Erzählungen sadomasochistischer Beziehungen einen Namen gemacht hat, erzählt in *Two Girls, Fat and Thin* (1991) von zwei jungen Frauen, beide Opfer von Missbrauch im Kindesalter, deren Wege sich dank der Neugier der Dünnen kreuzen. Justine Shade strebt eine Journalistenlaufbahn an und ist „morbidly attracted to obsessions, particularly the useless, embarrassing obsessions of the thwarted. She could not help but be drawn to the spectacle of flesh-and-blood humans forming their lives in conjunction with the shadows invented by a mediocre novelist" (ebd.: 21). Die mediokre Schriftstellerin ist in diesem Falle Anna Granite, wie Ayn Rand im Roman genannt wird, zu deren Anhängern, den Definitisten, das dicke Mädchen aus dem Titel zählt, Dorothy Never. Letztere willigt ein, Justine über ihre Zeit als Sekretärin von Granites Vertrautem und – die Parallelen zur realen Vorlage gehen auch so weit – Geliebtem zu berichten. Wie bei Tobias Wolff entdeckt auch Dorothy im High School-Alter Granites Romane, kommt dabei aber nur zur Einsicht, dass ihr Leben Wert haben sollte – „I want life to matter" (ebd.: 134). Erst als sie im College ist und in einer Krise steckt, lässt sie sich auf Granites Welt ein:

> It was during the beginning of my increasingly ghastly second year that I rediscovered Anna Granite. … I saw my college experience in comic book panels – at my desk in class, walking between buildings, in the dorm – and then I saw the panels come unstuck and spin away from each other, their borders torn, their images blackened and bursting into flames, disappearing into darkness. (ebd.: 161)

[4] Vgl. beispielsweise die polemischen Bücher von Walker (2009) und Weiss (2012), die beide einen Kult um Rand ausmachen, der sektiererische, v.a. aber auch für die amerikanische Gesellschaft gefährliche Züge habe.

Sie greift zum Hauptwerk Granites, als ironische Referenz an den *Atlas Shrugged*-Plot *The Gods Disdained* genannt, verschlingt das Buch, verschlingt während des Verschlingens auch Dutzende von Donuts. Wie Tobias Wolffs Erzähler schottet sie sich von der Außenwelt ab: „I could determine my own world and reject anything that made it an unhappy place" (ebd.: 164). Anders als Wolffs Internatsschüler erbricht sie aber das Gelesene genauso wenig wie all die Donuts, sondern sucht den Austausch mit ihren College-Professoren – mit enttäuschendem Ausgang: „I introduced Granite into discussions in history and philosophy and was dismissed by my philosophy professor ('I don't deal with the work of dime-store ideologues') and blankly stared at by my history teacher, who'd never heard of her" (ebd.: 164f.). Entsprechend entschließt sich Dorothy, ihre Sachen zu packen und zur Urheberin ihrer neu entfachten Lebenslust aufzubrechen, nach Philadelphia. Dort wird das Ideologische definitiv zum körperlichen Erlebnis, wie sie rückblickend erzählt: „They were wonderful, they were exciting. Beau Bradley was like one of her heroes. There were only about fifteen to twenty people in the original group, but that didn't diminish the sophistication, the intellectual thunder. I felt I was connecting with the life force of humanity. At the first lecture I sat there and wept. I just wept" (ebd.: 28). Während Außenstehende das Gefühl haben könnten, Dorothy tappe in eine ideologische Falle und werde Teil eines Kults, erlangt sie selbst das Gefühl, ihr Leben sei wertvoll. Sie entwickelt ein neues Körpergefühl, ein neues Verhältnis zur Sexualität und die Kraft, sich von ihrer Familie abzuspalten. Am Ende jedoch wurde sie betrogen – von Anna Granite, die den Schluss der sexuellen Beziehung mit Beau Bradley nicht verkraftet, von der jungen Journalistin Justine, deren Nähe und Aufmerksamkeit sie genießt, die in ihrem Artikel aber selbst den Missbrauch durch den Vater publik macht. Dorothy ist aber nicht mehr ein einfaches Opfer, sondern versucht Justine zu stellen – womit sie Letzterer das Leben rettet. Dorothys Lust an der Auseinandersetzung schützt Justine vor den Folgen ihrer eigenen Begierde, die in einer sadomasochistischen und außer Kontrolle zu geratenden Beziehung münden würde.

III. Pick It Up!

Justines Artikel bezeichnet Anna Granite als „Yuppie Grandmother" und ätzt genüsslich über die literarische Qualität ihres Werks, „phantom comic-book worlds shadowing, in exaggerated Kabuki-like form, the psychological life and anxieties of our society" (ebd.: 291). In ihrem Urteil ist Gra-

nites Werk „worth looking at as a fun-house mirror for a society that is one part sober puritan and one part capitalist sex friend" (ebd.: 292). Mary Gaitskill schreibt damit ein Echo auf die vielen Kommentare zu Rands Werk, die vor diesem mit ebenso großer Intensität warnen wie es ins Lächerliche ziehen, von Gore Vidals Verdikt, Rands Philosophie sei beinahe perfekt in ihrer Amoral, über Whittaker Chambers Verdikt, aus dem Roman *Atlas Shrugged* töne es von jeder Seite: „'To a gas chamber – go!'" (McDowell 1982: sec. 2, 6), bis zu Nora Ephrons Kritik, dies seien Bücher, die man nur jung lese.

> I am forced to conclude that it is better read when one is young enough to miss the point. … It is a ridiculous book. It is also quite obviously a book by an author whose previous work readers have missed the point of. It is impossible to miss the point of "Atlas Shrugged." Nevertheless, it is a book that cannot be put down, and therefore probably should not be picked up in the first place. (Ephron 1968: BR8, 42)

Rand erhitzt die Gemüter, im realen wie fiktiven Amerika, ihr Werk regt die einen an, die anderen bloß auf. In vielen Fällen beruht die Aufregung auf falschem Wissen zu Person, Ideologie und Werk, dem es wie vielen Bestsellern so geht, dass es an den falschen Stellen kontextfrei zitiert und auseinandergerissen wird.[5] Natürlich bieten Rands Thesen und Ideen auch bei genauer Betrachtung allerlei Angriffsfläche und Diskussionsstoff, und gerade darin liegt das größte Lustpotential extremer ideologischer Standpunkte: ihr Beitrag zur Auseinandersetzung und Debatte.

Bibliographie

Branden, Barbara (1987): *The Passion of Ayn Rand*, New York: Anchor Books.

Burns, Jennifer (2009): *Goddess of the Market: Ayn Rand and the American Right*, Oxford: Oxford University Press.

[5] So erklärte Umberto Eco, man müsse einen Kultroman auseinanderbrechen und aus den Angeln heben können, „one must be able to break, dislocate, unhinge […] so that one can remember only parts of it, irrespective of their original relationship with the whole. In the case of a book one can unhinge it, so to speak, physically, reducing it to a series of excerpts" (Eco 1985, 4).

Eco, Umberto (1985): „Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage", in: *Sub-Stance* 14.2, S. 3-12.

Ephron, Nora (1968): „A Strange Kind of Simplicity", in: *The New York Times*, 5. Mai, BR8.

Gaitskill, Mary (1991): *Two Girls, Fat and Thin*, New York, London, Toronto, Sydney: Simon & Schuster Paperbacks.

Hardie, Melissa Jane (1999): „Fluff and Granite: Rereading Ayn Rand's Camp Feminist Aesthetics", in: Gladstein, Mimi Reisel, und Sciabarra, Chris Matthew (Hg.): *Feminist Interpretations of Ayn Rand*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, S. 363-389.

Heller, Anne C. (2009): *Ayn Rand and the World She Made*, New York, London, Toronto, Sydney, Auckland: Nan A. Talese, 2009.

McDowell, Edwin (1982): „Ayn Rand: Novelist with a Message", in: *The New York Times*, 9. März, Sec. 2, S. 6.

Menaul, Christopher (Regie, 1999): *The Passion of Ayn Rand*, Showtime, USA.

Percespe, Gary (2011): „Ayn Rand and the American Psyche: An Interview with Mary Gaitskill", in: http://www.thenervousbreakdown.com/gpercesepe/2011/06/ayn-rand-and-the-american-psyche-an-interview-with-mary-gaitskill/, besucht am 25.11.2014.

Rand, Ayn (1938/2008): *Anthem*, London: Penguin Classics.

--- (1957/1996): *Atlas Shrugged*, New York: Signet Books.

--- (2005): *Ayn Rand Answers: The Best of Her Q&A*, hg. Robert Mayhew, New York: New American Library/Penguin, 2005.

--- (1998): *The Ayn Rand Column. Written for the Los Angeles Times*, hg. Peter Schwartz, New Millford, Conn.: Second Rennaissance Press.

--- (1943/2007): *The Fountainhead*, London: Penguin Books.

--- (1999): *The Return of the Primitive: The Anti-Industrial Revolution*, hg. Peter Schwartz, New York: Meridian.

--- (1975): *The Romantic Manifesto*, New York: Signet Books.

--- (1964): *The Virtue of Selfishness*, New York: Signet Books.

--- (1936/1996): *We the Living*, New York: Signet.

Tuccille, Jerome (1971): *It Usually Begins with Ayn Rand*, New York: Stein and Day, 1971).

Van Gennep, Arnold (1999): *Übergangsriten*, übers. Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff, Frankfurt a.M.: Campus.

Vidor, King (Regie, 1949): *The Fountainhead*, Warner Bros., USA.

Walker, Jeff (2009): *The Ayn Rand Cult*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court.

Weiss, Gary (2012): *Ayn Rand Nation: The Hidden Struggle for America's Soul*, New York: St. Martin's Press, 2012.

Wolff, Tobias (2003): *Old School*, London, New York: Vintage.

Hansmartin Siegrist

Lebensspuren auf Leinwand – une liaison pornographique?

Vorbemerkung

Was als Video-Vorlesung vorgetragen wurde, lässt sich nicht verlustfrei in einen Aufsatz umschreiben. Die Screenshots können dabei bestenfalls als Erinnerungs- und Orientierungshilfen dienen. Für ausführlichere Illustrationen setze man sich mit dem Autor in Verbindung: siegrist@visvista.ch.

Am Anfang von Ingmar Bergmans *Persona* (1966) steht ein Schöpfungsakt *ex nihilo*: Durch den Funkenbrückenschlag im Vakuum der Kohlenbogenlampe hindurch, dann durch das Darmgeschlinge des Projektors erleben wir die Scheidung des Lichts von Filmbild, Projektorbild und Leinwandbild. Zwischen der inerten, heißen Projektorenlampe und der kühlen Leinwand realisiert sich das Bewegungspotenzial des Filmbildes in der Schaffung des genuin kinematografischen Raumes. Dieser unglaublich komplexe reale wie imaginäre Raum droht heute nur noch metaphorisch zu werden, da sich Film und Kino wechselseitig abhandenkommen und dank Beamern so ziemlich alles zum *Screen* wird. Die Digitalisierung von Filmproduktion wie -distribution bewirkt ja, dass sich die Spuren der fotografischen Ab-Bild-Ästhetik im rein metaphorischen Datenraum verflüchtigen, während sich die fundamentale Zwischenräumlichkeit des Filmmediums im Ozean der Übertragung zunehmend verliert.

Im Reich der Filmspulen und Lebensrollen von *Persona*, dieser Inkunabel des modernen Kinos, herrscht noch das Prinzip von „Phylogenese gleich Ontogenese": Sinn- wie sinnengeschichtlich, film-, medien- und passionsgeschichtlich, ja genealogisch für den Schöpfer Bergman, der nach der jähen Erweckung einer toten alten Frau auch einem Jungen, konkret seinem Sohn Jan, zu Auferstehung und prekärem Leinwandleben verhilft. Wird eine überblendete Oberfläche durchsichtig oder wird sie beschichtet? Und wo liegen dann die Grenzbereiche dieser Überschichtung? Wie transparent werden die durch Schnitt oder Kamerabewegung konstruierten Räume? Und wie wirklich bewegt, ja wirksam beseelt können die Phantome auf der Kinoleinwand hoch über dem Betrachter sein, wo sich Wahr-