

7. Schluß - Zum Glück

Demokratie ist ein politischer Terminus. Demokratie leuchtet ein als politische Institution mit einer Geschichte, die es erlaubt, positivistisch zu bestimmen, was dazu gehört, damit eine Staatsorganisation demokratisch genannt werden kann: die Meinungs- und Informationsfreiheit, die Achtung der Menschenwürde, der Schutz des Lebens, ein besonderer Prozeß politischer Willensbildung und was sonst noch alles dazugehört und nachgelesen werden kann. Letztlich läuft Demokratie auf den Schutz und die Gewährleistung von Freiräumen hinaus, in denen man sich selbst überlassen bleibt. Das schließt gerade die fürsorgliche Seite der Demokratie mit ein. Aber die Ungeduld, in einer literaturwissenschaftlichen Arbeit politische Allgemeinplätze lesen zu müssen, verrät schon, wie dünn die analogischen Brücken unter der Spannung werden, sich von einer Form der Staatsorganisation zu einer Antwort darauf strecken zu müssen, warum nicht mehr ganz neue literarische Texte noch immer den Anspruch stellen, gelesen zu werden.

Mit Melvilles Einrücken einer legitimen und legitimierenden Natur in Bartlebys formvollendete Sprachformel und in die Erzählung um Bartleby selbst, mit dem momenthaften Glück, das "die Enthüllung des heilen Geschöpfes"⁵⁵⁶ immer wieder verspricht und dem Versuch, das aufrührerische Verlangen danach in *Billy Budd* literarisch zu bewahren; mit Howells' entschlossen genügsamen Übungen in der "humorvollen Betrachtung der Welt"⁵⁵⁷, die sich ihrer immer noch hohen Voraussetzungen bewußt sind, läßt sich aber eine Brücke schlagen zur demokratischen Forderung, in Ruhe gelassen zu werden und zur demokratischen Einsicht, daß sehr viel gewährleistet sein muß, damit man Ruhe genug hat, um sich mit dem Beunruhigten zu können, was auf einen zukommt und wonach einem der Sinn steht.

⁵⁵⁶ Nebel, *Das Ereignis des Schönen*, S. 89 und 149-163.

⁵⁵⁷ Howells, "A Modern Italian View of Humor", Second Paper, S. 714.

Die Erzählungen knüpfen unmittelbarer an Theorien demokratischer Normativität an, wenn sie mit dem zeitgenössischen Stand der Rechtstheorie bei Oliver Wendell Holmes oder im Vorgriff auf eine politische Theorie wie die Lippmanns Äußerlichkeiten als das Feld beschreiben, an das sich normative Vorgänge klammern; also gerade nicht die subjektive Verworfenheit eines Schuldiggesprochenen oder den intrinsischen Wert einer Handlung, sondern das zufällige, gewollte oder gewaltsame Einrücken in narrative Ketten von Ursache und Wirkung, die das Recht oder die zu Gesetzen erhobenen Wahrscheinlichkeitsregeln der Naturwissenschaften geknüpft haben. In "Bartleby" ist es die Betriebsamkeit des Rechts als Geschäft, die über Bartlebys in Sprachform gebrachte, legitimatorische Paradoxien hinweggeht; in *Billy Budd* ist es nicht die Gerechtigkeit, sondern die Logik des Krieges und das Kreuzigungstableau als normative Konstellation, die jene, die Recht sprechen und über die Recht gesprochen wird, in sich aufsaugen; in *An Imperative Duty* ist es die "one-drop rule", deren blinder, statistischer und doch metaphorischer⁵⁵⁸ Stringenz die Erzählung mit dem Sinn für Humor als Spürsinn für andere Stringenzen ausweicht.

Gegenüber seinen Offizieren baut Vere im Prozeß gegen Billy argumentativ darauf, daß Billy "einen von uns" getötet hat. Er appelliert an das disziplinatorische Interesse des Offizierskorps in Frontstellung zur Mannschaft, obwohl sich alle darüber im klaren sind, daß Claggart zumindest genauso "schlecht" war, wie Billy "gut" ist. Die Freund/Feind-Unterscheidung des Krieges schlägt ins Kriegsrecht durch. Bei Holmes ist Veres Befund zum Recht im Kriege - "War but looks to the frontage, the appearance" - auf das Recht überhaupt ausgeweitet: "All law is directed to conditions of things manifest to the senses."⁵⁵⁹ Holmes macht den, dem gewisse, vom Souverän oder Gesetzgeber unerwünschte Handlungsfolgen zugerechnet werden können, zum "Feind" ohne Ansicht der Person.

⁵⁵⁸ Saks, "Representing Miscegenation Law", S. 74 und passim.

⁵⁵⁹ Melville, *Billy Budd*, S. 112; Holmes, *The Common Law*, S. 49.

Unerwünschte Handlungsfolgen, die nach den Regeln des Gerichtsverfahrens einem Delinquenten von außen her zugesprochen werden, stellen "ihn" gegen "uns", womit sich die Frage nach der subjektiven Schuld des Delinquenten erübrigt. Bei Melville und Howells zielt diese neue und durchaus moderne Rechtsauffassung auf Personen, die die Zuordnung von Recht und augenfälliger Erscheinung durcheinanderbringen. Rhoda ist äußerlich "eine von uns" und trotzdem eine Schwarze, weil das Bemühen, Augenfälligkeit in rechtliche Kategorien zu übersetzen, zur absurden Vorstellung vom entscheidenden "Blutstropfen" führte, den man sich als metaphorisches Surrogat der Hautfarbe objektiv zu bestimmen anschickt.⁵⁶⁰ Howells macht sich dieses zähe Festhalten an der Korrespondenz von "appearance" und "law" zunutze. Wenn Realität, wie er schreibt, gesetzmäßig erscheint, dann kann man sich wiederholt und revidierend eine Erscheinung geben, die "gesetzmäßig" auf die rechtliche und soziale Position zurückwirkt, die einem nach den kalkulierbaren Regeln der Wahrscheinlichkeit zugesprochen wird. Vehikel dieses Erscheinungswechsels ist der Humor.⁵⁶¹

Melville dagegen versucht, Äußerlichkeit gegen diese Dualisierung (Recht/Unrecht, Freund/Feind, wir/ihr) zu behaupten. Die Selbstgenügsamkeit von Bartlebys Formel fügt einen ästhetischen Naturersatz in die digitalisierte Rechtsgeschäftigkeit ein. Sie markiert eine Stelle, wo die Natur war, die das juristische Geschäft des Unterscheidens

⁵⁶⁰ Saks, a.a.O., passim.

⁵⁶¹ Ein früher Beleg für diese Einsicht und für Humor in der amerikanischen Literatur ist Benjamin Franklins Autobiographie, wo es heißt: "In order to secure my Credit and Character as a Tradesman, I took care not only to be in Reality Industrious and frugal, but to avoid all Appearances of the Contrary. I dressed plainly; I was seen at no Places of idle Division; I never went out a-fishing or shooting; a Book, indeed, sometimes debauch'd me from my Work; but that was seldom, snug, and gave no Scandal: and to show that I was not above my Business, I sometimes brought home the Paper I purchas'd at the Stores, thro' the Streets on a Wheelbarrow. Thus being esteem'd an industrious thriving young Man, [...] I went on swimmingly. In the mean time Keimer's Credit and Business declined daily [...]" *Benjamin Franklin's Autobiography. An Authorative Text, Backgrounds, Criticism*, A Norton Critical Edition, edited by Joseph A. Leo Lemay and Paul M. Zall, New York und London 1986, S. 54. In dieser Ausgabe sind auch Howells' Kommentare zu Franklin gesammelt (S. 275-278), die dokumentieren, daß der Jüngere den älteren nicht nur als Demokraten, sondern auch wegen seines Humors schätzte.

legitimierte und eben auch immer wieder aufsprengte. Aber noch vor dieser Interpretation ist die Formel eine Spracharabeske⁵⁶², ein in sich kehrender Schwung aus Syntax und einfacher Bedeutung, der die Frage nach seiner Rechtmäßigkeit oder Berechtigung überhaupt nur als politisch motivierten Hintergedanken aufkommen läßt. Die Schönheit der Formel ist auf eine Weise gerechtfertigt, daß sie die Frage nach dem Recht verdrängt. Erst die Eigentümlichkeit, daß die Verdrängung des Rechts demokratisch verdächtig ist, läßt das Recht in den Vordergrund zurückschnellen mit der Frage, wie die Schönheit denn nun dem Recht oder dem Unrecht zuzuordnen sei.

So ist es auch mit Billy, der sich sperrt gegen Claggarts "Handsome is as handsome does". Billy ist "handsome", in jeder Tat. Melville jedoch nutzt diese Störung des Verhältnisses von "appearance" zu Recht/Krieg/Politik, welche nur die Unterscheidung zwischen Freund und Feind variieren, nicht wie Howells zur Gewinnung rechtlicher Ansprüche aufgrund veränderter Erscheinung. Er beschränkt sich darauf, der Erscheinung Raum zu lassen jenseits vom Recht, als Glück. Gemeint ist Glück nicht als Zufriedenheit im Sinne der gerade in Amerika politisierten "happiness", sondern als Gegenteil von Pech. Howells spricht vom "Groll gegen die Glücklichen"⁵⁶³, der seiner und unserer Tradition entspreche; "jeder ist seines Glückes Schmied" ist das Schlagwort einer aufgeklärten Bürgerlichkeit, die sich unterwegs weiß im "pursuit of happiness". Aber das Glück, das man als "happiness" schmieden kann, ist eben gerade nicht das, das sich an Billys Schönheit zu erkennen gibt. Und das Glück, das es Rhoda erlaubt, schließlich mit Olney über ihre Herkunft zu lächeln, ist gerade nicht eines, das sie sich mehr als andere verdient hätte. Es ist ein schon fast obszönes Glück, und das ist hier nicht abschätzig gemeint. Solches Glück ist in gewissem Sinn Aufruhr: es

⁵⁶² Nicht nur für diesen Gedankengang danke ich gerne Herrn Kai Buchheister.

⁵⁶³ Howells, "A Modern Italian View of Humor", Second Paper, S. 713.

steht einem nicht zu, sondern es fällt einem zu; es durchbricht die Herrschaft der Gesetze und die Rechtssicherheit als hohes Dogma der Demokratie. Es gehört trotzdem zur Demokratie, denn es gedeiht nur auf der Freiheit von Determination: man muß es wahrnehmen können dürfen. Für die Mannschaft auf der *Bellipotent* gibt es Glück nur als Frage von Leben oder Tod im Krieg; sonst kann sie es sich höchstens verdienen, nicht bestraft zu werden. Unterwürfe sich Rhoda den Gesetzmäßigkeiten des Lebens einer Schwarzen in den Vereinigten Staaten des späten 19. Jahrhunderts, gäbe es für sie nur noch sehr wenig Platz, auf dem das Glück ihr zufallen könnte: "the black man", schreibt James Baldwin in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, "has functioned in the white man's world as a fixed star, as an immovable pillar: and as he moves out of his place, heaven and earth are shaken to their foundations".⁵⁶⁴

Die Frage, ob man etwas verdient hat, wandert vom Recht in die Ökonomie: im Recht geht es, folgt man Holmes, nicht länger um den Wert von Handelnden oder Handlungen, sondern um "appearance" und Macht im Sinne einer Zuschreibung unerwünschter Handlungsfolgen nach äußerlichen Kriterien; was unerwünscht ist, bestimmt der Souverän. In *Billy Budd* und *An Imperative Duty* geht es unter anderem um die Frage, wie Glück erscheint, wo es genug Platz hat und wie man ihm genügend Platz macht. Sinnfällig wird das Glück an Billys und Rhodas körperlicher Schönheit, aber auch am in sich gekehrten Schwung von Bartlebys Formel. Billy und Rhoda sind Fremde, Exoten, weil sie das Vorrecht ihrer Schönheit haben. Bartleby hat es zumindest in seiner Sprache. Alle drei sind auf jeweils eigene Weise weniger unschuldig als unverschämt - und gerade deshalb so begehrenswert. Man erkennt weder Freund noch Feind an ihnen, sondern ein Verlangen oder eine Sehnsucht. Rhoda und Billy und auch der sphinxhafte Bartleby sind Glückskinder, Geschenke, denen man nachjagt, weil sie nicht zu uns und nicht zu denen gehören. Sie genügen sich in ihrer Schönheit selbst

⁵⁶⁴ Baldwin, *The Fire Next Time*, S. 17.

und erfüllen mit unverdientem, unberechtigtem, aber gerechtfertigtem Glück einen demokratischen Traum, an dem die Demokratie als Herrschaft des Rechts an ihr Ende kommt.