

Schmieder · Hrsg.  
Überleben

# TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für  
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

# Überleben

Historische und aktuelle  
Konstellationen

Herausgegeben von  
Falko Schmieder

Wilhelm Fink

Das diesem Bericht zugrunde liegende Vorhaben wurde vom  
Bundesministerium für Bildung und Forschung unter  
dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.  
Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Umschlagabbildung:  
Hieronymus Bosch, Ecce Homo, um 1480/90  
(Ausschnitt)

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen  
Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung  
und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren  
wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und  
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Printed in Germany.  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4997-9

THOMAS MACHO

## Der Macbeth-Komplex Zur Sucht des Überlebens

### 1.

Alle Menschen sind sterblich; doch was sie verbindet, trennt sie zugleich. Denn der Tod ist zwar gewiss, aber sein Eintreten unbestimmt; nur *dass* wir sterben werden, ist sicher, nicht *wie*, *wo* oder *wann*. »Mit der Gewißheit des Todes geht die Unbestimmtheit seines Wann zusammen«, betonte Heidegger im § 52 von *Sein und Zeit*,<sup>1</sup> und gerade die Differenz zwischen Gewissheit und Unbestimmtheit generiert den Tod als die »eigenste Möglichkeit« des Daseins. Denn wir sterben nicht gemeinsam, sondern allein, in verschiedenen Augenblicken. Selbst Katastrophen oder Unfälle, ja sogar die Todesarten der Liebe – Tristan und Isolde, Romeo und Julia – respektieren eine Reihenfolge. Die mögliche Solidarität der Lebenden gegen den Tod wird also von vornherein durchkreuzt: in der fatalen Evidenz des Überlebens, Spur der Unfähigkeit, den eigenen Tod widerspruchsfrei zu imaginieren. So oft »wir den Versuch dazu machen«, beobachtete Freud, ein Jahr nach Beginn des Ersten Weltkriegs, »können wir bemerken, daß wir eigentlich als Zuschauer weiter dabeibleiben.«<sup>2</sup> Im Innersten sind wir von unserer Unsterblichkeit überzeugt; folglich können und werden wir länger leben als die Personen an unserer Seite; folglich können und werden wir länger leben als unsere Eltern, Freunde oder Feinde. Schon im Begriff des Überlebens artikuliert sich das Wissen von drohender oder bewältigter Gefahr, aber auch das Wissen vom – manchmal gefürchteten und erlittenen, manchmal gewünschten, ersehnten oder bewirkten – Sterben der anderen. Der Tod ist asymmetrisch und ungerecht, Ausdruck opaker Natur, die das Repertoire kultureller Deutungen und Rituale außerordentlich strapaziert und erweitert, um dennoch das Versprechen einer natürlichen Gleichheit der Sterblichen stets zu blamieren, unabhängig davon, wie viele Verfassungen und Manifeste der Menschenrechte es bekräftigen.

Der Tod ist ungerecht; darin besteht die Verführung, aber auch die Drohung des Überlebens. Die Sonne kann sich am Morgen verfinstern; Kinder können früh sterben. Dem »Sein zum Tode« wird kein Lebensalter garantiert. Die einzig mögliche Antwort auf den Schrecken des vorzeitigen Todes – *mors immatura* – behauptet die Einheit von Tod und Geburt, jedoch nicht im Sinne Schopenhauers, der die

---

1 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1979, 15. Aufl., S. 258.

2 Sigmund Freud, *Zeitgemäßes über Krieg und Tod* (1915), in: ders., *Fragen der Gesellschaft/ Ursprünge der Religion, Studienausgabe*, Bd. 9, hg. v. Alexander Mitscherlich/Angela Richards/James Strachey, Frankfurt am Main 1974, S. 33-60, hier 49.

Frage aufwarf, warum uns die Zeit des Nichtseins vor der Geburt weniger ängstigt als die Zeit des Nichtseins nach dem Tod.<sup>3</sup> Heidegger zitierte aus dem Streitgespräch zwischen dem böhmischen Ackermann und dem Tod: »Der Tod ist eine Weise zu sein, die das Dasein übernimmt, sobald es ist. ›Sobald ein Mensch zum Leben kommt, sogleich ist er alt genug zu sterben.«<sup>4</sup> Er verschwieg freilich, dass er aus der Rede des Todes zitierte: »ieder mensche ist vns ein sterben schuldig vnd ist in angeerbet zu sterben. Beweinestu aber deines weibes jugent, du tust vnrecht; als schiere ein mensche lebendig wirt, als schiere ist es alt genug zu sterben.«<sup>5</sup> Mit diesen Worten setzt sich der Tod selbst zum Schuldner und Gläubiger des Lebens ein, Geburtshelfer und Totengräber zugleich. »Rittlings über dem Grabe und eine schwere Geburt«, kommentiert Wladimir in Samuel Becketts *Warten auf Godot*: »Aus der Tiefe der Grube legt der Totengräber träumerisch die Zangen an.«<sup>6</sup> Seine Bemerkung zielte auf ein westliches Publikum in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts; in anderen Epochen und Kulturen hätte sie vermutlich wenig Aufsehen erregt. Der vorzeitige Tod gehörte zu den meistverbreiteten Plagen: Noch im Jahr 1870 starben in Deutschland 250 von 1.000 Kindern, bevor sie das fünfte Lebensjahr erreicht hatten. Bis 1910 sank diese Zahl auf 160, 1927 erstmals unter 100, bis 1970 auf etwa 25; im Jahr 2006 traf die Kindersterblichkeit in Deutschland 3,8 von 1.000 Kindern. Für vergangene Zeiten fehlen zumeist korrekte, statistisch auswertbare Daten; geschätzt wird jedoch, dass noch im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit nur die Hälfte eines Jahrgangs das 21. Jahr überhaupt erlebte. Auch in der Antike war die Kindersterblichkeit so hoch, dass Aristoteles behaupten konnte, es sei üblich und sinnvoll, den neugeborenen Kindern erst nach Ablauf einer Woche einen Namen zu geben, sobald »man schon eher damit rechnet, dass sie durchkommen.«<sup>7</sup> Hauptursachen der Kindersterblichkeit waren Mangel- und Fehlnahrung, Infektionen und Krankheiten (vom Typhus bis zur Tuberkulose) oder schwere Komplikationen bei der Geburt: Querlagen, Steißlagen oder Gesichtslagen des Kindes. Zwar kamen diese Fälle nur bei etwa vier Prozent aller Geburten vor, doch bedeuteten sie stets eine erhebliche Bedrohung des Lebens der Mutter und des Kindes,<sup>8</sup> der oft nur mit außergewöhnlichen Maßnahmen – wie der berühmten *Embryotomie*, der Zerstückelung des Kindes im Mutterleib<sup>9</sup> – begegnet werden konnte.

3 Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung, Zweiter Band, Sämtliche Werke*, Bd. 3, hg. v. Arthur Hübscher, Wiesbaden 1972, S. 532 f.

4 Ebd., S. 245.

5 Johannes von Tepl, *Der Ackermann und der Tod*, übers. v. Felix Genzmer, Stuttgart 1984, XX. Kap., S. 36.

6 Samuel Beckett, *Warten auf Godot*, übers. v. Elmar Tophoven, Frankfurt am Main 1960, S. 111.

7 Aristoteles, *Tierkunde VII, 12*, übers. und hg. v. Paul Gohlke, Paderborn 1957, S. 322 (588 a 8–10). Vgl. auch Karl-Heinz Leven (Hg.), *Antike Medizin, Ein Lexikon*, München 2005, Sp. 497.

8 Vgl. Edward Shorter, *Der weibliche Körper als Schicksal. Zur Sozialgeschichte der Frau*, übers. v. Hainer Kober, München – Zürich 1987, S. 92f.

9 Vgl. *Frauenmedizin in der Antike*, übers. u. hg. v. Charlotte Schubert/Ulrich Huttner, Düsseldorf – Zürich 1999, S. 370–381.

Die Statistik bedarf der Konkretisierung. Von den 24 Kindern, die der spanische Maler Francisco de Goya – lange vor seinem grauenhaften Saturn (1820-1823) – gezeugt hatte, überlebte ein einziger Sohn, Xavier. In einer Ausgabe der Werke des Grafen Friedrich von Hardenberg, besser bekannt unter seinem Dichternamen Novalis, findet sich ein Stammbaum, eine schlichte Zusammenstellung der Namen und Daten, die vor mehr als zweihundert Jahren eine Familie gebildet haben;<sup>10</sup> daraus geht hervor: Novalis selbst ist am 25. März 1801 gestorben, im 29. Lebensjahr. Von seinen zehn Geschwistern wurden nur zwei Brüder älter als 30 Jahre: Carl und Georg Anton, die mit 37 und 44 Jahren auch nicht gerade ein biblisches Alter erreichten. Im Jahr 1818 – dem Todesjahr der Mutter – war nicht nur ihr Mann schon seit vier Jahren tot, sondern auch nur ein einziger Sohn von elf Kindern mehr am Leben. Nebenbei vermerkt: Die Verlobte des Dichters, Sophie von Kühn, starb zwei Tage nach ihrem 15. Geburtstag, Friedrich Rückert verlor seine beiden jüngsten Kinder, Luise und Ernst, innerhalb von wenigen Wochen – am 31. Dezember 1833 und am 16. Januar 1834 – an den Scharlach; danach schrieb er die (von Gustav Mahler 1901 und 1904 vertonten) *Kindertotenlieder*. Giuseppe Verdis gesamte Familie – Tochter und Sohn, jeweils im Alter von 16 Monaten, schließlich die Ehefrau – starb innerhalb von zwei Jahren, zwischen 1838 und 1840. In Trauer um den Tod seiner Tochter Josefa (sie starb am 19. Dezember 1875, zwei Tage nach der Geburt) begann der tschechische Komponist Antonín Dvořák die Arbeit an seinem großen Oratorium *Stabat Mater*; noch vor Vollendung dieses Werks am 13. November 1877 waren auch die elfmonatige Tochter Růžena und der dreijährige Sohn Otakar (im August 1877) gestorben.

Es fällt schwer, sich in ein Bewusstsein einzufühlen, das eine solche Sequenz von Abschieden erlitten und überlebt hat. Daher ist auch nicht verwunderlich, dass manche Historiker die Meinung vertreten haben, der Wert eines Kinderlebens sei in älteren Kulturen nicht hoch eingeschätzt worden;<sup>11</sup> erst die jüngste Moderne habe allmählich gelernt, um gestorbene Kinder zu trauern. Solche Vermutungen sind schwer widerlegbar;<sup>12</sup> doch können sie an einzelnen Beispielen ein wenig relativiert werden. So schrieb Plutarch – nach dem Tod der zweijährigen Tochter – einen Trostbrief an seine Gattin Timoxena, in dem er betonte, er sei nicht »aus Eichen und Steinen gemacht«, sondern kenne ihren Schmerz: »Ich weiß, dass diese Tochter, deren Geburt nach vier Söhnen deinen sehnlichsten Wunsch erfüllte und mich veranlasste, ihr deinen Namen zu geben, dir ganz besonders lieb war. Was deine zärtliche Liebe zu dem Kinde noch besonders steigerte, ist die reine,

10 Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Bd. III: Kommentar und Register zu den Bänden I und II, hg. v. Hans Jürgen Balmes, München – Wien 1987, S. 649.

11 Vgl. etwa Philippe Ariès, *Geschichte der Kindheit*, übers. v. Caroline Neubaur/Karin Kersten, München – Wien 1976; vgl. auch Lloyd de Mause (Hg.), *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*, übers. v. Ute Auhagen/Christel Beier/Helga Herborth/Reinhard Kaiser/Renate u. Rolf Wiggershaus, Frankfurt am Main 1977.

12 Vgl. Jacques Le Goff/Nicolas Truong, *Die Geschichte des Körpers im Mittelalter*, übers. v. Renate Wärtmann, Stuttgart 2007, S. 110f.

unschuldige, niemals durch Ärger und Tadel getrübbte Freude, die es uns machte.« Im Schreiben an seine Frau betonte Plutarch, dass die Gesetze es nicht gestatten, »Tote von solchem Alter zu betrauern«; zugleich versicherte er ihr: »Unsere Tochter aber, welche sich an einem Ort befindet, wo es keinen Schmerz mehr gibt, braucht uns keine Sorge zu machen.«<sup>13</sup> Rund 1.500 Jahre später schickte Michel de Montaigne eine Übersetzung dieses Trostbriefs an seine eigene Frau, als er die Nachricht vom Tod der ältesten Tochter erhielt.

## 2.

Die Asymmetrie des Todes – die Differenz zwischen Gewissheit und Unbestimmtheit seines Eintritts – kann sich in der Evidenz des Überlebens manifestieren, im Machtrausch des Siegs über zahllose Tote, in den Schädelbergen der Feinde, die Elias Canetti in *Masse und Macht* eindrucksvoll charakterisiert hat;<sup>14</sup> sie artikuliert sich aber auch in der genealogischen Paranoia der Herrschenden, die der Gewissheit entspringt, dass alle Überlebenden irgendwann selbst überlebt werden, ja dass die Nachkommen schon geboren sind, die mich begraben werden. Dem Überlebenden sind daher die Kinder die schlimmsten Feinde; denn ihre Macht besteht im höheren Überlebenspotential, im möglichen Anspruch auf Nachfolge und Thron. Bei den Guayaki-Indianern in Paraguay, deren Leben der früh verstorbene Ethnologe Pierre Clastres sorgfältig dokumentiert hat, war es Sitte, den Vater eines neugeborenen Sohns als *pane*, als glücklosen Jäger, zu betrachten, der erst seinen eigenen rituellen Tod – am besten durch die Tötung eines Jaguars – erfolgreich überwinden musste, bevor er wieder im *tapy*, der gemeinsamen Hütte, schlafen durfte.<sup>15</sup> Dramatischer noch bezieht sich die mythische Erzählung vom König Herodes, dem die Weisen aus dem Morgenland von der Geburt eines neuen Königs der Juden berichteten, auf die Gefahr, die von den Neugeborenen ausgeht: Herodes befahl bekanntlich die Ermordung aller männlichen Säuglinge in Bethlehem, den Kindermord, der in späteren christlichen Jahrhunderten vielfach abgebildet und liturgisch inszeniert wurde.<sup>16</sup> Kaum ein bedeutender Maler – von Giotto bis Rubens – hat darauf verzichtet, das imaginäre Massaker auf großformatigen Leinwänden und mit vielen farbigen Details darzustellen. Im Rahmen von Weihnachts- und Dreikönigsspielen erfreuten sich die Herodesspiele besonderer Beliebtheit;

13 Zit. nach Joseph Groben, *Requiem für ein Kind. Trauer und Trost berühmter Eltern*, Köln 2001, S. 35, 38 u. 37.

14 Vgl. Elias Canetti, *Masse und Macht, Gesammelte Werke*, Bd. III, München – Wien 1993, S. 81.

15 Vgl. Pierre Clastres, *Chronik der Guayaki. Die sich selbst ACHÉ nennen, nomadische Jäger in Paraguay*, übers. v. Rosemarie Farkas, München 1984, S. 16–25.

16 Vgl. Matthäus 2, 16–18; zit. nach *Neue Jerusalemer Bibel*, hg. v. Alfons Deissler/Anton Vögtle, Freiburg im Breisgau 1985, S. 1379.



und noch im Spätmittelalter galt der Wochentag des Fests der unschuldigen Kinder (am 28. Dezember) als Unglückstag für das ganze folgende Jahr.<sup>17</sup>

Auch und gerade in Zeiten mit hoher Kindersterblichkeit verkörperten die Kinder die Zukunft, und somit das Überleben der Gemeinschaft; aber sie verkörperten auch den bevorstehenden Tod der Älteren, den natürlichen Sturz der etablierten Machthaber. Sie waren also Orakel, Rivalen und Opfer zugleich. Einerseits wurde den Hexen nachgesagt, dass sie Kinder ermordeten und deren Fett zur Herstellung magischer Salben verwendeten;<sup>18</sup> andererseits wurden immer wieder Kinder selbst der Hexerei beschuldigt.

»Prozesse gegen Kinderhexen gab es nicht nur vereinzelt, sondern fast überall in Europa, in Frankreich und Spanien, in der Schweiz und Italien, in Deutschland und Schottland, in England und Schweden und sogar in der sogenannten Neuen Welt. Der Hexerei verdächtige Kinder von drei, fünf, sieben, zwölf Jahren wurden von Erwachsenen, ihren Eltern, von Pfarrern und Lehrern ausgehorcht und von den Gerichtsbehörden vernommen; man sperrte sie ins Gefängnis und legte sie an Ketten; sie wurden bedroht und gefoltert. Kleine Kinder starben unter der Qual der Tortur.«<sup>19</sup>

Hellsichtig und zynisch zugleich bemerkte Carl Schmitt in seinen Nachkriegsaufzeichnungen: »Mit jedem neugeborenen Kind wird eine neue Welt geboren. Um Gottes Willen, dann ist ja jedes neugeborene Kind ein Aggressor! Ist es auch, und darum haben die Herodesse Recht und organisieren den Frieden.«<sup>20</sup> In Verdis Oper *Macbeth* (1847) beklagen die Chöre einer neugegründeten Nation – einer neuen Welt der Geborenen, des *Risorgimento* – gerade den Friedhofsrieden, den die Herodesse organisieren: »Geknechtet Vaterland, der süße Name Mutter, nein, er geht dir ab, was bist du deinen Kindern nun geworden als ein Grab. Von Weinenden und Waisen, wer beweint die Kinder, wer den Bräutigam, erhebt sich, wenn die neue Sonne scheint – ein Schrei – und schlägt am Himmel an.«<sup>21</sup>

Macduff setzt das Klagemotiv des Chors unmittelbar fort, indem er singt: »Ach, Kinder, meine Kinder, vom Tyrannen ermordet und mit euch die arme Mutter!« Zuvor jedoch hat Macbeth bei den Hexen in der Höhle – in der zweiten Szene des dritten Akts – von den Erscheinungen eines blutigen und eines gekrönten Kinds erfahren, dass Macduff ihn zwar bedrohe, doch dass ihm niemand gefährlich werden könne, »der von einem Weib geboren.«<sup>22</sup> Im blutigen und im gekrönten Kind

17 Vgl. Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, hg. u. übers. v. Kurt Köster, Stuttgart 1975, S. 213.

18 Vgl. Heinrich Kramer (Institoris), *Der Hexenhammer. Malleus Maleficarum*, neu übers. u. hg. v. Wolfgang Behringer/Günter Jerouschek/Werner Tschacher, München 2000, S. 472-482.

19 Hartwig Weber, *Kinderhexenprozesse*, Frankfurt am Main – Leipzig 1991, S. 11. Vgl. auch Hartwig Weber, *Die besessenen Kinder. Teufelsglaube und Exorzismus in der Geschichte der Kindheit*, Stuttgart 1999.

20 Carl Schmitt, *Glossarium. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951*, hg. v. Eberhard Freiherr von Medem, Berlin 1991, S. 320.

21 Giuseppe Verdi, *Macbeth. Libretto von Francesco Maria Piave*, übers. v. Carlo Milan/Rudolf Sünkel, Stuttgart 1986, S. 63 (Vierter Akt, Erste Szene).

22 Ebd. S. 63 u. 55.

verkörpert sich der Macbeth-Komplex: als Angst vor dem Thronrivalen, als Angst vor dem anderen Überlebenden, dem blutig geopfertem und zugleich blutsverwandten Kind (*insanguinato*). Nur die blutigen, die geborenen Kinder können Macbeth stürzen. Doch das Orakel ist bekanntlich – wie jedes Orakel seit den Weissagungen der delphischen Pythia – zweideutig. Der Wald von Birnam wird tatsächlich gegen Macbeth ins Feld ziehen; und Macduff, der nicht durch Geburt, sondern durch einen Kaiserschnitt auf die Welt gebracht wurde, wird tatsächlich den Tyrannen besiegen. Der Kaiserschnitt, *sectio caesarea*, wurde in vormodernen Zeiten übrigens nur selten praktiziert, denn er endete so gut wie immer mit dem Tod der Mutter;<sup>23</sup> er wurde nur angewendet, wenn die Mutter bereits verstorben war, vielleicht auch, wenn der Status des Kindes (etwa als Thronfolger) die Rücksicht auf das Leben der Mutter relativierte. Kinder, die durch Kaiserschnitt entbunden wurden, galten in der Antike als heilig, als Wunderwesen; im Mittelalter kursierten aber auch Sagen und Legenden, in denen von der Geburt des Antichrist durch einen Kaiserschnitt erzählt wurde.<sup>24</sup>

### 3.

Zu den Symptomen des Macbeth-Komplexes, der paranoischen Sucht des Überlebens, gehören von Anfang an Visionen, fantastische Alpträume, Ängste. Schon in der dritten Szene des ersten Akts reagiert Macbeth auf die Prophezeiungen der Hexen, die ihm das Königreich zu versprechen scheinen, mit leisem Erschrecken: »Aber die Haare sträuben sich mir, warum? Ich sehe Blut, woher?« Kurz vor der Ermordung Duncans ist es der Dolch, der sich aufdrängt und zur Tat verführt: »Ich sehe einen Dolch?! Der Griff dreht sich zu mir? Daß ich dich zücke, wenn du kein Trugbild bist ... Du fliehst, aber ich sehe dich! Du gehst mir auf dem dunklen Weg voran, der in meinem Kopf vorgezeichnet ist ... Schreckliches Bild! Blutige Furche, die deine Klinge zieht!« Wenig später hört Macbeth Stimmen, die ihm Schlaflosigkeit, durchwachte Nächte und »Dornen als Kissen« ankündigen; er kann nicht mehr »Amen« sagen, am Ende des Gebets, und besonders erschrecken ihn die eigenen Hände: »Diese Hände, nicht alle Wasser der Welt könnten diese Hände säubern!«<sup>25</sup> Nach der Ermordung Banquos – Imago des Vaters schlechthin, gemäß der Prophezeiung der Hexen »Nicht König, aber Vater von Königen!« – sieht er das blutige Gespenst des Toten an der gedeckten Tafel. Ähnlich ergeht es Lady Macbeth, die erst ihren Mann als Feigling verspottet und über den Aufstieg zur Königin, die Eroberung phallischer Herrschaft, jubelt: »Wollust der Macht! Szepter, endlich mein! Jedes sterbliche Verlangen wird durch dich gestillt.« Jedes *sterbliche*

23 Vgl. Volker Lehmann, *Der Kayserliche Schnitt. Die Geschichte einer Operation*, Stuttgart 2006, S. 53.

24 Vgl. Renate Blumenfeld-Kosinski, *Not of Woman Born. Representations of Caesarean Birth in Medieval and Renaissance Culture*, Ithaca – London 1990, S. 125-142.

25 Verdi, *Macbeth* (Anm. 21), S. 17, 25, 27 u. 29.

Verlangen? Nicht gestillt werden darf bloß das *unsterbliche* Verlangen, die Sucht nach Unsterblichkeit, nach dauerhaftem Überleben. Zuletzt erliegt die Königin ihren rätselhaften Waschwängen: »Werd ich diese Hände nie sauber kriegen? [...] Nach Menschenblut riecht es hier immer ... Alle Balsame Arabiens machen diese kleine Hand nicht wohlriechend. Weh mir!«<sup>26</sup>

Wie hängen die Waschwänge mit dem Macbeth-Komplex – der Überlebenssucht – zusammen? Nur oberflächlich geht es um Schuld, Strafe und Buße, um die wiederholte Reinigung schmutziger Hände, um die Auslöschung oder Verzeihung böser Taten. Im Zentrum der Zwangshandlungen wirkt vielmehr das Begehren, die Zeit – den Tod selbst – aufzuhalten. So hat etwa der italienische Psychoanalytiker Elvio Facchinelli die zenonische Paradoxie vom ruhenden Pfeil interpretiert und am Beispiel der anstrengenden Praktiken eines Industriellen aus Mailand kommentiert, der mit erheblichem Aufwand und Ernst versuchte, jede Übertretung der Zehn Gebote – beispielsweise die Berührung einer Tageszeitung, die am Sonntag gedruckt worden war – nachträglich zu korrigieren, indem er alle Tätigkeiten vor dem eigentlichen »Sündenfall« in umgekehrter Reihenfolge wiederholte. Er musste in der konkreten Situation die »Treppe rückwärts hinuntergehen, im Rückwärtsgang nach Hause fahren und die Treppe zu seiner Wohnung rückwärts hinaufgehen.«<sup>27</sup> Schließlich musste er im Krebsgang zu dem Buchregal treten, wo die Zeitung lag, die er berührt hatte, um den Moment der Berührung durch eine gegenteilige Geste zu tilgen und ungeschehen zu machen. Dieser Mann lebte in einer streng geregelten Welt, die nicht nur geprägt war durch ein offenbar reichhaltiges Spektrum möglicher Verfehlungen und Sünden, sondern vielmehr durch ihre potentielle Reversibilität. In dieser Welt konnten die Uhren gestoppt, die Handlungen zurückgenommen und die Ziele in Ursprünge verwandelt werden. In dieser Welt musste niemals »Amen« gesagt werden, und jeder Geruch nach Blut und Tod wurde von arabischen Duftwolken vertrieben. Der Bewohner dieser Welt war unsterblich und zeitlos, doch er war auch radikal einsam – was ihn wohl zuletzt zur Konsultation eines Therapeuten bewegte.

Der Überlebende steht aufrecht unter den Liegenden, allein: So hat ihn Canetti porträtiert.

»Im Überleben ist jeder des anderen Feind, an diesem elementaren Triumph gemessen, ist aller Schmerz gering. Es ist aber wichtig, daß der Überlebende *allein* einem oder mehreren Toten gegenübertritt. Er sieht sich allein, er fühlt sich allein, und wenn von der Macht die Rede ist, die dieser Augenblick ihm verleiht, so darf nie vergessen werden, daß sie sich aus seiner *Einzigkeit* und aus ihr allein herleitet. Alle Absichten des Menschen auf Unsterblichkeit enthalten etwas von der Sucht, zu überleben. Man will nicht nur immer da sein, man will da sein, wenn andere nicht mehr da sind.«<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Ebd., S. 15, 37 u. 69.

<sup>27</sup> Elvio Fachinelli, *Der stehende Pfeil. Drei Versuche, die Zeit aufzuheben*, übers. v. Marianne Schneider, Berlin 1981, S. 9f.

<sup>28</sup> Canetti, *Masse und Macht* (Anm. 14), S. 267.

Die Einzigkeit des Überlebenden ähnelt freilich der »eigensten Möglichkeit« des »Seins zum Tode«; das Überleben triumphiert in der Vorwegnahme des eigenen Todes. Nur der Tote kann nicht sterben; »Tod ist gut vor den Tod«, behauptete ein altes Sprichwort. Macbeths Überlebenssucht erfüllt sich in tiefster Lebensverachtung. Mit wenigen Worten kommentiert er den Tod seiner Frau: »Das Leben ... was heißt das schon? ... Das Gelalle eines armseligen Idioten. Ein Luftzug, ein Schrei, nichts!«<sup>29</sup> Lady Macbeths Waschwang gipfelt im Selbstmord; die ultimative Reinigung erfasst nicht nur Hände und Erinnerungen, sondern den ganzen Menschen. Der Macbeth-Komplex bekennt seine Ohnmacht; und die Überlebenssucht verrät ihr einziges Heilmittel. In Gus Van Sants Film *Elephant* (2003), kurz vor dem Ende, sitzt der schwer bewaffnete Eric in der Schulkantine und resümiert das Massaker, das er gemeinsam mit Alex veranstaltet hat, mit dem ersten Satz, den Shakespeares Macbeth – zu seinem späteren Opfer Banquo – sagt, und zwar in der dritten Szene des ersten Aktes: »So foul and fair a day I have not seen.«<sup>30</sup> Kurze Zeit später erschießt Eric auch den Freund, danach sich selbst ...

---

29 Verdi, *Macbeth* (Anm. 21), S. 71 f.

30 William Shakespeare, *Macbeth*, in: *Complete Works*, hg. v. William James Craig, London – New York – Toronto 1966, S. 846-869, hier 847.