

Andreas Jacke

Jacques Derrida: Der Meineid, vielleicht („jäh syntaktische Sprünge“)

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14939>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jacke, Andreas: Jacques Derrida: Der Meineid, vielleicht („jäh syntaktische Sprünge“). In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2020), Nr. 2-3, S. 317–318. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14939>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Wiedergelesen

Jacques Derrida: *Der Meineid, vielleicht („jähle syntaktische Sprünge“)*

Wien: Passagen 2020, 96 S., ISBN 9783709204030, EUR 12,90

Die ethische Frage des Meineids lässt sich mit den Bedingungen für eine unzuverlässige Erzählung verbinden, die im Roman gleichsam wie im post-modernen Film häufig eingesetzt wird. Es handelt sich um eine Narration, die ihr Publikum gezielt täuscht, indem sie die Unwahrheit erzählt.

Die Ausgangsfrage, die Jacques Derrida stellt und aus der heraus er seine anschließende ethische Fragestellung entfaltet, lautet: Welche Schuld liegt in einem Meineid, der nicht mit Absicht und schon gar nicht mit der Intention einer skrupellosen Überschreitung ausgeführt wurde (S.13), sondern vielmehr aus einem einfachen Versäumnis, einem Vergessen heraus entstanden ist? Derrida bedient sich der Fiktion und spielt die Problemstellung anhand des Romans *Der Meineid* von Henri Thomas durch.

Auf diesen Roman hingewiesen hatte ihn Paul de Man (vgl. S.25), der ihm erklärte, hier könne Derrida etwas über seine Biografie erfahren, und in der Tat weist der Protagonist des Romans zahlreiche Parallelen zum Leben de Mans auf. Mit dem Stoff verbunden ist so nicht zuletzt de Mans eigener, realer Meineid: Er vergaß zu sagen, dass er für die belgische Kollaborationszeitung *Le Soir* zu Beginn der 1940er Jahre antisemitische Artikel geschrieben hatte,

während er sich zeitgleich in anderen Zeitungen positiv über den Verteidiger der Dreyfuß-Affäre und über die von den Nazis gehassten Surrealisten äußerte. Derrida diskutiert hier also nichts Geringeres als die Auswirkungen der Dissemination, gegeben durch eine „anakoluthische Diskontinuität“ (S.31) und den Wert einer ethischen Verantwortung, die auf Treue, Beständigkeit und Eindeutigkeit basiert.

Die Sprünge und Streuungen, die im analysierten Roman Vieldeutigkeit erzeugen, widersprechen auf den ersten Blick dem ethischen Anspruch einer eindeutigen Haltung. Derrida unterscheidet dann aber zwischen zwei Modi des Meineids: Die vorsätzliche Lüge, die in einer Aussage besteht, die in dem Moment, wo sie getätigt wird, um ihre Falschheit weiß und eine zweite Form, in der das gegebene Versprechen nicht eingehalten wird, weil die Umstände sich geändert haben. Die zweite Form des Meineids kann vergeben werden, sofern unvorhersehbare Umstände ernsthaft geltend gemacht werden können, durch die nicht die Aufrichtigkeit des gegebenen Versprechens, sehr wohl aber ihr aktueller Wert an Gültigkeit verloren hat. In Anschlag gebracht wird in diesem Fall eine Veränderung, die durch die Zeit zustande kommt, die einen Bruch zwischen dem Zeitpunkt

des Versprechens und der aktuellen Situation herstellt (S.33).

Jeder „Eid, der etwas auf sich hält“ (S.37), richtet sich Derrida zufolge auf etwas Zukünftiges, verspricht also Etwas, das erst noch einzulösen ist. Das lässt sich auf die Filmhandlung und ihre Rezeption übertragen und für die Analyse fruchtbar machen. Wenn etwa ein Film wie *A Beautiful Mind* (2001) den Zuschauer_Innen eine Geschichte erzählte, die, wie sich am Ende herausstellte, über weite Strecken so nicht stimmte, nahmen sie das der Narration nicht übel, weil sie nur derselben Sinnestäuschung unterlegen waren, wie der schizophrene Protagonist. Die ZeuGENschaft blieb damit authentisch. Ganz anders verhielt es sich jedoch in David Lynchs *Mulholland Drive* (2001), der im selben Jahr in die Kinos kam. Hier gab es keine zufriedenstellende Auflösung mehr, weil das Publikum die Brüche innerhalb der Narration nicht mehr erklärt bekam. Eine häufige Reaktion auf die Narration in diesem Film war daher eine tiefe Unzufriedenheit und das Gefühl des Publikums, der Willkür des Drehbuches und des Regisseurs einfach ausgeliefert worden zu sein. Der

Meineid, der Sprung in der Handlung, der das vorherige Geschehen nivelliert, unterliegt also eben jenen ethischen Kategorien, die Derrida in seiner kleinen Studie von 2003 so erfrischend präzise und ganz im Zeitgeist liegend, diskutiert hat. Der Text knüpft zudem ziemlich nahtlos an seinen Vortrag *Geschichte der Lüge, Prolegomena* (Passagen 2015) an, in dem es heißt „Jede Lüge ist ein Meineid“ (S.17).

Wenn der/die Erzähler_in die Unwahrheit berichtet, müssen eben auch innerhalb einer cineastischen Fiktion diese zwei Modi unterschieden werden: Ist die falsche ZeuGENschaft von vornherein intendiert oder ergibt sie sich aus einer organischen Entwicklung heraus, aus der sich die Dinge anders darstellen als zu Beginn? Wurde die erzählende Instanz selbst getäuscht, oder täuscht diese nur vor? Gerade durch diesen Bezug ist diese kleine philosophische Studie auch heute noch von großem Interesse, denn sie diskutiert die Voraussetzungen des unzuverlässigen Erzählens auf hohem philosophischem Niveau.

Andreas Jacke (Berlin)