



## Kafka und die ›Dialektik der Aufklärung‹

Norbert Rath

Zitation: Rath, Norbert (2017): Kafka und die ›Dialektik der Aufklärung‹, in: Kritiknetz - Zeitschrift für Kritische Theorie der Gesellschaft

© 2017 bei Norbert Rath bei [www.kritiknetz.de](http://www.kritiknetz.de), Hrsg. Heinz Gess, ISSN 1866-4105

Vor siebzig Jahren, 1947, erschien die ›Dialektik der Aufklärung‹ im Verlag Querido in Amsterdam. Vor hundert Jahren, vermutlich am 23. 10. 1917, schrieb Kafka die kurze Erzählung ›Das Schweigen der Sirenen‹. List als Hilfsmittel der Selbsterhaltung ist der Kern der Überlebensstrategie des homerischen Odysseus. List ist auch das Thema von Kafkas Revision des Sirenenabenteuers der ›Odyssee‹. Insofern ist es erstaunlich und erklärungsbedürftig, dass in der ›Dialektik der Aufklärung‹ Kafkas Name nicht fällt, auch nicht im ersten Kapitel mit dem Titel »Begriff der Aufklärung«, in dem es um Odysseus als einen der ersten Protagonisten rationalen und selbstherrlichen Verhaltens geht, wie es sich exemplarisch in der Sirenen-Episode zeige.

Hier zunächst der Text Kafkas:

*Franz Kafka: Das Schweigen der Sirenen<sup>1</sup>*

*„Beweis dessen, daß auch unzulängliche, ja kindische Mittel zur Rettung dienen können:*

*Um sich vor den Sirenen zu bewahren, stopfte sich Odysseus Wachs in die Ohren und ließ sich am Mast festschmieden. Ähnliches hätten natürlich seit jeher alle Reisenden tun können, außer denen, welche die Sirenen schon aus der Ferne verlockten, aber es war in der ganzen Welt bekannt, daß dies unmöglich helfen konnte. Der Sang der Sirenen durchdrang alles, und die Leidenschaft der Verführten hätte mehr als Ketten und Mast gesprengt. Daran aber dachte Odysseus nicht, obwohl er davon vielleicht gehört hatte. Er vertraute vollständig der Handvoll Wachs und dem Gebinde Ketten und in unschuldiger Freude über seine Mittelchen fuhr er den Sirenen entgegen.*

*Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als den Gesang, nämlich ihr Schweigen. Es ist zwar nicht geschehen, aber vielleicht denkbar, daß sich jemand vor ihrem Ge-*

---

<sup>1</sup> Text aus dem 3. Oktavheft. Online verfügbar unter [www.projekt.gutenberg.de](http://www.projekt.gutenberg.de). Gedruckt vorliegend z.B. in: Kafka: Sämtliche Erzählungen. Hrsg. von P. Raabe. Frankfurt M. 1971, S. 304 f.

sang gerettet hätte, vor ihrem Schweigen gewiß nicht. Dem Gefühl, aus eigener Kraft sie besiegt zu haben, der daraus folgenden alles fortreibenden Überhebung kann nichts Irdisches widerstehen.

Und tatsächlich sangen, als Odysseus kam, die gewaltigen Sängerinnen nicht, sei es, daß sie glaubten, diesem Gegner könne nur noch das Schweigen beikommen, sei es, daß der Anblick der Glückseligkeit im Gesicht des Odysseus, der an nichts anderes als an Wachs und Ketten dachte, sie allen Gesang vergessen ließ.

Odysseus aber, um es so auszudrücken, hörte ihr Schweigen nicht, er glaubte, sie sängen, und nur er sei behütet, es zu hören. Flüchtig sah er zuerst die Wendungen ihrer Hälse, das tiefe Atmen, die tränenvollen Augen, den halb geöffneten Mund, glaubte aber, dies gehöre zu den Arien, die ungehört um ihn verklangen. Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit, und gerade als er ihnen am nächsten war, wußte er nichts mehr von ihnen.

Sie aber – schöner als jemals – streckten und drehten sich, ließen das schaurige Haar offen im Winde wehen und spannten die Krallen frei auf den Felsen. Sie wollten nicht mehr verführen, nur noch den Abglanz vom großen Augenpaar des Odysseus wollten sie so lange als möglich erhaschen.

Hätten die Sirenen Bewußtsein, sie wären damals vernichtet worden. So aber blieben sie, nur Odysseus ist ihnen entgangen.

Es wird übrigens noch ein Anhang hierzu überliefert. Odysseus, sagt man, war so listenreich, war ein solcher Fuchs, daß selbst die Schicksalsgöttin nicht in sein Innerstes dringen konnte. Vielleicht hat er, obwohl das mit Menschenverstand nicht mehr zu begreifen ist, wirklich gemerkt, daß die Sirenen schwiegen, und hat ihnen und den Göttern den obigen Scheinvorgang nur gewissermaßen als Schild entgegengehalten. «

Vorlage Kafkas sind Verse aus dem zwölften Gesang des homerischen Epos:

»Komm, besungner Odysseus, du großer Ruhm der Achaier!

Lenke das Schiff ans Land und horche unserer Stimme.

Denn hier steuerte noch keiner im schwarzen Schiffe vorüber,

Eh er dem süßen Gesang aus unserem Munde gelauschet.

Und dann ging er von hinnen, vergnügt und weiser wie vormals.

Uns ist alles bekannt, was ihr Argeier und Troer

Durch der Götter Verhängnis in Trojas Fluren geduldet:

Alles, was irgend geschieht auf der lebenschenkenden Erde! « (XII, 183-191)

Kafka übernimmt daraus, dass die Sirenen wissen, wer ihnen da entgegenkommt, dass sie sich auf diesen Gegner einstellen und dass es »nicht geschehen« ist, »daß sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte«. Aber sein Odysseus hat solche Veranstaltungen getroffen, dass er nicht mehr verführbar ist, im Gegensatz zum homerischen hat er Wachs in den Ohren und ist sogar an den Mast festgeschmiedet.

*»Also sangen jene voll Anmut. Heißes Verlangen  
Fühlt ich, weiter zu hören, und winkte den Freunden Befehle,  
Meine Bande zu lösen; doch hurtiger ruderten diese. [...]  
Also steuerten wir den Sirenen vorüber; und leiser,  
Immer leiser verhallte der Singenden Lied und Stimme.« (XII, 192-194; 197f.)*

Es scheint, als ob Kafkas Text an diese letzte Zeile anknüpfte und das Verhalten des Sirenen gesangs zum Schweigen radikalisierte. Zugleich liegt hier der entscheidende Punkt seiner Übereinstimmung mit der homerischen Fassung: im Entkommen des Odysseus, auf das beide Male alles zielt.

Adorno hatte bereits am 17. 12. 1934 an Benjamin zu dessen Kafka-Aufsatz geschrieben: »Das Verhältnis von Urgeschichte und Moderne ist noch nicht zum Begriff erhoben und das Gelingen einer Kafkainterpretation muß in letzter Instanz davon abhängen.«<sup>2</sup> In der Deutung der Sirenen-Episode im ersten Kapitel der »Dialektik der Aufklärung« geht es nun um das »Verhältnis von Urgeschichte und Moderne«, und es gibt einige Stellen darin, die an eine Simultaninterpretation von Kafka und Homer denken lassen. So heißt es in Kafkas »Das Schweigen der Sirenen«: »Bald aber glitt alles an seinen in die Ferne gerichteten Blicken ab, die Sirenen verschwanden förmlich vor seiner Entschlossenheit«. Horkheimer und Adorno sprechen analog von der »blinden Entschlossenheit« des Odysseus bzw. des Ichs zur Selbsterhaltung (1947, S. 47).

Ein Kern der Homer-Deutung in der »Dialektik der Aufklärung« betrifft die Ausbildung von Identität. Odysseus wird in diesem Zusammenhang als eine Art von Ur-Subjekt verstanden. Seine Identitätsbildung finde unter dem Zwang zur Selbsterhaltung statt: »In der Vielfalt der Todesgefahren, in denen er sich durchhalten musste, hat sich ihm die Einheit des eigenen Lebens, die Identität der Person gehärtet.« (1947, S. 46). Selbstbeherrschung als Möglichkeitsbedingung solcher Identität, der Zwang gegen sich selbst, gehe der Herrschaft über Mitmenschen und über die nichtmenschliche Natur voraus und bleibe daran geknüpft: »Maßnahmen, wie sie auf dem Schiff des Odysseus im Angesicht der Sirenen durchgeführt werden, sind die ahnungsvolle Allegorie der Dialektik der Aufklärung.« (1947, S. 48) Der Sieg über den Mythos sei aber nur ein Pyrrhus-Sieg, im selbstkontrollierten und andere kontrollierenden Ich kehre ein mythisches Element wieder. So erscheint Odysseus, in der Sicht Horkheimers und Adornos das erste Subjekt und der erste

---

<sup>2</sup> Th. W. Adorno: Über Walter Benjamin. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von R. Tiedemann. Frankfurt M. 1970, S. 105.

Mythos-Kritiker, zugleich als der erste autoritäre Charakter.

Hier wird deutlich, warum die beiden Kafkas Version des Sirenen-Abenteuers für ihre Deutung der homerischen Fassung nicht brauchen konnten. Kafkas Odysseus ist nicht der erste autoritäre Charakter, sondern der erste Schauspieler. Er führt mit den Sirenen einen pantomimischen Wettkampf durch und entkommt ihnen, weil er diesen Wettkampf gewinnt. Benjamins Begriff des ›dialektischen Bildes‹ könnte zur Charakterisierung dieser Doppel-Pantomime herangezogen werden. Das »Glückseligkeit« widerstrahlende Gesicht des Odysseus ist die erste Maske; der »Schild«, den Odysseus den Sirenen und Göttern entgegenhalten kann, ist die Schauspielerei; und der »Scheinvorgang«, den er inszeniert und spielt, das erste Theaterstück. Aus der Situation drohender Vernichtung macht der Odysseus Kafkas einen ästhetischen Wettbewerb. Es zeigt sich, dass er im Vergleich mit den Sirenen der bessere Schauspieler ist; er tut so, als überhöre er ihr Schweigen, stellt sich dumm.<sup>3</sup>

Die Odysseus-Interpretationen Benjamins einerseits, Horkheimers und Adornos andererseits unterscheiden sich voneinander: »Deutet Benjamin Odysseus, den Homers und den Kafkas, als untadeligen Aufklärer, sehen Adorno und Horkheimer mit dem mythischen Helden die bereits bedenkliche Vorgeschichte des bürgerlichen Subjekts, die ›Dialektik der Aufklärung‹ ihren Fortgang

nehmen.«<sup>4</sup> Habermas formuliert eine grundsätzliche Kritik, wenn er nach den Motiven fragt, »die Horkheimer und Adorno dazu bewegt haben können, ihre Kritik der Aufklärung so tief anzusetzen, daß das Projekt der Aufklärung selbst in Gefahr gerät; für ein Entrinnen aus dem zur sachlichen Gewalt geronnenen Mythos der Zweckrationalität läßt ja die ›Dialektik der Aufklärung‹ kaum noch eine Aussicht.«<sup>5</sup> Er fragt weiter, bezogen auf das Verhältnis zu den Errungenschaften der Moderne: »Wie können die beiden Aufklärer, die sie immer noch sind, den vernünftigen Gehalt der kulturellen Moderne so unterschätzen, daß sie in allem nur eine Legierung von Vernunft und Herrschaft, Macht und Geltung wahrnehmen?«

Habermas hat diese Fragen mit dem Verweis auf das Vorbild Nietzsches für den Ansatz der ›Dialektik der Aufklärung‹ beantwortet. Dieser Hinweis ist zutreffend; darüber hinaus ist aber zu bedenken, wie zentral für deren Konzeption die Faschismusanalyse und -kritik geworden ist. Insbesondere der Nationalsozialismus ist für Horkheimer und Adorno nicht eine vorübergehende Regression der politischen Sphäre, die mit einem Sieg der Anti-Hitler-Koalition als überwunden gelten kann, sondern Ausdruck einer tiefgreifenden Rebellion unterdrückter Natur gegen die Unzuträglichkeiten der modernen Zivilisation, ein fatales Bündnis von technischer Rationalität mit dem »Unbehagen an der Kultur« (Freud, 1930), das in den Köpfen und Herzen von Menschen, die sich in der Moderne und von

---

<sup>3</sup> Man könnte hier an Freuds Bestimmung des Ichs als eines Schauspielers erinnern: „daß das Ich ungezählte Male bloß aus der Not eine Tugend macht, indem es sich das unerwünschteste, ihm aufgezwungene Symptom wegen des daran gehängten Nutzens gefallen läßt [...]. Das Ich spielt dabei die lächerliche Rolle des dummen August im Zirkus, der den Zuschauern durch seine Gesten die Überzeugung beibringen will“, dass er die Situation kontrolliere. (S. Freud: Gesammelte Werke. Hrsg. von A. Freud u. a. Frankfurt M. 1999, Bd. X, S. 97.)

---

<sup>4</sup> R.-P. Janz: Mythos und Moderne bei Walter Benjamin. In: Mythos und Moderne. Hrsg. von K. H. Bohrer. Frankfurt M. 1983, S. 363-381, hier: S. 367. – Zu Benjamins Kafka-Aufsatz von 1934 vgl. D. Deuring: »Vergiß das Beste nicht!« Walter Benjamins Kafka-Essay: Lesen / Schreiben / Erfahren. Würzburg 1994. – Ausführlicher zu möglichen Deutungen der Sirenen-Episode: N. Rath: Bei Kafka schweigen die Sirenen. Würzburg 2018.

<sup>5</sup> J. Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt M. 1985, S. 138; das folgende Zitat ebd., S. 146.

der Modernisierung bedroht fühlen, herumspukt. Der Text, in dem Elemente des Faschismus am frühesten sichtbar werden, ist für Adorno das Werk Kafkas. Von daher ist die Bedeutung Kafkas für die Konstitution Kritischer Theorie nicht leicht zu überschätzen.

»Kunst ist ein Spiegel der ›vorausgeht‹ wie ein Uhr – manchmal.« Das hat Kafka selbst geäußert.<sup>6</sup> Leser wie Walter Benjamin und Bertolt Brecht haben aus Kafkas Werk die Sirenenklänge des Nationalsozialismus herausgehört.<sup>7</sup> Dass es mit der Konstitution von Subjektivität nicht geheimer zugeht und diese vielfach gar nicht mehr gefragt ist; dass Entfremdung und Selbstentfremdung eine Farbe unauffälliger Normalität angenommen haben, lässt sich den Geschichten Kafkas ebenso entnehmen wie eine Deformierung des Einzelnen durch undurchschaubar gewordene bürokratische Apparate oder wie das Realistisch-Werden von Verfolgungswahn unter Bedingungen des Verfolgtwerdens. In den totalitären Systemen unter Hitler und Stalin zeigte sich, dass Kafka, dessen Freundin Milena Jesenská und dessen Schwestern in den Lagern Hitlers umgekommen sind, nicht zu schwarz gesehen hatte, wenn er erzählt, wie Josef K., der Protagonist des Prozess-Romans, grundlos verhaftet und hingerichtet wird.

In dem Maße, wie Faschismus und Totalitarismus für Adorno einen anderen – nämlich zentralen – systematischen Stellenwert haben als für Habermas, stellt sich auch die Moderne für ihn entsprechend ›mythischer‹ dar als für diesen. Im gleichen Zug gewinnt Kafka für Adornos Philosophie eine weit größere Relevanz als für die von Habermas. Die-

sem erscheint die besondere Wertschätzung Kafkas eher als persönliche Vorliebe Adornos. Der Nerv von dessen Ästhetik, die Behauptung, Kunst sei eine Erkenntnisform eigenen Rechts, die der Philosophie und der Gesellschaftstheorie voraus sein könne, wird von Habermas von Anfang an strikt zurückgewiesen: »Daß die Kritik dieser, sagen wir literarischen, Nebenquelle der Erkenntnis propädeutisch bedürfte, hätte Marx niemals zugestanden.«<sup>8</sup>

Die von Oskar Negt und Alexander Kluge in »Geschichte und Eigensinn« (1981) entwickelte Mischform aus Theorie, Narration und Montage erscheint den Erkenntnischancen, die die moderne Kunst eröffnet, gegenüber offener als das auf spröder Wissenschaftlichkeit beharrende Konzept von Habermas. Negt und Kluge arbeiten mit Einsprengseln aus der literarischen Moderne. So sind in »Geschichte und Eigensinn« eine ganze Reihe von Sätzen und sogar komplette Prosastücke Kafkas – meist kommentarlos – eingeblenet, auch »Das Schweigen der Sirenen«.<sup>9</sup>

Gegenüber der »Dialektik der Aufklärung« betonen Negt und Kluge die Besonderheit der kontinentalen Mythen. Die »Odyssee« oder die Argonautensage seien aus der kolonialistischen Perspektive von Eroberern erzählt. Die deutschen Mythen und Märchen dagegen seien durchweg erzählt vom Standpunkt zurückgebliebener, bodenständiger, produktiver Klassen. Die kollektive Erfahrung, die sich in diesen Märchen und Sagen niedergeschlagen habe, sei eine andere als die der griechi-

---

<sup>6</sup> G. Janouch: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt M. 1981, S. 161.

<sup>7</sup> Vgl. Th. W. Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. In: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft <sup>2</sup>1969, S. 323 f.

<sup>8</sup> J. Habermas: Theorie und Praxis. Sozialphilosophische Studien. Frankfurt M. 1971, S. 270 (der zitierte Satz ursprünglich in einem Vortrag von 1960). – Dass Marx die These von der Kunst als eigenständiger Form der Erkenntnis tatsächlich zurückgewiesen hätte, darüber ließe sich streiten.

<sup>9</sup> Frankfurt M. 1981, S. 1043 f.; das Sirenen-Abenteuer des Odysseus wird an folgenden Stellen abgehandelt: S. 425, 741-743, 1003 f. – Weitere Kafka-Zitate dort: S. 222, 394, 517 f., 1120, 1139 ff.

schen, das Moment der Produktion ausgrenzenden Epen. Daher würden die an mittelmeerischen Mythen orientierten Deutungen des Aufklärungsprozesses, zu denen ja auch die ›Odyssee‹-Interpretation der ›Dialektik der Aufklärung‹ zu rechnen ist, für das kontinentale Deutschland nicht recht greifen.<sup>10</sup>

Insofern könnte man Kafkas Sirenen-Geschichte auch lesen als Ausdruck eines Perspektivwechsels: Nicht mehr ist, wie im homerischen Epos, Odysseus der listige, vagabundierende, für jede Erfahrung offene Abenteurer – »polytropos«, wörtlich: der Vielerfahrene, viel Herumgekommene, vielfach Gewandte, Verschlagene heißt er im ersten Vers der ›Odyssee‹ – , sondern er schließt sich ein ins undurchdringliche Gehäuse seines Innern. Der Odysseus Kafkas wäre dann gewissermaßen kontinentaler als der Homers. Der sich in sich verschanzende Odysseus aus dem Blickwinkel der Sirenen, die Menschwerdung aus der Sicht des Affen (›Ein Bericht für eine Akademie‹), die Abenteurer Don Quixotes aus der Sucht seines Dieners (›Die Wahrheit über Sancho Pansa‹) – Kafka nimmt jeweils einen Perspektivenwechsel vor. Eine Umwendung des Blicks, ein Ausbruch aus der gewohnten Sehweise ist ein genuin aufklärerisches Verfahren. Kafka handhabt es so, dass dabei etwas sonst nicht Wahrgenommenes ins Blickfeld tritt. Erzählt wird bei ihm vielfach aus der Perspektive des Schwächeren.

Negt und Kluge kritisieren die ›Dialektik der Aufklärung‹ als ein Buch aus der Odysseus- oder Jason-Perspektive des Intellektuellen, der die ganze Vorgeschichte für sein ›Probehandeln‹ (Freuds Definition des Denkens) freigegeben sieht. Die wirklichen Verhältnisse erscheinen in einer solchen Sichtweise als

rückständig, schwerbeweglich, stur; ihr jeweiliger ›Eigensinn‹ wird nicht als Qualität wahrgenommen, sondern eher als Problem.

Habermas kritisiert an der ›Dialektik der Aufklärung‹ den rhetorischen Charakter, die Totalisierung der Kritik und die fehlende pragmatische Perspektive. Die gegen sich selbst denkende Aufklärung würde danach selbst zum Sirenenengesang, der den Leser regungslos an seinem Platz verharren lässt. In seiner Kritik stellt sich die ›Dialektik der Aufklärung‹ selbst wieder als ein Mythos dar, als Mythos der Vergeblichkeit von Aufklärung. So war sie aber von den Autoren nicht gemeint. Die Selbstreflexion des Aufklärungsprozesses sollte diesen nicht denunzieren, sondern Gefährdungen und Brüche benennen, unerwünschte Folgen, in ihm selbst angelegte gegenläufige Tendenzen, sie sollte insgesamt die Unaufgeklärtheit der Aufklärung über ihre eigenen Konsequenzen aufbrechen. Das Verfahren der ›bestimmten Negation‹ wird dabei für Horkheimer und Adorno zum Rettungsanker, der es einer Kritischen Theorie gestatten soll, ihre eigenen Voraussetzungen schonungslos in Frage zu stellen, ohne die mit Begriffen wie Freiheit, Emanzipation, Vernunft verknüpften Intentionen aufzugeben. Habermas akzeptiert diesen hegelianischen Rettungsanker nicht, er besteht auf der Wissenschaftsförmigkeit der Kritik.

Kafkas Mythos-Rezeption steht in Adornos Sicht für die Möglichkeit einer dialektischen Kritik am Mythos, die sich diesem anschmiegt, ja anverwandelt, ohne ihm zu verfallen, die ihn aufgreift und weiterführt, aber ihn dabei kleiner werden lässt, die sich nicht in einer Rationalisierung erschöpft, aber auch den Gefahren einer Remythisierung entgeht, von denen Blumenberg sagt: »Fast alle Versuche von Remythisierung entstanden aus der Sehnsucht nach der zwingenden Qualität jener vermeintlich frühen Sinnfindungen,

---

<sup>10</sup> Vgl. das Kapitel: Der antike Seeheld als Metapher der Aufklärung; die deutschen Grübelgegenbilder; ›Eigensinn‹ (1981, S. 741 ff.), besonders S. 742 f., 753, 761, 769.

scheiterten aber und werden scheitern an der Unwiederholbarkeit der Bedingungen ihrer Entstehung.«<sup>11</sup> Adorno zufolge geht es Kafka um eine Aufarbeitung des verdrängten Mythischen: »Dem eigenen Spiegelbild soll der Mythos erliegen.«<sup>12</sup>

Die Gegenwartsgestalt des Mythos aber ist für Horkheimer und Adorno der Faschismus, Wiederkehr des ältesten Schreckens und Veranstalter des fortgeschrittensten Terrors, Ausgeburt des Mythos und der insgeheim immer noch mythischen Moderne. »Ich möchte helfen, die Urlandschaft des Faschismus aufzuhellen, damit sie nicht länger die Träume des Kollektivs beherrscht«, schreibt Adorno über die Intention seines ›Versuchs über Wagner‹.<sup>13</sup> Dem gleichen Ziel folgt die ›Dialektik der Aufklärung‹, die sich der total werdenden Aufklärungskritik Nietzsches bedient, nicht ihr verfällt. Sie will angesichts der mythischen Fratze, zu der sich das Gesicht der Moderne in den totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts verzieht, die mythischen Potentiale in den Gesichtskreis aufklärerischer Reflexion bringen und die in ihnen steckenden Rätsel – die vielleicht selber schon solche misslungener Aufklärung sind – lösen.<sup>14</sup> Ein solches Verfahren der Aufhebung des Mythos, seiner Destruktion, Transformation und ›Rettung‹, ist den Mythenversionen der Kunst – nicht zuletzt Kafkas – abgesehen.

Norbert Rath

---

<sup>11</sup> H. Blumenberg: Arbeit am Mythos. Frankfurt M. 1979, S. 178.

<sup>12</sup> Adorno: Aufzeichnungen zu Kafka. 21969, S. 341.

<sup>13</sup> In: Gesammelte Schriften 13. Frankfurt M. 1971, S. 504.

<sup>14</sup> Von den »gesellschaftlichen Sphinxrätseln« der Moderne spricht Helmut Dahmer: Divergenzen. Holocaust, Psychoanalyse, Utopia. Münster 2009, S. 354

