

# Agency erlangen im Möglichkeitsmodus. Herman Melvilles „Bartleby“ als politischer Bildner

*Georg Marschnig*

## Einleitung: Bartleby, Lehrmeister und Vorbild in der historisch-politischen Bildung

Graz, im Juni 2012. Es ist der Vormittag eines ungewöhnlich heißen Frühsommertages, als eine Gruppe mutiger Jugendlicher den Tummelplatz in der Grazer Innenstadt buchstäblich besetzt. Für fünfzehn aufregende Minuten sitzen die etwa 25 Jugendlichen jeweils etwa drei Meter voneinander entfernt auf dem gepflasterten Boden und scheinen das städtische Treiben rund um sie herum nicht mehr wahrzunehmen. Auf seltsame Weise entrückt vom Kommen und Gehen auf dem zentralen Platz sitzen sie da, spielen mit mitgebrachten Knöpfen, die sie geschickt zwischen Daumen und Zeigefinger halten und ungewöhnlich konzentriert beobachten. Wenn sie vereinzelt von Passant\*innen angestarrt oder angesprochen werden, reagieren sie auf diese nicht und widmen sich noch etwas fokussierter dem Knopf in ihrer Hand. Allesamt bleiben sie in ihrer Rolle, sind ganz für sich, entkoppelt von den Menschen rund um sie herum, und beanspruchen ihren Platz für sich. Dadurch entsteht eine seltsame Ruhe auf dem belebten Platz, die sich trotzig gegen den geschäftigen Alltag des Vormittags stemmt. Schließlich verlassen die Jugendlichen nach einem vorab vereinbarten Zeichen ruhig und gemessenen Schrittes die Szenerie, um sich wenig später in einem um die Ecke gelegenen Proberaum wiederzutreffen. Dort wird dann lautstark über die eben durchgeführte Aktion reflektiert.

Das eben beschriebene Ereignis stellte den Auftakt einer Projektwoche dar, die von zwei Theaterpädagog\*innen mit einer 5. Klasse eines Grazer Gymnasiums durchgeführt wurde.<sup>1</sup> Bereits in dieser ersten, kurzen Episode werden die zahlreichen Anlässe für historisch-politische Bildungsbewegungen deutlich, die aus der Beschäftigung mit Kunst im weitesten, und mit Literatur im engeren Sinne erwachsen können: Positionierung, Provokation, (stiller) Protest. Diese Anlässe sollen im Folgenden als „andere Orte“ (Heuer, 2022) einer historisch-politischen Bildung beschrieben werden, an welchen sich durch die Neuperspektivierung der eigenen Umstände alternative politische Handlungsmög-

---

1 Ich selbst nahm als Deutschlehrer der betreffenden Klasse gewissermaßen als Zaungast an der Projektwoche teil, war allerdings weder an der inhaltlichen Planung noch an der praktischen Umsetzung beteiligt. Das Setting, aber auch das professionelle Agieren der Theaterpädagog:innen ermöglichte mir durchgehend die Rolle eines teilnehmenden Beobachters.

lichkeiten eröffnen: „Um sich zu verändern, kommt es darauf an, an einen Ort gebracht zu werden, von dem aus Neues sichtbar wird.“ (Rorty, 2003, 52)

Das theaterpädagogische Vorhaben, das den empirischen Kern des vorliegenden Textes bildet und im Folgenden mit dem Fokus auf seine historisch-politischen Bildungspotenziale untersucht werden wird, wurde vom Schauspielhaus Graz als „Projektklasse“ titulierte und (lose) an die Inszenierung „Bartleby oder Sicherheit ist ein Gefühl“ von Boris Nikitin<sup>2</sup> angedockt. Es zielte in erster Linie darauf ab, Jugendliche mit dem Theater als such in Kontakt zu bringen, und hatte erst im zweiten Schritt Melvilles Erzählung oder Nikitins Inszenierung im Blick, wiewohl der Abschluss des Projekts eine Intervention unmittelbar vor der Premiere des Stücks im Schauspielhaus vorsah. Die an den fünf Vormittagen dieser Projektwoche durchgeführten Aktionen beschränkten sich aber letztlich nicht auf die Beschäftigung mit Kontexten, die mit der Überschrift „Theater“ zusammengefasst werden könnten, sondern eröffneten vielmehr weitreichende Möglichkeitsräume für gesellschaftliches Lernen, die ich im Folgenden näher vorstellen und hinsichtlich ihres Potenzials für eine historisch-politische Bildung in einer vom stetigen Wandel geprägten und von „Krisengeschichten“ gerahmten Gesellschaft diskutieren möchte. (Breser et al., 2022, S. 39–40). Hierfür wird erstens ein Blick auf den Ausgangspunkt des Projekts, also die Erzählung „Bartleby, der Schreiber“ von Hermann Melville geworfen (Kap. 2, 3), danach zweitens die Projektwoche kurz vorgestellt (Kap. 4) und schließlich drittens aus Sicht der Politischen Bildung perspektiviert und so seine didaktischen Potenziale erörtert (Kap. 5).

## „I would prefer not to“: Bartleby – Selbstbehauptung im Möglichkeitsmodus

Im Zentrum des fünfzügigen Projekts stand also die genannte Erzählung Melvilles, die dieser 1853 zunächst in zwei Teilen in „Putnam’s Monthly Magazine“ und anschließend 1856 im Sammelband „The Piazza Tales“ veröffentlichte (Melville, 2004, S. 77). Der Text, der bereits Melvilles zeitgenössisches Publikum irritierte, erzeugte eine ähnliche Wirkung bei den fünfzehnjährigen Jugendlichen, die sich vor dem Beginn der Theaterwoche mit der Erzählung auseinandersetzten. Diese stellte viele von ihnen vor große Herausforderungen. Einerseits forderte sie Melvilles Stil enorm: Hauptsächlich hypotaktisch formuliert, lexikalisch das Gegenteil ihres alltäglichen Sprachgebrauchs, dazu ein Sprachduktus, den sie als spröde und monoton wahrnahmen. Andererseits weist Melvilles Textkomposition wenig Dialogisches auf, ist gekennzeichnet von häufiger indirekter Rede inklusive viel Konjunktiv – für die Jugendlichen des Jahres 2012 eine Qual. Die

2 <https://www.nachtkritik.de/nachtkritiken/oesterreich/steiermark/graz/schauspielhaus-graz/bartleby-oder-sicherheit-ist-ein-gefuehl-boris-nikitin-befragt-in-graz-melvilles-erzaehlung-und-landet-in-lautstarkem-slapstick> (15.06.2024)

unaufgeregte und ungemein präzise Sprache Melvilles ist für die Fünfzehnjährigen absolutes Neuland, dem sich viele von ihnen nur ungern aussetzen.

Die Geschichte selbst ist schnell zusammengefasst. Erzählt wird sie von einem New Yorker „Wallstreet-Anwalt“, der als ebenso unambitioniert wie unaufgereggt beschrieben wird und sich, einer beruflichen Mehrbelastung folgend, veranlasst sieht, einen weiteren Angestellten einzustellen – eben Bartleby, den der Anwalt als „farblos ordentlich, mitleiderregend anständig, rettungslos verlassen“ (Melville, 2004, S. 21) beschreibt. Während sich der neue Mitarbeiter zunächst besonders fleißig präsentiert, ändert sich dies schlagartig und ohne Vorankündigung, als Bartleby auf eine Aufforderung seines Vorgesetzten mit dem kurzen, aber bedeutungsschweren Satz „Ich möchte lieber nicht“ antwortet. Von diesem Zeitpunkt an verweigert Bartleby zehnmal jegliche weitere Veränderung, die ihm vom zunehmend bestürzten, bald schwermütigen (ebd., S. 38) und zornigen (ebd., S. 54) Anwalt aufgetragen wird. Schließlich hört er auch auf zu schreiben und verweigert mit großer Beharrlichkeit und der Wiederholung seiner „Formel“ (Deleuze, 1994) jegliche Aktion, verlässt bald das Büro nicht mehr und reagiert auch auf die Kündigung durch den Anwalt nicht. Schließlich verlässt der Anwalt ihn, mietet neue Büroräumlichkeiten an, Bartleby wird vom neuen Mieter der Kanzlei der Polizei überantwortet und von dieser ins städtische Gefängnis, die „Tombs“, gebracht. Dort verweigert er die Nahrungsaufnahme, bis er vom Anwalt bei dessen letzten Besuch tot im Hof liegend gefunden wird.

In einem zweiseitigen, wie eine Nachrede wirkenden Abschlusskapitel liefert der erzählende Anwalt abschließend noch ein „Gerücht“ nach, das ihm einige Monate nach Bartlebys Tod zu Ohren gekommen ist. Die Zusatzinformation nutzt der Erzähler, „einem gewissen seltsamen, suggestiven Reiz“ (Melville, 2004, S. 73) folgend, um sich das merkwürdige Wesen Bartlebys zu erklären. Dieser habe nämlich, bevor er seinen Job als Schreiber antrat, im „Dead Letter Office“ in Washington gearbeitet, also jener Poststelle, wo jene Briefe enden, die aufgrund des Todes der Adressat\*innen unzustellbar wurden. Die (vermeintliche) Beschäftigung mit den Inhalten dieser Briefe – „Verzeihung für jene, die verzweifelt starben, Hoffnung für jene, die ohne Hoffnung starben, Botschaft für jene, die an ungelindertem Unglück erstickten und starben.“ (ebd., S. 74) – müsse, so der Anwalt, doch die „Hoffnungslosigkeit“ Bartlebys verstärkt haben. So endet die Erzählung mit einem seltsam lakonischen, dramatischen Ausruf „O Bartleby! O Menschheit!“

### **Bartlebys „Ruhmesformel“ – ein paradoxer Weg zur Agency**

Markus Rieger-Ladich hat darauf hingewiesen, dass Bildung auch die „Gestalt eines Widerfahrniss annehmen [kann]: Etwas stößt uns zu, markiert die Grenzen unserer Selbstmächtigkeit und nötigt uns dazu, das Selbstbild auf den Prüfstand zu stellen.“ (Rieger-Ladich, 2019, S. 153) Historisch-politische Bildung könnte auf diese Weise auch als Effekt der Verneinung, der Ablehnung, eben der Differenz entstehen. Durch das Markieren

ebendieser Differenz positionieren wir uns selbst als „eigenständige und eigenwillige Akteur[e]“ (ebd.) und entwickeln Gestaltungskraft.

Melvilles rätselhafte Erzählung, die also aus der Sicht von Bartlebys Arbeitgeber geschildert wird, kann mühelos als Fingerzeig in diese Richtung gedeutet werden. So wurde Bartleby bereits als „Prototyp des Nonkonformismus und Widerstands, aber auch der Willenlosigkeit und Impotenz“ (Inge & Leary, 1979) beschrieben und jüngst von Jörg Zirfas „als pädagogische Figur des radikal Fremden“ (Zirfas, 2023, S. 237) bezeichnet. Giorgio Agamben sieht in ihm als Schriftkundigen, der aufgehört hat zu schreiben, „eine extreme Gestalt des Nichts“ (Agamben, 1998, S. 33). Für Gilles Deleuze ist Bartleby ein „Mann ohne Referenzen, ohne Besitztümer, ohne Qualitäten, ohne besondere Eigenschaften“ (Deleuze, 1994, S. 21), der ganz in seiner Gegenwart lebt: „Ohne Vergangenheit und Zukunft, er ist augenblicklich.“ (ebd.)

Insbesondere der zentrale Satz von Melvilles Erzählung steht immer wieder im Zentrum kulturwissenschaftlicher Debatten. Deleuze identifiziert sie als „Ruhmesformel“ (ebd. S. 7), „die jedem den Kopf verdreht“ und etwas „Unsagbares“ (ebd., S. 12) bezeichnet. Sie entbindet Bartleby von jeglichen Abhängigkeiten:

„Die Formel wirkt verheerend, weil sie unnach-sichtig ebenso das, was vorzuziehen wäre, wie egal welches Nicht-Gemochte ausmerzt. Sie hebt den Term auf, auf dem sie beruht und den sie zurückweist, aber auch den anderen Term, den sie zu bewahren schien und der unmöglich wird. Tatsächlich macht sie beide ununterscheidbar: Sie hebt eine Ununterscheidbarkeits-, eine Zone der Unbestimmtheit aus, die unaufhörlich zwischen den nicht-gemochten (non-préférées) Tätigkeiten und einer bevorzugbaren (préférable) Tätigkeit wächst. Jede Besonderheit, jede Referenz wird abgeschafft.“ (ebd., S. 13f.)

Damit erlangt Bartleby eine höchst autonome Position, entkoppelt von den Abhängigkeitsverhältnissen der Lohnarbeit, aber auch von den Ratschlägen, die ihm der Anwalt als vermeintlicher Freund oder Beschützer gibt. Durch die Entwicklung der genannten „Zone der Unbestimmtheit“ enthebt sich Bartleby von allen Bindungen. Für Philippe Jaworski zeichnet sich Bartlebys Formel dadurch aus, dass sie „weder affirmativ noch negativ ist“ (zit. n. Agamben, 1998, S. 36). Bartleby verortet sich selbst auf diese Weise in einer Unentschiedenheit, die alle um ihn herum fordert. Agamben erkennt in Melvilles Erzählung eine Hymne auf die Potenz, verstanden als die noch nicht realisierte Möglichkeit. Es geht Bartleby nicht um das, was er kann, sondern um das, was er will oder muss:

„Daher der unerbittliche Charakter seines Ich möchte lieber nicht. Es geht nicht darum, dass er nicht abschreiben oder dass er das Büro nicht verlassen will – er zieht einfach nur vor, es nicht zu tun. Die Formel, hartnäckig wiederholt, zerstört jede Möglichkeit, einen Bezug zwischen Können und Wollen herzustellen, zwischen potentia absoluta und potentia ordinata. Sie ist die Formel der Potenz.“ (ebd., S. 36)

Somit kann Bartleby auch als Lehrmeister, als Politischer Bildner, gelesen werden. Besonders seinen Arbeitgeber, den Anwalt, zwingt Bartleby durch seine vermeintliche Pas-

sivität zum Handeln. Er nötigt ihn, seine Gewohnheiten, Sicherheiten und Überzeugungen infrage zu stellen, führt in zu ethischen Überlegungen und emphatischem Handeln. Kurz, Bartlebys unkonventionelles (Nicht-)Agieren evoziert bei dem von sich selbst überzeugten, allerdings nicht überbordend ambitionierten Anwalt eine fundamentale Krise. Während er die merkwürdigen Angewohnheiten seiner übrigen Mitarbeiter Turkey, Nippes und Ginger Nut ohne größere Schwierigkeiten akzeptieren kann, da diese seine grundsätzliche Autorität nicht infrage stellen, gelingt ihm dies bei Bartleby eben nicht.

Als Leser\*innen begleiten wir den Erzähler in dieser Krise, in diesem „Raum zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht“ (Breser et al., 2022, S. 38). Wir erkennen seine Schwierigkeiten, mit Bartlebys (Nicht-)Haltung zurechtzukommen. Gerade, weil der Anwalt eben nicht als profitgieriger Vertreter eines Wallstreet-Kapitalismus erscheint, sondern vielmehr einen „gutmütigen Vater“ (Grabau, 2017, S. 166) gibt, erhält Bartlebys Formel eine besondere „Gewalt“ (ebd.), die den Erzähler und mit ihm auch uns als Leser\*innen herausfordert.

Während der Anwalt versucht, sich in dieser von ihm als Krise beschriebenen Situation zurechtzufinden, in die Vergangenheit (er konsultiert Literatur) blickt und sich über die Zukunft Gedanken macht (er sorgt sich um Gerüchte etc.), ist Bartleby immer ganz gegenwärtig, verharnt „entschlossen im Abgrund der Möglichkeit“ (Agamben, 1998, S. 33) und erringt auf diese unerwartete Weise eine Machtposition, der sich seine Mitmenschen – allen voran der Anwalt – unterzuordnen haben: „Der Anwalt beginnt zu vagabundieren, während Bartleby ruhig bleibt [...]“ (Deleuze, 1994, S. 27) Dass er dadurch die gesellschaftlichen Konventionen herausfordert, bekommt Bartleby rasch zu spüren, und „bezahlt“ seine Unabhängigkeit letztlich mit der gesellschaftlichen Ächtung und dem Tod in den „Tombs“: „[...] Doch gerade weil er ruhig bleibt und sich nicht von der Stelle rührt, wird Bartleby wie ein Vagabund behandelt werden.“ (ebd.)

Bartleby zeigt einen Weg auf, sich zu widersetzen oder jedenfalls sein Gegenüber, den Anwalt, zum Hinterfragen der eigenen Position anzustoßen. Möglicherweise hat ihn Deleuze aus diesem Grund als „Arzt eines kranken Amerika“ bezeichnet, als „neuen Christus oder unser aller Bruder“ (Deleuze, 1994, S. 60), der sich nicht einschränken lässt und durch seine Passivität herausfordert. Melvilles Anrufung Bartlebys ganz am Ende der Erzählung, die dann sogleich mit der Anrufung der Menschheit („O Bartleby, o Menschheit!“) verknüpft wird, könnte man hierfür als Fingerzeig lesen. Die abschließend erzählte (vermeintliche) Episode von Bartlebys früherer Arbeit im „Dead Letters Office“ schärft noch einmal den Blick auf den Anwalt, der in seinen fast wahnhaften Bemühungen, Bartlebys Nicht-Handeln einzuordnen, nun endlich eine – wenngleich „triviale“ (Agamben, 1998, S. 68) – Erklärung dafür gefunden zu haben glaubt. Gleichzeitig ist der abschließende Fokus auf nicht zugestellte Briefe Agamben folgend auch ein letzter Verweis auf die Potenz als zentrales Motiv von Melvilles Geschichte: „Man könnte in keiner Weise klarer suggerieren, dass die nie angekommenen Briefe die Chiffren der glücklichen Ereignis-

nisse sind, die sein hätten können, die sich aber nicht verwirklicht haben. Das, was sich verwirklicht hat, ist die gegensätzliche Möglichkeit.“ (ebd., S. 69) Das Schreiben ist laut Agamben immer der Übergang von der Möglichkeit zum Tatsächlichen, „von der Potenz zum Akt, die Verifizierung eines Kontingenten.“ (ebd.) Insofern bedeutet das Einstellen des Schreibens, das Bartleby dann im Büro des Anwalts vollzieht, also genau die Umkehrung dieses Vorgangs: Eine „Rückkehr“ aus dem konkreten Akt zum Kontingenten der Potenz. Wir haben es also, zumindest für Giorgio Agamben, mit weit mehr zu tun als „nur“ mit einer Widerstandshandlung. Bartleby beendet mit seiner Schreibtätigkeit nicht nur seine Arbeit in der Kanzlei, sondern entzieht sich auch dem allgegenwärtigen Zwang zur vernunftgeleiteten Handlung.

Bartleby als Lehrmeister erinnert auch diejenigen, die Bildungsanstrengungen betreiben – Lehrer\*innen, Fortbildner\*innen, Universitätslehrende – an Situationen aus diversen Bildungskontexten, in denen „es trotz oder wegen pädagogischer Anstrengungen immer Kinder ohne Lust, coole Jugendliche ‚ohne Bock‘, blasierte Studierende, interesselose und stumpfe Erwachsene oder auch abweisende und renitente ältere Menschen geben wird“ (Zirfas, 2023, S. 249), die aber nicht nur Frustrationen bereiten, sondern immer auch neue Potenziale für pädagogische Überlegungen freilegen. Somit werden gerade jene, die häufig als „Störenfriede“, als „Widerständler“ oder „Verweigerer“ identifiziert werden, auf besondere Weise zu Impulsgebenden. Nicht durch das willfährige Nachgehen entwickeln sie politische Teilhabe, sondern durch den Widerspruch, durch die Verweigerung und das Nein-Sagen. Bartleby als Politischer Bildner gibt den Blick frei für das Potenzial derer, die sich verweigern.

Begreift man das Erlangen von Handlungsmacht – von Agency! – als ein vorrangiges Ziel politischer Bildungsbemühungen, so erscheint zunächst paradox, gerade Bartleby, den Untätigen, als Leitfigur heranzuziehen. Handlungsmächtig wird er erst ex negativo, indem er Prozesse durch seine Passivität in Gang setzt. Dennoch hat Melvilles Erzählung die Kraft gerade Jugendliche, die möglicherweise noch nicht alles mitbringen, was es aus Sicht der Erwachsenen für politische Beteiligung so braucht, Wege aufzuzeigen, Agency zu erlangen. Wesentlich erscheint mir dabei, dass damit keineswegs eine schlichte „Handlungsfähigkeit“ gemeint ist, sondern vielmehr die Konzentration auf das „Verhältnis von gesellschaftlicher Bestimmtheit und individueller Selbstbestimmungsfähigkeit, von Strukturen und Handlungen sowie von Vergesellschaftung und Individuierung.“ (Scherr, 2013, S. 232) Agency als soziologischer Grundbegriff und „noch unbeachtete historische Kategorie“ (Chmiel & Yldirim, 2022, S. 386) ist dabei jedenfalls als instabil und fluid zu verstehen, kann gewonnen und verloren werden, kann „[e]ntstehen und/oder [v]erschwenden“ (Melber, 2017, S. 128). Zweifelsfrei handelt es sich bei der Etablierung und dem Verlust von Handlungsmacht um politisch grundierte Prozesse. Wer kann (nicht) partizipieren? Wer kann (nicht) wirksam werden? Wer kann sich (nicht) artikulieren? Und, wie wird all das gesellschaftlich sanktioniert (oder nicht)? Im Zuge des Theaterprojekts, das nun im Folgenden beschrieben wird, wurden all diese Fragen gestellt und auf

kontroverse Weise mit fünfzehnjährigen Jugendlichen ausgehandelt. Das Projekt, das den beeindruckenden Text Melvilles als Ausgangspunkt hatte, kann daher als ein möglicher Weg beschrieben werden, die eigene Wirkmächtigkeit erfahrungsgeleitet kennenzulernen und sich selbst als gesellschaftliche\*n Akteur\*in zu erkennen.

## **Das „Bartleby-Projekt“ – Rückblick und Erinnerung**

Die Ausrichtung des Theaterprojekts fokussierte eben diesen zentralen Aspekt von Melvilles Erzählung: Wann ist man, wie wird man und auch wie bleibt man ein\*e gesellschaftlich akzeptierte\*r Akteur\*in. Die beteiligten Jugendlichen sollten handlungsorientiert erleben, wie sich unkonventionelles Verhalten, das Einmischen in etablierte Verhältnisse und das Brechen mit gesellschaftlichen Erwartungen anfühlt. Im aktiven Tun sollten sie aus den Reaktionen der Umwelt erkennen, wie unterschiedlich alternatives Verhalten bis hin zum zivilen Ungehorsam wahrgenommen wird. Es wurde also – das war eine bewusste Einschränkung, die von den Theaterpädagog\*innen getroffen wurde – dieser eine Aspekt der Erzählung herausgegriffen und im Zuge des Projekts bearbeitet.

Die Lektüre der Erzählung, die, wie oben kurz skizziert, den Jugendlichen erheblichen Aufwand abverlangte, stellte für das Vorhaben der Theaterpädagog\*innen im Grunde ein Surplus dar. Aus deren Sicht wäre der Fokus auf den (entscheidenden) Satz „Ich möchte lieber nicht“ ausreichend gewesen, und sie stellten Bartlebys „Formel“ (Deleuze, 1994) auch ins Zentrum der theaterpädagogischen Aktivitäten. Diese stellte auch einen didaktischen Ausgangspunkt des Projekts dar, als die Jugendlichen angewiesen wurden, den Satz mit möglichst vielen Erweiterungen zu versehen. Bartlebys Formel wurde auf diese Weise mit dem Alltag von fünfzehnjährigen Schüler\*innen verknüpft. „Ich möchte lieber nicht ... zur Schule gehen“ war dabei ebenso zu lesen wie „Ich möchte lieber nicht ... mehr Klavier spielen“ oder „Ich möchte lieber nicht ... an diesem Projekt teilnehmen“. Die Jugendlichen lernten über diese simple Übung die ungeheure Sprengkraft von Bartlebys Devise kennen, sie übersetzten Bartlebys positive Verweigerung in ihre alltäglichen Lebensumstände und erkannten das Potenzial des Satzes zur Selbstbestimmung.

Dass Selbstbestimmung aber immer auch mit der Abgrenzung von anderen verknüpft ist und dies bald auch in unangenehme Situationen münden kann, erfuhren die Jugendlichen durch eine weitere Übung, die Bartlebys Formel mit den Routinen und Zwängen ihrer wirtschaftlich geprägten Umwelt konfrontierte. Die Aussage „Ich möchte lieber ... nichts kaufen“ wurde etwa in einer großen innerstädtischen Buchhandlung, die von den Jugendlichen zu einem Ort des Lesens (aber eben nicht des Bücher-Kaufens) umgedeutet wurde, noch einigermaßen wohlwollend toleriert. Als sich allerdings einige Schüler\*innen vor der Theke in einem großen Supermarkt postierten, die ausgestellten Fleisch- und Wurstwaren zwar aufmerksam begutachteten, auf die obligatorische Frage „Was darf's denn sein?“ aber nur freundlich und bestimmt mit „Ich möchte lieber ... nichts kaufen“

antworteten, führte dies sehr rasch zu einer spannungsgeladenen Situation. Die Irritation der Verkäufer\*innen schlug sehr schnell in Ärger um und führte letztlich dazu, dass die Jugendlichen das Feld räumten, um nicht in größere Schwierigkeiten mit der Kaufhaus-Security zu geraten. Zwei von ihnen machten diese Bekanntschaft tatsächlich, als sie sich in einem kleineren Lebensmittel-Nahversorger auf den Boden setzten und dort ihre mitgebrachte Jause verzehrten. Auf die Aufforderung der Angestellten, das Geschäft unverzüglich zu verlassen, antworteten sie mit Bartleby's Formel und wurden danach vom Sicherheitspersonal nach draußen begleitet.

Die selbstbestimmte Verweigerung, das bewusste Brechen mit Konventionen, erzeugte zwar auch im öffentlichen Raum – etwa in der eingangs beschriebenen Situation – Irritationen, die vereinzelt zu Interventionen von Passant\*innen führte, zu tatsächlichen Konfrontationen, wie es die Jugendlichen etwa in dem kleinen Lebensmittelgeschäft erlebten, kam es allerdings nicht. So erfuhren die Schüler\*innen die Öffentlichkeit als Möglichkeitsraum, wo weit mehr möglich war als in den viel stärker reglementierten privatwirtschaftlichen Räumen. Unkonventionelles Verhalten schien für die Jugendlichen hier weitaus einfach möglich. Besonders deutlich wurde dies am Abschlussstag des Projekts, als die Klasse an einer sehr belebten Straßenbahnhaltestelle einen Flashmob inszenierte, dessen Ziel es war, möglichst viele Passant\*innen zum Mitmachen (in diesem Fall war es ein Mittanzen) zu bewegen. Der Einstieg in den Flashmob wurde den Vorbeigehenden per Fingerzeig ermöglicht, ob sie die Einladung annahmen, blieb aber ihnen überlassen. Angesicht der ambivalenten Erfahrungen während der Projektwoche war die Überraschung groß, als die Gruppe derer, die mitmachten, tatsächlich immer stärker anwuchs und schließlich einen großen Teil des Platzes beanspruchte.

Am Abend zuvor war das Projekt im Schauspielhaus Graz zu seinem (offiziellen) Abschluss gekommen. Die Mehrheit der Schüler\*innen bildete dabei auf dem Boden liegend eine menschliche Barriere unmittelbar vor der Garderobe, wo das langsam eintreffende Publikum der Abendveranstaltung Jacken, Schirme etc. abzugeben versuchte. Gleichzeitig tanzten fünf Jugendliche, mit Barockperücken und Reifröcken ausgestattet, durch die Empfangshalle des Theaters und intonierten jenen Klassiker aus dem Musical „Elisabeth“, der auch in Nikitins Inszenierung Verwendung fand („Ich gehör' nur mir“). Die bizarre Szenerie erzeugte nun – im halb-öffentlichen Raum des Grazer Schauspielhauses – eine bemerkenswerte Mischung unterschiedlicher Reaktionen, die von Irritation über Belustigung bis hin zu Ärger und aber auch sichtbarem Respekt für den Mut der Jugendlichen reichte. Die Eltern der Schüler\*innen, die zu dieser Abschlusspräsentation eingeladen waren, zeigten sich stark beeindruckt, erkannten doch viele, gewissermaßen implizit, das ungeheure Potenzial der Übung(en) der Projektwoche. Die Jugendlichen hatten die Möglichkeit entdeckt, unter bestimmten Bedingungen stärker als scheinbar unumstößliche Ordnungen zu sein, oder mit Christian Grabau: „Was zählt, ist, dass Bartleby die Möglichkeit, sich einer Ordnung und ihren Voraussetzungen zu entziehen, verifiziert. Die auf diese Weise entblötte Ordnung steht einfach still.“ (Grabau, 2017, S. 168)

## **Fazit: Grenzüberschreitung als Gelingensbedingung für Politische Bildungsbemühungen**

Den Jugendlichen wurde, eingebettet in das theaterpädagogische Setting, klar, dass es zwar Rahmen gibt, diese aber veränderlich sind und werden, sobald man an ihnen rüttelt. Grabau zufolge ermöglicht Bartlebys Formel, das Politische – im Unterschied zu der Politik – selbst zu erfahren. „Wie Bartlebys Formel bezeichnet das Politische kein inhaltlich gebundenes Programm, sondern eine Unterbrechung oder Aussetzung der Politik, die die unhintergehbare Kontingenz einer vorfindlichen Ordnung verifiziert.“ Jede Ordnung – ob politisch, gesellschaftlich oder wirtschaftlich – ist veränderbar, das ist Bartlebys implizite Botschaft, die auch von Slavoj Žižek unterstrichen wird. Auch er sieht in Bartlebys Nicht-Tun weniger eine Widerstandshandlung als vielmehr die Öffnung eines neuen Raumes, der sich schlicht dadurch öffnet, indem Bartleby den „alten Raum“ negiert: „Auf diesem Weg gelangen wir von einer Politik des ‚Widerstands‘ oder des ‚Protests‘, die sich parasitär auf das aufpropft, was sie negiert, zu einer Politik, die einen neuen Raum aufschließt, der außerhalb der hegemonialen Position und deren Negation liegt.“ (Žižek, 2006, S. 433)

Genau dieses Out-of-the-Box-Denken konnten die Jugendlichen im Rahmen des „Bartleby-Projekts“ erfahren, das auch strukturell selbst ein Verlassen des gewohnten (schulischen) Rahmens war. Die Woche war nicht durch 50-Minuten-Einheiten getaktet, es gab keine Tests, Hausaufgaben oder Wiederholungen, dafür sehr viele Mutproben, Provokationen und Grenzüberschreitungen. Die Jugendlichen genossen dieses Setting, noch viele Jahre danach erzählen sie mir gerne von den damals gemachten Erfahrungen. Sie nutzten die ungewohnte Freiheit dazu, sich ganz auf die Herausforderungen einzulassen, die ihnen abverlangt wurden. Diese verlangten zwar viel an Überwindung und Mut, beeindruckten die Jugendlichen aber ungemein.

Bartlebys „Zauberformel“ prägte diese Gruppe junger Menschen so stark, dass sie die ganze Oberstufe hindurch geflügeltes Wort bleiben sollte und immer dann wieder beschworen wurde, wenn das System Schule für sie zur Belastung wurde. Bartlebys Devise „Ich möchte lieber nicht“ wurde für sie zu einer Formel der Stärke, die sie nutzten, um sich den Zwängen des Lerndrucks, der schulischen Konformität und auch der strukturell angelegten Entmachtung entgegenzustellen.

Dem Beispiel Bartlebys folgend mussten sie aber auch erfahren, dass unkonventionelles Verhalten und „lieber nicht Mögen“ in der machtförmigen „Höllmaschine“ (Eribon, 2017, S. 113) Schule nicht bei allen gut ankommt. Werden Machtstrukturen hinterfragt und herausgefordert, evokiert dies Gegenreaktionen. Die intensive Beschäftigung mit Melvilles Erzählung führte den Jugendlichen das Wesen, die (Macht-)Strukturen und symbolischen Ordnungen vor Augen, denen Bartleby, sie selbst und wir alle unterworfen sind. Das Aufbegehren gegen ebendiese Strukturen – sei es durch Aktion und passiven

Widerstand – ist herausfordernd und keinesfalls einfach. Opposition erfordert nicht nur Haltung, sondern auch Mut, Ausdauer und Hartnäckigkeit.

In *Bartleby* fanden die Schüler\*innen einen Anführer – ein Vorbild, das ihnen durch seine paradoxe Widerstands(nicht)handlung aufzeigte, wie sie selbst Agency erlangen und zu Handelnden werden konnten. Bartlebys Fokus auf die Möglichkeit eröffnete ihnen das Denken in Alternativen, das für eine Gesellschaft im Wandel ohne Zweifel eine Schlüsselqualifikation darstellt.

## Literatur

- Agamben, G. (1998). *Bartleby oder die Kontingenz gefolgt von Die absolute Immanenz*. Merve.
- Breser, B., Heuer, C., & Marschnig, G. (2022). Krisen erzählen. Über die Orientierungsfunktion historisch-politischer Bildung. *Zeitschrift für Didaktik der Gesellschaftswissenschaften*, 13(2), 37–55.
- Chmiel, C., & Yldirim, L. (2022). „Wenn man politisch was reißen will“ – Agency im geschichtskulturellen Wandel. In V. Georgi, M. Lücke, J. Meyer-Hamme & R. Spielhaus (Hrsg.), *Geschichten im Wandel. Neue Perspektiven für die Erinnerungskultur in der Migrationsgesellschaft* (Reihe „Public History – Angewandte Geschichte“) (S. 385–399). Transkript.
- Deleuze, G. (1994). *Bartleby oder die Formel*. Merve.
- Eribon, D. (2017). *Rückkehr nach Reims* (15. Auflage). Suhrkamp.
- Grabau, D. (2017). Bildung als Kunst, sich zu entziehen. Vom Verweigern, Desertieren, Abfallen und Aussteigen. In I. Miethe, A. Tervooren & N. Ricken (Hrsg.), *Bildung und Teilhabe. Zwischen Inklusionsförderung und Exklusionsdrohung* (S. 157–177). Springer VS.
- Heuer, C. (2022). Lost in Transition? – Über historische Bildung. *Public History Weekly*, 10(4). <https://doi.org/10.1515/phw-2022-20088>
- Inge, M. Th., & Leary, L. (Hrsg.) (1979). *Bartleby the Inscrutable: A Collection of Commentary on Herman Melville's Tale "Bartleby the Scrivener"*. Archon Books.
- Melber, H. (2017). Agency. In D. Götttsche, A. Dunker & G. Dürbeck (Hrsg.) (2017). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 128–130). Springer.
- Melville, H. (2004). *Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte aus der Wall Street*. Insel.
- Rieger-Ladich, M. (2019). *Bildungstheorien zur Einführung*. Nomos.
- Rorty, R. (2003). Der Roman als Mittel zur Erlösung aus der Selbstbezogenheit. In J. Küpper & C. Menke (Hrsg.), *Dimensionen ästhetischer Erfahrung* (S. 49–66). Suhrkamp.
- Scherr, A. (2013). Agency – ein Theorie- und Forschungsprogramm für die Soziale Arbeit? In G. Graßhoff (Hrsg.), *Adressaten, Nutzer, Agency. Akteursbezogene Forschungsperspektiven in der Sozialen Arbeit* (S. 229–242). Springer VS.
- Zirfas, J. (2023). „I would prefer not to“. *Bartleby und die Pädagogik*. In J. Zirfas & H. Peskoller (Hrsg.), *Die Kunst der Begeisterung. Anthropologische Erkenntnisse und pädagogische Praktiken* (S. 237–251). Beltz Juventa.
- Zizek, S. (2006). *Parallaxe*. Suhrkamp.