

Spuren

in Kunst und Gesellschaft

Nr. 9
Dez./Jan. 84-85
ISSN
0176-7240



Müll Tod Honigpumpe

Editorial

„Von vornherein schwebt die intellektuelle Anschauung zwischen Leben und Tod. Die Unvergleichlichkeit ihrer Erfahrung impliziert die Unangemessenheit jener operettenhaften Bewußtseinsgestalten, die der Hegelsche Kostümverleih als Skeptizismus, Stoizismus, Unglückliches Bewußtsein oder Herr und Knecht inszeniert. Der 'monströsen Epoche' pfuscherhafter Hegelei, die gern in der metaphysischen Kleiderkammer stochert, um die Windungen von Selbsterkenntnis um Anderssein in Vermittlung zu gewandten, empfiehlt Schelling das entkleidete Selbst, die souveräne Gottheit: lückenlos einstimmiger Komplize und selig einverständener Mitwisser des Duells von Leben und Tod.“

Khosrow Nosratian, in diesem Heft S.30

Das vorliegende Heft der „Spuren“ setzt fort, was im letzten begonnen war. Dort wurde das Häretische, Aufständische im Abfall gelobt, der Anarchismus dessen befördert, was vom verständigen Ich als Müll vor die Tür gekehrt wird. Auch klang bereits das Motiv des Todes an, und zwar im Altern von Menschen und Dingen wie auch ihrem Sprung aus der Welt nützlichen Reichtums ins Jenseits nicht-verwertbaren Schrotts. All das wird hier fortgesetzt und vertieft, nämlich auf einer Ebene neu aufgesucht, die den Trennungen von nützlich und unnützlich, bedeutend und unbedeutend, sinnvoll und sinnlos gewissermaßen vorausgeht.

Jan Robert Bloch nimmt „Abschied vom Müll“, in einem Text, der jenem Abschied von einer „Angst vor dem Chaos“ gedenkt, den Joachim Schumacher in den dreißiger Jahren in seiner großen Polemik gegen den Faschismus formuliert hatte. Abschied meint hier wie dort ja nicht etwa den technologischen Zynismus einer endlich gelungenen Lösung der Müllfrage, sondern ganz im Gegenteil den subversiven Abschied von einem nur verständlich-rationalen Ich, das den „Abfall“ immer bloß als Angst machendes Zeichen aufschieben kann und sein bodenloses Zentrum, den Tod, panisch flieht.

Dagegen wäre die subversive Kraft zu entdecken, die in der Rätselfigur des Todes liegt. Die Angestelltenkultur, so einst Kraucauer und Bloch, lebe aus der Angst vor der Revolution und dem Tod. Und in diesem Sinne wären heute wohl weite, wenn auch nicht alle Figuren ökologischen Denkens und Handelns als Angestelltenkultur zu charakterisieren. Denn Gorbleben soll leben, gewiß; doch der Tod, das Problem ei-

nes Nichts, von dem aus dieses Leben erst zu interpretieren und zu verändern wäre, bleibt im grünen Denken weiterhin der Metaphysik herrschender Mächte überlassen und von ihnen besetzt. Aber solange dies so ist, werden diese Mächte auch ebenso ungebrochen wie unangefochtene Kraft aus dieser Besetzung ziehen.

Joseph Beuys konstruiert dagegen mit der Honigpumpe ein Maschinenornament künstlerischen Vor-Scheins und damit zugleich, in fröhlicher Subversion einer banal gewordenen Ökologie, das positive Modell einer „Ökologie aus dem Nichts heraus“. Wenn „Aufklärung“ ein von Haus aus alchymischer Begriff war, so klärt Beuys wirklich auf: das Problem des der Technik vorangehenden Willens und die Rätselfigur des Todes werden hier an einen Stein der Weisen gebracht, der wie goldener Honig pulsiert und den allein das grobe Mißverständnis als „bloß“ künstlerisch herabsetzen wird. Wenn also Günter Kunert, der in diesem Heft gegen Beuys, die Honigpumpe und die gesamte gegenwärtige Moderne polemisiert, sogar die Frage aufwirft, was die Honigpumpe denn zu bedeuten habe, so wird ihm daher wohl mit Recht geantwortet: Nichts, doch darauf kommt es an.

Khosrow Nosratian behandelt mit Schellings Argonautik des Todes teils ausgesprochen, teils unausgesprochen das Zentralproblem aller Utopie (wenn denn der Nicht-Ort des Ou-Topos in irritierender Doppeldeutigkeit auch den guten Ort eines Eu-Topos anklingen läßt).

All das folgt nun einer assoziativen Bewegung der Metapher, die sich an den gegenwärtigen grünen Streit um „Fundamentalopposition“ und „Realpolitik“ nicht ketten läßt. Doch so fundamental kann eine Opposition ja nicht sein, die mit dem Gerede vom „Überleben“ das fundamentale Utopieproblem des Todes flieht, so real auch eine Politik nicht, die in Untersuchungsausschüssen als Skandal aufdeckt, was doch Normalität dieser Republik ist, und der „radikale Veränderung“ (Beuys) und Revolution gleich „schwer im Magen liegt“ (Bloch).

Joseph Beuys

Der Beitrag *Joseph Beuys'* zu dieser Nummer der „Spuren“ ist alles in einem: Aktion, Kunstwerk, Gespräch über Moderne und Postmoderne wie auch Einführung in sein eigenes Œuvre.

Vor einigen Monaten bereits hatte Jochen Hiltmann mit Joseph Beuys ein langes Gespräch über den „erweiterten Kunstbegriff“ und die Parole des „Postmodernen“

geführt, damals noch in Vorbereitung eines Heftes über Kunst und „Postmoderne“. Uns interessierte der wichtige Beitrag, den der „erweiterte Kunstbegriff“ Beuys' in einer Situation leistet, die in der Sphäre des Ästhetischen durch den Zusammenbruch der Repräsentation, durch „Intensitäten“, „Deterritorialisierung“ oder „Simulation“ gekennzeichnet sein soll. Dieses Gespräch, so viele wichtige Gesichtspunkte es enthielt, war jedoch in vieler Hinsicht auch unanschaulich geblieben: Gespräch „über“ Kunst, weniger „aus ihr heraus“. Auf unsere Bitte hin empfing uns Joseph Beuys ein zweites Mal, baute seine Honigpumpe erneut, erläuterte sie eingehend und gestaltete gemeinsam mit Jochen Hiltmann eine Fotoserie, die diese Arbeit dokumentiert. Zusätzlich wurde die Aktion auf einem Tonband festgehalten, das vielleicht als eine Art künstlerischer Einführung gelten könnte, in der Beuys die innere Ordnung seines bisherigen Werks auseinandersetzt; die Fotoserie wie auch Ausschnitte aus den Erläuterungen Beuys' veröffentlichen wir in dieser Nummer.

Joseph Beuys hat die Ergebnisse seiner Arbeit: die Honigpumpe und eine Zeichnung, signiert und uns überlassen. Im Frühjahr 1985 wird – als Sonderausgabe der „Spuren“ – in einer Auflage von 100 Stück eine von Beuys signierte Kassette erscheinen, die sämtliche Dokumente enthalten wird: die Zeichnung von Beuys als Siebdruck, die Fotoserie wie auch das Tonband. Die gesamte Kassette, die wir Subskribenten jetzt für DM 800.- anbieten, wird dann DM 1000.-kosten.

Der Erlös soll den „Spuren“ helfen, durch eine geeignete Werbung die Zahl der Abonnenten zu erhöhen, den redaktionellen Etat zu verbessern und uns so in die Lage zu versetzen, auch solche inhaltlichen Projekte zu verwirklichen, die bisher am engen finanziellen Rahmen der „Spuren“ scheitern mußten oder doch fortwährend durch ihn behindert werden. Für diese in mehrfacher Hinsicht inhaltliche Unterstützung danken wir – die Redakteure und Mitarbeiter der „Spuren“ – Joseph Beuys sehr herzlich.

Hans-Joachim Lenger *Jochen Hiltmann*

Impressum

Spuren - Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft, Lerchenfeld 2, 2000 Hamburg 76
Zeitschrift des Spuren e.V.
in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Hamburg

Herausgeberin
Karola Bloch

Redaktion
Hans-Joachim Lenger (verantwortlich),
Jan Robert Bloch, Jochen Hiltmann,
Stephan Lohr, Ursula Pasero

Redaktionsassistentin
Ruth Asseyer

Gestaltung und Druck
Jutta Hercher, Brigitte Konrad

Autoren und Mitarbeiter dieses Heftes
Bernd Behrendt, Joseph Beuys,
KP Brehmer, Wolfram Burisch, Vilém
Flusser, Martin Hielscher, Günter Kunert,
Hanno Loewy, Norbert Meder, Heinz
Münsterländer, Khosrow Nosratan,
Friedrich-Wilhelm Pohl, Thomas Sparr,
Marie Luise Syring, René Weiland,
Elsbeth Wolffheim

Die Redaktion lädt zur Mitarbeit ein. Manuskripte bitte in doppelter Ausfertigung mit Rückporto. Die Mitarbeit muß bis auf weiteres ohne Honorar erfolgen. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit Genehmigung und Quellenangabe.

Die „Spuren“ sind eine Abonnementzeitung. Ein Abonnement von 6 Heften kostet DM 48.-, ein Abonnement für Schüler, Studenten, Arbeitslose DM 30.-, ein Förderabonnement DM 96.- (Förderabonnenten versetzen uns in die Lage, bei Bedarf Gratisabonnements zu vergeben; sie erhalten eine Jahregabe der Redaktion). Das Einzelheft kostet in der Buchhandlung DM 8.-, bei Einzelbestellungen an die Redaktion DM 10.- incl. Versandkosten. Lieferung erfolgt erst nach Eingang der Zahlung auf unserem **Postscheckkonto** Jochen Hiltmann, Kennwort Spuren, Postscheckkonto 500891-200 beim PSchA Hamburg, BLZ 200 100 20, oder gegen Verrechnungsscheck.

„Spuren“-Werbeaktion: „Spuren“-Leser, die bis März 1985 abonnieren, erhalten - solange der knappe Vorrat reicht - alle bisher erschienenen Hefte kostenlos!

Inhalt

Beobachtungen und Anfragen

Vilém Flusser: Exil und Kreativität S.5/
Günter Kunert: Zurück in die Steinzeit. Ein Vortrag.S.9/
KP Brehmer: Vergrößerung des blinden Flecks. Antwort
an Günter Kunert.S.15/ Ruth Asseyer: Wassyl
Stus S.16/ René Weiland: Axolotl oder Vom
Verschwinden in der Zeit.S.19

Jan Robert Bloch Abschied vom Müll

Zum Einsatz im Kampf gegen das Chaos. S.23

Khosrow Nosratan
Intellektuelle Anschauung
Zur Argonautik des Todes bei Schelling. S.29

Joseph Beuys
Eine radikale Veränderung
Erläuterungen zur Honigpumpe. S.37

Hans-Joachim Lenger
Honigpumpe
Über die Ökologie aus dem Nichts heraus.S.42

Marie Luise Syring
Die Kunst der Lüge
Zum Anachronismus und Neo-Klassizismus heute. S.47

Wolfram Burisch
Soziale Medizin in zynischem Zwang
S.51

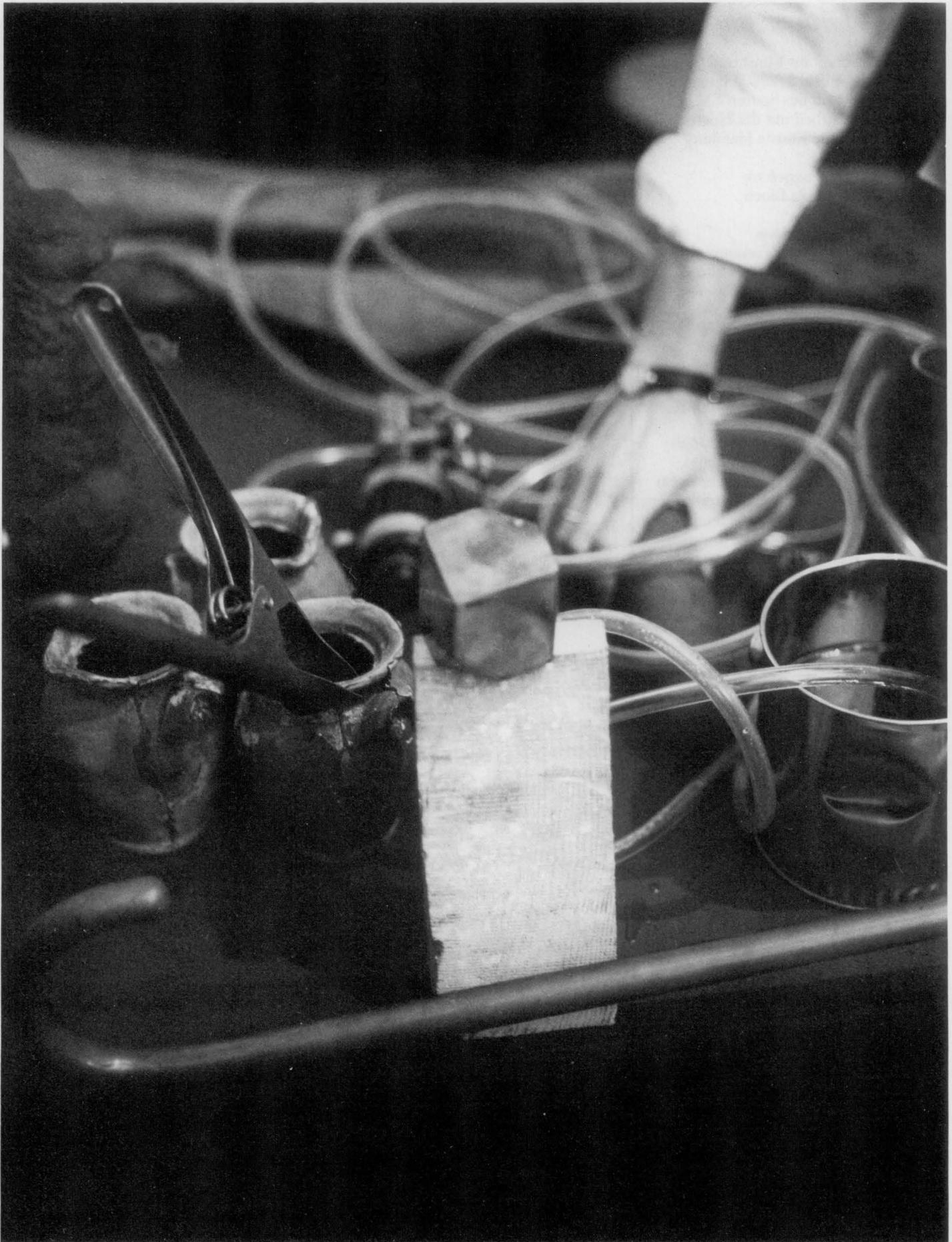
Jochen Hiltmann
Beuys Honigpumpe
Fotoserie

Magazin

Friedrich-Wilhelm Pohl über Wolfgang Pohrt's „Stammesbewußtsein“ (S.54) / Thomas Sparr über Hans Meyers Autobiographie „Ein Deutscher auf Widerruf“ (S.55) / Heinz Münsterländer über das Hamburger Adorno-Symposium (S.56) / Martin Hielscher über „Die schöne Gefangene“ (S.59) sowie über Leiris' „Band am Hals der Olympia“ (S.60) / Hanno Loewy über Reportagen aus dem Land Israel (S.61) / Elsbeth Wolffheim über Hans Henny Jahnn (S.63) / Bernd Behrendt im Gespräch mit Uwe Jens Jensen (S.65) / Errata (S.67)

„Spuren“-Aufsatz im Mittelteil:

Norbert Meder
**Wittgenstein oder
Die Poetik der Postmoderne**
S.33



Exil und Kreativität

Dieser Aufsatz hat nicht vor, auf die existenziellen und religiösen Konnotationen des Begriffs „Exil“ einzugehen. Es soll jedoch in allem, das hier zu sagen ist, jene Stimmung mitschwingen, in welcher die Christen vom Vertriebenensein des Menschen aus dem Paradies in die Welt hinaus sprechen, in welcher die jüdische Mystik vom Exil des göttlichen Geists in der Welt spricht und in welcher die Existenzialanalyse im Menschen einen Fremden in der Welt sieht. Dies soll in allem hier zu Sagenden mitschwingen, ohne zu Worte zu kommen. Denn die hier verfolgte Absicht ist, die Exilsituation als Herausforderung für schöpferische Handlung zu sehen.

Die zu unterbreitende Hypothese ist diese: Der Vertriebene ist aus seiner gewohnten Umgebung herausgerissen worden (oder hat sich daraus herausgerissen). Gewohnheit ist eine Decke, welche den Sachverhalt zudeckt. In der gewohnten Umgebung werden nur Veränderungen, nicht aber Permanenzen, wahrgenommen. Wer wohnt, für den sind nur Veränderungen informativ, und alles Permanente sind für ihn Redundanzen. Im Exil ist alles ungewöhnlich. Das Exil ist ein Ozean von chaotischen Informationen. Der Mangel an Redundanzen dort erlaubt nicht, diesen Informationsschwall als sinnvolle Botschaften zu empfangen. Das Exil ist, da ungewöhnlich, unbewohnbar. Man muß, um dort wohnen zu können, die umherschwirrenden Informationen zu sinnvollen Botschaften erst verarbeiten, man muß diese „Daten prozessieren“. Das ist eine Frage des Überlebens: leistet man die Aufgabe der Datenverarbeitung nicht, dann wird man von den Wellen des Exils verschlungen. Daten verarbeiten ist synonym mit schaffen. Der Vertriebene muß kreativ sein, will er nicht verkommen.

Bevor ich an die Verteidigung dieser Hypothese gehe, will ich darauf aufmerksam machen, daß sie eine positive Bewertung des Vertriebenenseins vorschlägt. In einer Lage, in der man gewöhnt ist, Vertriebene zu bemitleiden, ist diese positive Bewertung

selbst ungewöhnlich und sollte, laut der Hypothese, daher selbst schon informativ sein. Denn es scheint ja, laut dieser Bewertung, daß jene Leute, welche den Vertriebenen „helfen“ wollen, wieder gewöhnlich zu werden, sich im Grunde darum bemühen, sie in ihre eigenen Ordinarität zurückzuholen. Dies ist eine informative Behauptung, da sie zwingt, Gewohntes zu überdenken. Die Behauptung rechtfertigt keinesfalls die Verreiber, sondern sie zeigt im Gegenteil die Vulgarität der Verreiber: die Vertriebenen waren störende Faktoren und wurden entfernt, um die Umgebung noch gewöhnlicher als vorher zu machen. Hingegen stellt diese Behauptung anheim, ob die Verreiber den Vertriebenen nicht, gegen die Absicht beider Teile, einen Dienst geleistet haben?

Ich sage „Vertriebene“ und nicht „Flüchtlinge“ oder „Emigranten“, um die Reichweite des hier angeschnittenen Problems vor Augen zu führen. Denn ich meine nicht nur Phänomene wie die boat people, Palästinenser oder die jüdische Emigration aus Hitlers Europa, sondern jenes Vertriebenensein der älteren Generation aus der Welt ihrer Kinder und Enkel oder jenes Vertriebenensein der Humanisten aus der Welt der Apparate. Wir stehen in einer Periode der Vertreibung. Wenn man dies positiv wertet, wird einem die Zukunft weniger dunkel erscheinen.

Dieser Aufsatz wird von einem mehrfach und in verschiedenen Sinnen Vertriebenem geschrieben. Von einem also, der das Leiden kennt, das jedes Exil kennzeichnet. Und auch den Schatten, den dieses Leiden wirft und für den die deutsche Sprache das Wort „Heimweh“ gemünzt hat. Er wird trotzdem, oder gerade deshalb, das Vertriebenensein loben.

Die Gewohnheit ist eine Wattendecke. Sie rundet alle Ecken ab, und sie dämpft alle Geräusche. Sie ist unästhetisch (von „aisthethai“ = wahrnehmen), weil sie verhütet, daß Informationen wie Ecken oder Geräusche wahrgenommen werden. Weil die Gewohnheiten Wahrnehmungen abschirmt, weil sie anästhesiert, wird sie als angenehm empfunden. Als gemütlich. Die Gewohnheit macht alles hübsch ruhig. Je-

de gewohnte Umgebung ist hübsch, und diese Hübschheit ist eine der Quellen der Vaterlandsliebe. (Welche allerdings Hübschheit mit Schönheit verwechselt.) Wird die Wattendecke der Gewohnheit weggezogen, dann entdeckt man. Alles wird dann ungewöhnlich, monströs, im wahren Sinne des Wortes „entsetzlich“. Es genügt, um dies einzusehn, sich einmal die eigene rechte Hand mit ihren Fingerbewegungen von Standpunkt eines Marsbewohners anzusehn: ein oktopusartiges Ungeheuer. Die Griechen nannten dieses Entdecken des Zugedeckten „a-letheia“, ein Wort, das wir mit „Wahrheit“ übersetzen.

Nicht etwa, als ob wir tatsächlich von unserer eigenen rechten Hand vertrieben werden könnten, außer selbstredend, wir ließen sie amputieren. Daher ist die Entdeckung, wie monströs unsere leibliche Bedingtheit ist, eher unserer seltsamen Fähigkeit zu verdanken, uns unseren Leib gedanklich zu vertreiben. So ein radikales Exil ist nicht lange aufrechtzuerhalten: es packt uns ein unwiderstehliches Heimweh nach unserem hübschen Leib, und wir re-immigrieren. Und doch ist dieses Beispiel eines extremen Exils aufschlußreich: es ist für den Vertriebenen beinahe so, als ob er aus seinem eigenen Körper hinausgetrieben wäre. Als ob er aus seiner Haut fahren müßte. Selbst das Gewohnte, das er ins Exil mitnimmt, wird nicht ganz geheuer. Alles um ihn herum und in ihm drinnen wird eckig und geräuschvoll. Er wird zur Entdeckung, zur Wahrheit getrieben.

Die Transzendenz, in der sich der Vertriebene befindet, (soweit das Wort „befinden“ für ihn zutrifft, denn tatsächlich ist er ja verloren), läßt ihm alles um ihn herum und in ihm drinnen als provisorisch, als vergänglich erscheinen. In der Gewohnheit werden nur Veränderungen wahrgenommen, im Exil wird alles als in Veränderung begriffen wahrgenommen, ist für den Vertriebenen überhaupt alles eine Herausforderung, verändert zu werden. Im Exil, worin die Decke der Gewohnheit abgezogen ist, wird man zum Revolutionär, und sei es nur, um dort wohnen zu können. Daher ist das Mißtrauen, das dem Vertriebenen im Neuen Land entgegengebracht wird, vollauf be-

rechtigt. Sein Einzug ins Neue Land durchbricht tatsächlich das Gewohnte und bedroht seine Hübschheit.

Das Neue Land ist ja nur für den Vertriebenen Neuland. Wohin immer er vertrieben wird, dort wird er Amerika entdecken. Für die Bewohner, die ihn aufnehmen sollen, ist es ein Altland. Nur der Einwanderer in Amerika ist tatsächlich Amerikaner, und er ist Amerikaner, selbst wenn er in uralte Länder (zum Beispiel etwa nach Jerusalem) auswandern sollte. Durch seinen Einzug ins Exil verbreitet er um sich herum eine amerikanische Stimmung. Er wird zum Epizentrum eines Erdbebens, das von den Ureinwohnern als ein Umsturz des Gewohnten erlebt wird. Von seinem eigenen Standpunkt aus allerdings geht es eher um das Gegenteil: er ist bemüht, das Ungewohnte (nämlich überhaupt alles) bewohnbar zu machen. Aus diesem gegenseitigen Mißverständnis kann ein schöpferischer Dialog zwischen Vertriebenem und Ureinwohnern entstehen.

Es ist jedoch nicht gleichgültig, wohin man vertrieben wurde. Zwar ist für den Vertriebenen selbst überhaupt alles Exil Neuland. Aber für die Ureinwohner hat jedes Land einen anderen Charakter, nämlich andere Gewohnheiten, welche die Wahrheit verdecken. Es gibt Länder, die sich aus Gewohnheit für neu halten (zum Beispiel eben Amerika oder das Land unserer Enkel oder das Land der automatischen Apparate). Und Länder, die sich aus Gewohnheit für alt, das heißt „heilig“, halten, (zum Beispiel eben Jerusalem oder das Land der linearen Texte oder das Land der bürgerlichen Werte). Zieht nun der Vertriebene in ein sich für neu haltendes Land ein, dann zwingt dies die Ureinwohner, ihre durch Gewohnheit verkrustete Senilität zu entdecken. Und zieht er in ein sich für heilig haltendes Land, dann zwingt dies die Ureinwohner, ihre Heiligkeit als Gewohnheit zu entdecken. Er zwingt einerseits die Amerikaner, die Enkel und die Apparatfunktionäre, sich selbst als ein immer schon Dagewesenes zu entdecken. Und andererseits die Jerusalemer, die Schriftsteller und die Verteidiger ewiger Werte, sich selbst als träge Gewohnheitstiere zu entdecken. Da-

her kann der kreative Dialog zwischen Vertriebenem und Ureinwohner in zwei Typen aufgeteilt werden. Der eine Typ (etwa der Dialog zwischen einem Vertriebenen und einem New Yorker) wird informativ erneuern, der andere Typ (etwa zwischen einem Vertriebenen und einem Jerusalemer) wird informativ desakralisieren. Diese Klassifikation ist für ein Verständnis der Gegenwart (etwa des Phänomens der sogenannten „Gastarbeiter“ oder des Phänomens der Kritik an Apparaten, wie sie in Deutschland von den „Grünen“ befürwortet wird) wichtig.

Vertriebene sind Entwurzelte, die alles um sich herum zu entwurzeln versuchen, um Wurzeln schlagen zu können. Und zwar tun sie dies spontan, einfach weil sie vertrieben wurden. Es geht dabei um einen gleichsam vegetalischen Vorgang. Den man vielleicht beobachten kann, wenn man versucht, Bäume umzupflanzen. Es kann jedoch geschehen, daß sich der Vertriebene dieses vegetalischen, vegetativen Aspekts seines Exils bewußt wird. Daß er entdeckt, daß der Mensch kein Baum ist. Und daß vielleicht die menschliche Würde eben darin besteht, keine Wurzeln zu haben. Daß der Mensch erst eigentlich Mensch wird, wenn er die ihn bindenden, vegetalischen Wurzeln abhackt. Im Deutschen gibt es das gehässige Wort „Luftmensch“. Der Vertriebene kann entdecken, daß „Luft“ und „Geist“ nah verwandte Begriffe sind und daß daher „Luftmensch“ Mensch schlechthin bedeutet.

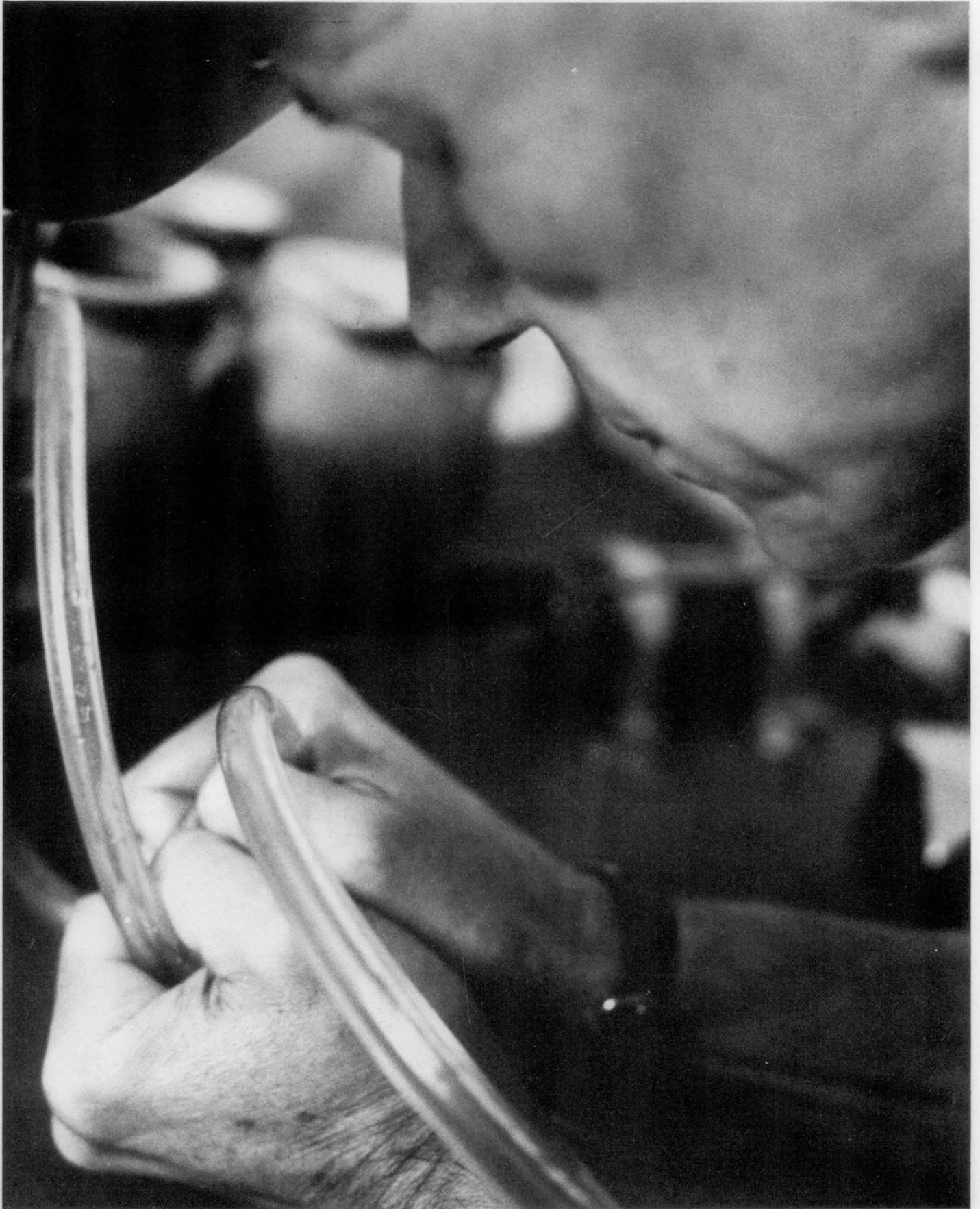
So eine Entdeckung ist ein dialektischer Umschlag im Verhältnis zwischen Vertriebenem und Vertreiber. Vor der Entdeckung ist darin der Vertreiber der aktive Pol, der Vertriebene der passive. Nach der Entdeckung wird der Vertreiber der Leidtragende, der Vertriebene der Täter. Es ist die Entdeckung, daß die Geschichte nicht von Vertreibern, sondern von Vertriebenen gemacht wird. Nicht die Juden sind ein Teil der Geschichte der Nazis, sondern die Nazis sind ein Teil der jüdischen Geschichte. Nicht die Großeltern sind ein Teil unserer Biographie, sondern die Enkel. Nicht wir sind ein Teil der Geschichte der automatischen Apparate, sondern die Apparate sind

ein Teil unserer Geschichte. Und je radikaler wir von den Nazis, den Enkeln, den Apparaten ins Exil getrieben werden, desto mehr machen wir Geschichte: wir transzendieren desto besser.

Aber das ist nicht das Entscheidende an der Entdeckung, daß wir keine Bäume sind: daß Wurzellose Geschichte machen. Sondern das Entscheidende daran ist, zu entdecken, wie mühsam es ist, keine neuen Wurzeln zu schlagen. Die Gewohnheit ist nämlich nicht nur eine Wattendecke, welche alles zudeckt. Sondern sie ist auch ein Schlammbad, in dem es hübsch ist zu wühlen. Heimweh ist „nostalgie de la boue“, und man kann es sich überall, auch im Exil, gemütlich machen. Ubi bene, ibi patria. Die Entdeckung, daß wir keine Bäume sind, verlangt vom Vertriebenen, den Lockungen des Schlamms immer wieder zu widerstehen. Vertrieben zu bleiben, und das heißt: sich immer erneut vertreiben zu lassen.

Dies stellt selbstredend die Frage nach der Freiheit. Die Entdeckung der menschlichen Würde als Wurzellosigkeit scheint die Freiheit auf das Recht, zu gehen und kommen, zu reduzieren. Auf das Wehen des Geistes. Tatsächlich aber stellt sich die Frage nach der Freiheit jetzt als die Frage, ob es möglich ist, sich vertreiben lassen zu wollen. Ob zwischen „lassen“ und „wollen“ nicht ein Widerspruch ist, ob es tunlich ist, das Schicksal zu wollen. Eine bekannte Frage. Aber sie stellt sich für den Vertriebenen nicht theoretisch, etwa als die Dialektik zwischen Determination und Freiheit, sondern sie stellt sich praktisch. Die erste Vertreibung wurde erlitten. Sie hat sich als produktiv erwiesen. Und dann beginnt das Exil, zur Gewohnheit zu werden. Soll man sich, gleich Münchhausen, aus dieser Gewohnheit an den eigenen Haaren herausziehen versuchen oder soll man eine neue Vertreibung provozieren? So stellt sich die Frage nach der Freiheit als Frage, nicht zu gehen und zu kommen, sondern fremd zu bleiben. Anders als die andern.

Ich sagte eingangs, schaffen sei synonym mit Datenprozessierung. Ich meinte damit, daß das Erzeugen neuer Informationen (das Schaffen) auf Synthese vorange-





Zurück in die Steinzeit

Ein Vortrag

gangener Informationen beruhe. Eine solche Synthese besteht aus einem Austausch von Informationen, so wie diese in einem einzelnen Gedächtnis, oder in verschiedenen Gedächtnissen lagern. Man kann daher beim Schaffen von einem dialogischen Prozeß sprechen, wobei es entweder um einen „inneren“ oder „äußeren“ Dialog geht, und es entsteht, spontan, um den Vertriebenen herum ein geradezu emsiges Schaffen. Er ist Katalysator für Synthesen neuer Informationen. Wird er sich jedoch seiner Wurzellosigkeit als seiner Würde bewußt, dann entsteht in ihm ein „innerer“ Dialog, nämlich ein Austausch zwischen seinen mitgebrachten Informationen und dem Ozean der Informationswellen, die ihn im Exil umspülen. Es geht dann um schöpferische Sinnggebung sowohl dem Mitgebrachten wie dem ihn jetzt umgebenden Chaos gegenüber. Wenn derartige „äußere“ und „innere“ Dialoge aufeinander abgestimmt werden, wird nicht nur die Welt, sondern die Ureinwohner und der Vertriebene selbst schöpferisch verändert. Das meinte ich, als ich sagte, Freiheit sei für den Vertriebenen, daß er fremd bleibe, anders als die anderen. Es ist die Freiheit, sich selbst und die anderen zu ändern.

Der Vertriebene ist der andere der anderen. Das heißt: er ist für die anderen anders, und die anderen sind anders für ihn. Er selbst ist nichts als der andre der anderen, und nur so kann er sich „identifizieren“. Und seine Ankunft im Exil läßt die Ureinwohner entdecken, daß auch sie sich nur in Bezug auf ihn „identifizieren“ können. Es entsteht, bei seiner Ankunft im Exil, ein Aufknacken des „Selbst“, und ein Öffnen hin zum anderen. Ein Mitsein. Diese dialogische Stimmung, die das Exil kennzeichnet, ist nicht notwendigerweise ein gegenseitiges Anerkennen, sondern sie ist meist polemisch (um nicht mörderisch zu sagen). Denn der Vertriebene bedroht die „Eigenart“ des Ureinwohners, er stellt sie durch seine Fremdheit in Frage. Aber selbst so ein polemischer Dialog ist schöpferisch, denn auch er führt zu Synthese neuer Informationen. Das Exil, wie immer es auch geartet sein möge, ist die Brutstätte für schöpferische Taten, für das Neue.

Wir möchten es nicht glauben, und wir können es uns nicht vorstellen, denn der Stand von Naturwissenschaft und Technik scheint dem zu widersprechen, und doch mehren sich die Zeichen: Der Kreis will sich schließen. Wir kehren zu unseren frühesten Anfängen zurück. Nur haben wir auf dieser langen Kreisbahn unsere Unschuld verloren und unsere Hoffnung, unsere Kraft und unsere Moral. Allein die Blindheit unseres Prometheischen Beginns ist uns geblieben. Und diese Rückkehr erweckt den trostlosen Eindruck, als würde nach der Vollendung unseres geschichtlichen Zirkels nichts mehr kommen – absolut nichts mehr. Eine trübe Prognose, für die ich nicht verantwortlich bin.

Inzwischen tragen weitaus mehr und ganz andere Personen den Titel eines Unheilspropheten, einer Cassandra – mit Gelassenheit übrigens. Die Naturwissenschaftler selber, die Erfinder und Innovatoren, eine ganze Reihe von ihnen jedenfalls, erkennen mit Schrecken, daß sie der Menschheit anstelle des glücksverheißenden Füllhorns die Büchse der Pandora geöffnet haben. Daß Dichtern, daß Künstlern ein Gespür für künftiges Unheil eignet, stärker vielleicht als dem braven Nachbarn, den seine alltäglichen Geschäfte in vieler Hinsicht anästhesieren, kann wohl als bekannt vorausgesetzt werden. Aber daß nun sogar die Initiatoren der Zukunft, in der wir bereits leben, und deren Ablauf dem eines Uhrwerks gleicht, das irgendwann einmal stehenbleibt, sich dem Omen nicht mehr verschließen können, markiert unsere augenblickliche Position.

„Kurs auf den Eisberg“ heißt ein Buch, das vor wenigen Tagen erschienen ist: Professor Joseph Weizenbaum, einer der Väter des Computers, schreibt darin folgende Sätze, welche nur diejenigen überraschen können, die unsere gegenwärtigen Befürchtungen für individuelle Ängste depressiver Spinner halten.

Weizenbaum erklärt: „Meiner Überzeugung nach sind wir heute alle Passagiere auf einer 'Titanic'. Wir fahren auf den Eisberg zu, aber es ist zu spät, das Steuer herumzureißen. Es ist uns einfach bestimmt,

auf diesen Berg aufzufahren, das Schiff muß sinken.“

Sogleich erhebt sich die Frage, ob, wenn das Schiff gesunken sein sollte, es Überlebende geben wird. Und weiter: An welche Küsten werden sie gelangen? Wie werden sie fortexistieren? Können sie überhaupt noch ihr Dasein fristen?

Man kann selbstverständlich der Ansicht sein, daß uns, die wir immer noch mehr oder weniger zielgemut unterwegs sind, solche Fragen kein bißchen interessieren. Und daß es jetzt einzig darauf ankäme, die leider etwas heruntergewirtschaftete Natur zu kurieren und sich von veralteten, unheilvollen Techniken zu trennen. Die menschenfreundlichen Köpfe unter uns haben sich zu einem globalen Flickwerk entschlossen. Wir sollen, so die Überlegung, künftig in einer weltweiten Reparaturwerkstatt leben, wo ein Schaden durch den nächsten behoben wird. Ich könnte sagen: Das ist die Schlaueit von Höhlenmenschen, wenn ich nicht soviel von Höhlenmenschen halten würde. Es versteckt sich nämlich in solchem Verhalten immer noch die Auffassung von der unbegrenzten Fähigkeit, durch einfallsreiche Tricks und Kniffe der Folgen gestriger Tricks und Kniffe Herr zu werden. Der Höhlenmensch-Nachfahre verkennt, daß die von ihm geschaffenen Techniken, die technischen Systeme, die technischen Strukturen ihr Eigenleben entwickeln und ihm wie Götter gegenüberstehen, ohne daß er sie und ihre geheime Macht erblickt. Der blinde Fleck ist sein Geburtsfehler. Sein Strohalm ist eine simple Konklusion, welche die ungeheure Vielfalt von Ursachen und Einflüssen einfach ignoriert; sein Credo heißt: Wenn A, dann B. Man brauche bloß jenes zu tun, damit sogleich anderes unterliebe. Als ob nicht bereits der Faktor A Folgen zeitigte, die für den Augenblick, vielleicht gar für immer, unerkennbar bleiben. Insgeheim geht bei den besten und humansten Unternehmen etwas vor, dessen Evidenz sich erst später, nämlich viel zu spät, zeigt. Also soll man überhaupt aufhören, zu tun, zu handeln, zu agieren?

Ob wir dadurch den Schiffskurs noch zu ändern vermögen und den Eisberg nur mit

angefrorener Nasenspitze passieren? Ich zweifle sehr daran.

Wir können gar nicht einhalten in unserem Tun. Und wie immer es sich gestalten sollte, ja, selbst wenn wir heute, was wie ein Witz klingt, die Erde schonend behandeln würden, selbst die schonendste Behandlung durch sieben oder zehn oder mehr Milliarden Menschen über Jahrzehnte und Jahrzehnte hinweg, muß zu katastrophalen Ergebnissen führen. Statistische Berechnungen, die davon ausgehen, daß soundsoviel Hektar soundsoviel Menschen ernähren können, sind nicht nur lächerlich, sie sind schlicht kriminell. Die Überlebenden aus Weizenbaums 'Titanic' werden untereinander und gegeneinander ums weitere Überleben kämpfen müssen. Nach der Vernichtung der Tier- und Pflanzenwelt, nach dem Tod der Wälder und Gewässer folgt mit der gewohnten Konsequenz die Vernichtung der Menschen, der Tod von Völkern und Rassen – soweit das Menetekel, jene berühmte Leuchtschriftinformation, welche uns mitteilte, wir seien gewogen und zu leicht befunden worden. Ich spreche nicht zufällig oder um des rhetorischen Dekors willen von diesem Menetekel, vielmehr aus einem tieferen Grunde, und zwar aus einem, der, wie ich meine, die Bildende Kunst betrifft. Und über Bildende Kunst zu reden war eigentlich und ist immer noch meine Absicht.

Es ist ziemlich klar, daß die Darstellungsfähigkeit der Bildenden Kunst, ihre ästhetischen Möglichkeiten, an eine Grenze geraten sind, jenseits derer sie zum Zitat, zum Eklektizismus, zur Kopie ihrer selbst gezwungen wird. Doch nicht die Formen, die stilprägenden Intentionen haben sich erschöpft, sie, die Kunst, kann einfach nicht mehr eine Welt ins Bild bringen, deren eigene reale Erscheinungsweise immer weniger über sie aussagt. Um nicht mißverstanden zu werden: Hier ist keine Rede vom Realismus, sondern von einer Bildlichkeit, welche sich noch auf irgendeine Weise der Welt verpflichtet fühlt, sich, selbst in der Abstraktion, noch auf sie bezieht, Welt bedeuten will, auch wenn sie diese erst schaffen muß. Welt kann in der Bildenden Kunst wohl nur noch dergestalt auftauchen, wie

es uns das Menetekel aus dem Palast des Belsazar vorgeführt hat: Als ein Zeichen, aus dem wir unser Schicksal herauslassen. Das jedenfalls scheint die einzig tragende Idee vieler dieser Werke.

Doch ist es mit dem Lesen und Schreiben so eine Sache, wenn der eine selber nicht weiß, was seine Chiffren, die er auf die Leinwand setzt, denn eigentlich bedeuten, und der andere, gewohnt an die Wiedererkennbarkeit von Umwelt, des Dechiffrierens unmächtig bleibt. Will sagen: Was heute weithin als Malerei erscheint – und ich enthalte mich ganz bewußt jeder Geschmackswertung und rede nur von dem Phänomen – ist in einem Maße hermetisch, wie es keine Malerei vordem je war. Alle bisherigen Ismen wurden an ihren jeweiligen Schöpfungstagen immerhin von Motiven getragen, in denen unleugbar ein utopisches Moment wirksam war, denn alle Ismen erwiesen sich als erneuerungssüchtig. Vorab vor jedem persönlichen Wollen, das nach Romantik strebte oder nach kritischer Wahrheit, nach Naturähnlichkeit oder gesellschaftlicher Realität, nach dem glücklichen Maß der Form, der Balance der Farbe, dem ständig modifizierten „Goldenen Schnitt“, dem ungebrochenen Ausdruck des eigenen Fühlens – es war doch immer und stets das Verlangen nach Erneuerung am Werk und zugleich der Überdruß am Vorgegangenen, Überlieferten. Dieses utopische Moment ist aus den meisten Bildern der Gegenwart verschwunden und durch eine buchstabenlose Geheimschrift ersetzt worden.

Damit meine ich: Der Zugang zu dieser Art Kunst ist literarisiert worden. Die unmittelbare Reaktion des Betrachters wird verhindert, als wolle diese neue Kunst sagen: Du sollst dir kein Bild machen! Und das soll der Betrachter ja auch tatsächlich nicht. Er soll sich Gedanken machen. Er soll grübeln. Er soll meditieren. Er soll Überlegungen anstellen. Er soll interpretieren. Er soll deuten. Er soll, angesichts der Endzeitprodukte, sein eigenes Wissen gewissermaßen und gewissenhaft aktivieren. Versunken in die Betrachtung der „Honigpumpe“ oder in eine mit Margarine bestrichene Scheibe Filz stoße ihm doch bitte die

mitteleuropäische Zivilisation auf. Und wenn er das nicht allein zu leisten vermag, so helfe ihm Gott oder der Katalog, der Text zum Objekt, ohne welchen letzteres nicht existenzfähig und nicht existenzwürdig wäre.

Da die „Honigpumpe“ weder wie die Nike von Samorake den militärischen Triumph anzeigt noch den Erlösertod Christi, weder die Revolution noch das Nirwana, muß uns erklärt werden, was um Gottes Willen dieser Krempel bedeuten soll. Dafür akzeptieren wir dann auch die Erklärung, jede, weil wir längst nicht mehr an Gott und die Götter glauben und an die Revolution schon gar nicht. Wären wir noch religiös, würden wir die uns als „Kunst“ vorgeführten Gegenstände für Gerümpel und Abfall halten. Aber da uns jede metaphysische Beziehung abhanden gekommen ist, sehen wir in die Dinge hinein, was sie an sich nicht sind: Wir nehmen sie als Zeichen, als Code, als die Flammenschrift an der Wand, aus der wir entziffern sollen, wie es um uns steht. Dazu sind wir auch bereit. Ja – wir sind wieder dazu bereit. Wir betrachten daher einen simplen Steinklotz, vorausgesetzt er ist seiner natürlichen Umgebung beraubt, wie Steinzeitgenossen: Als Zeichen der Dauer, als massives Gleichnis für irgendetwas, vielleicht für die Ewigkeit. Wir nehmen die wilden Hieroglyphen wilder Maler als Mitteilung uns fremder Mythen dankbar entgegen. Aus den Riesengemälden, diesen eindeutigen Kunstverweigerungen, ziehen wir nicht etwa Vergnügen, Bestürzung, Befriedigung irgendeiner Art, sondern sehen sie als eine Aufgabe, häufig als eine Schulaufgabe an, welche zu lösen man uns auferlegt hat, und der wir uns auch unterwerfen, weil wir nicht als Idioten gelten wollen.

Wir sind in einer fatalen Situation. Einerseits ist das Zeitalter der Bildenden Kunst als Medium allgemeinverbindlicher Darstellungsmethoden von Außen- oder Innenwelt offenkundig vorüber, andererseits können wir uns mit den Chiffren des Neuen nicht anfreunden. Wir haben unsere, uns lieb gewordenen Sehgewohnheiten und weigern uns, sie aufzugeben. Ja, wir könnten es vermutlich nicht einmal. Wir



beschweren uns: Es war doch sonst immer so, daß das Bild auf uns wirkte, daß etwas von dem Werk zu uns sprach, etwas auf uns überging, wir uns seiner Wirkung öffneten und aussetzten – nun geschieht nichts dergleichen vor den barbarischen und groben Pinseleien, die man uns in die Augen streut. Es handelt sich dabei jedoch, wie ich meine, um die Grobheit und die Barbarei unserer eigenen Uranfänglichkeit, die aufs Bemerkenswerteste und Alarmierendste wiederkehrt.

Diese Malerei verkündet und vorankündigt den Rückfall auf den Mythos, dessen Kennzeichen die verschlüsselte Erscheinungsweise und Tradierung gewesen ist. Man braucht nur einen Blick von den „neuen Wilden“ auf die Erzeugnisse der echten, alten Wilden zu werfen, um zu verstehen, was gemeint ist.

Wie bedeutungsvoll und schwerwiegend sind beispielsweise für den Eingeweihten die Sandbilder australischer Ureinwohner, wie lebensbestimmend die abstrakten Rindenzeichnungen der Indianer – gerade in Hinblick auf deren Kultur, in der noch viel Frühzeit lebt, möchte ich erläutern, was mit dem mythoschwangeren Zeichen, mit dem mythosträchtigen Gegenstand gemeint ist.

Bereits die Konfiguration der Zelte, die Plazierung der Schlafstellen, die Bekleidung, der Schmuck, nahezu jeder Gegenstand ist als solcher oder in bestimmter Kombination mit Bedeutung aufgeladen und erklärt etwas für den, der im Bannkreis metaphysischer Modelle aufgewachsen ist. Nun besteht jedoch das Problem darin, daß wir keine Indianer sind und keine allgemeinverbindlichen Mythen, keinen Mythos mehr besitzen, der Sehweisen bestimmt, Übereinkünfte absegnet und das Verhältnis des Einzelnen zu seiner Umwelt transzendiert. Zwar hat uns die neue Kunst, vereinfachend gesagt, in einer gewaltigen, schleifenartigen Kehrtwendung erneut dahin gebracht, in den Dingen um uns eine tiefere oder weitergehende oder übergreifendere Bedeutung zu vermuten – handle es sich nun um „Campbells Tomatensuppe“ oder die besagte „Honigpumpe“ – doch liefert sie uns aus Mangel an Mythos nicht

die geistige Gebrauchsanweisung für ihre Produkte mit. Mühselig müssen wir uns was denken und ausmalen und hinmalen, ständig unsicher, ob wir damit der Bedeutung des Gegenstandes nahekommen. Dabei gibt es, wie ich vermute, gar keine verborgene Bedeutung in diesen neueren Werken. Sie täuschen den Mythos nur vor. Sie ähneln darin der modernen Dichtung, die, wie Hugo Friedrich in den „Strukturen der modernen Lyrik“ nachweist, auf einer „leeren Transzendenz“ basiert: Das einstmalige Bedeutete ist verschwunden, übrig blieb die hohle Bedeutsamkeit.

Während die frühen künstlerischen Hervorbringungen mit ihrer mythischen Bedeutung standen und fielen und nach Verlust und Vergessen des Mythos nur noch Kunstgeschichtsthemen oder archäologische Spekulationsobjekte sind, geben die aktuellen Werke vor, für etwas einzustehen, was gar nicht da ist. Vielleicht noch nicht da ist. Denn es besteht ja die Gefahr, daß diese unleserlichen, unentzifferbaren Werke die Vorläufer sind von einem Mythos, der erst im Entstehen ist; daß diese Zeichen, Graffiti im wahren Wortsinn, den entsprechenden Inhalt nach sich ziehen.

Wir lesen diese Bilderschriften als Nachrichten aus dem Abgrund der heutigen Ängste, als Vor-Zeichen: So als stünden wir an einem Ufer und sähen in der Ferne Leute uns zuwinken, ohne daß wir den Anlaß ihres aufgeregten Armeschwenkens verstünden. Aus irgendeinem unerfindlichen Grund aber sind wir nicht in der Lage, unser Fernglas ein paar Zentimeter abzusinken, sonst würden wir die Leute als Passagiere der 'Titanic' des Professors Weizenbaum identifizieren. Wir würden sie als jene Personen ausmachen, die auf den Eisberg zufahren. Oder vorsichtiger gesagt: Die überzeugt sind, auf den Eisberg aufzufahren. Solange wir jedoch in Unkenntnis der Totalität verharren, erscheinen uns die hektischen Gesten, die entsetzten Mienen völlig sinnlos. Wie uns die Merkmale aus menschlicher Frühzeit sinnlos erscheinen, und wir ihnen, beunruhigt über unser Unwissen, wechselnde Zwecke und Sinnbezüge unterlegen.

Wovon die uralten Kerben im Fels, die

Ritzmuster im Stein zeugen, wissen wir nicht. Sie waren Ideogramm, Mitteilung, Schrift, die einstmalig eindeutig von etwas sprach, und wir nehmen heute an, daß sie Gedächtnisstützen sein sollten, die der Überlieferung der Mythen dienen. Inzwischen sind sie zu den Rätseln geworden, welche die gegenwärtigen Werke schon jetzt darstellen. Aber, und damit komme ich zum Schluß, in dem Augenblick, da sich die jetzigen Werke ohne Rest dem Betrachter erschlossen, also von einem verbindlichen geglaubten Mythos erfüllt und getragen würden, wären wir just an dem Punkt angelangt, von dem im Titel die Rede war: In der Steinzeit.





Vergrößerung des blinden Flecks

Antwort an Günter Kunert

Geehrter Günter Kunert,

zuerst möchte ich mich bei Ihnen entschuldigen; irgendwann während Ihres Vortrages habe ich zu laut „Quatsch“ gerufen. Ich tat es aus Enttäuschung, denn ich hatte erwartet, daß ein sensibler Lyriker, und als solchen schätze ich Sie sehr, einfühlsam in unsere Materie eindringt und dabei bemerkt: wir sitzen alle in einem Boot. Hier meine ich nicht die Titanic, sondern einen viel kleineren Kahn: die Kunst und ihre Probleme in dieser Zeit.

Generell zu Ihren Ansichten von dieser Welt, da bin ich eher noch pessimistischer. Das Bild, das Sie malen: immerhin schwimmt dieses Schiff noch in einem Ozean, der sogenannten Wiege des Lebens, Tresore können nach dem Untergang geborgen werden...

Ihr Bild nach einem Bild ist ein kleiner „Spitzweg“ geworden! Erinnern Sie sich noch an dieses Schweigen nach Ihrem Vortrag? Mögen Sie dies als Ergriffenheit gedeutet haben, ich versichere Ihnen, es war Verblüffung, daß über ein für uns so wichtiges Thema so wenig gemeint wurde. Sie sprachen mit „des Volkes Stimme“, als Dichter sollten Sie wissen, wie problematisch dieses Prinzip ist.

Ich vermute, der Anlaß für Ihre Rede in unserem Haus war die Ausstellung „von hier aus“. Typisch für „Volkes Stimme“: die leisen Töne eines Gosewitz, Koepcke oder Thomas Schmit werden überhört oder mißachtet. Das Gewaltige aber kommt an. Hinschauen, um der Gefahr zu entgehen!

Sie beklagen die geheime Macht und das Eigenleben der Strukturen und die Hilflosigkeit der Artisten, dem ihre Arbeit entgegenzusetzen. Lieber Günter Kunert, genau dies sind die Ringkämpfe der neueren Kunst! Alle Beispiele, die Sie genannt haben, stehen für Versuche, buchstäblich etwas zu begreifen.

Es ist ein vielleicht vorletzter Versuch einzugreifen, aufzugreifen, vorzuzeigen, Unmögliches zu bedenken, zu kneten und zu streicheln, zu malen und zu behaupten, Reserven zu mobilisieren! Sie sollten nicht mit einem rigorosen Rundumschlag diese Bemühungen von sich weisen.

Die „Honigpumpe“ vom Beuys ist ein Beispiel dieser Mühen, auch wenn sie angesichts der Probleme etwas hilflos wirkt.

Der Versuch, mit sinnlichen Methoden einen Entwurf von einer anderen Gesellschaft zu propagieren, müßte, so verstehe ich auch Ihre Arbeit, Ihre Sympathie bei allem Scheitern beinhalten können. Haben Sie bedacht, daß alles, was sozusagen als „Zeitgeist“ vorgezeigt wird, ein wenig fremdbestimmt ist? Mit diesem Problem schlugen sich die Schriftsteller, wie ich höre, auch herum.

Sehr entschieden muß ich Ihnen widersprechen, wenn Sie behaupten, das Verlangen nach Erneuerung am Werk und das utopische Element seien aus unseren Arbeiten verschwunden.

Ihr Beispiel „Honigpumpe“ steht für Utopie, steht für Experiment mit neuen Formen. Und schon wenden Sie ein: unverständlich, Literarisierung, zu viel Text! Irgendwie wollen Sie nicht hinsehen, mit Ihren Vorurteilen machen Sie sich blind und werden gemein mit denen, die auf alles einschlagen, was ihnen nicht in den vorgefaßten Kram paßt.

Ihre belächelte Klamotte, die in die Kunsthalle geschleppt wird, ihrer natürlichen Umgebung beraubt, als Zeichen für irgendetwas? Ich vermute, Sie reden da über eine Arbeit vom Rückriem.

Duliebegüte, haben Sie denn nicht hingesehen, was da getan wurde, daß da jemand den Stein spaltet, wie es der Stein will, verstehen Sie nicht diese künstlerische Haltung auch als eine Form von Annäherung an Natur? Das zerstörerische Bedürfnis nach absoluter Gestaltung reduzieren und Einklang herstellen!

Wenn Sie wieder mal in Hamburg sind, lade ich Sie ein, unsere „Naturalisten“ in ihren Ateliers zu besuchen. Da werden Sie keine überdimensionalen „Schinken“ betrachten müssen, Sie werden Menschen entdecken, die mit ihren begrenzten Möglichkeiten versuchen, die Welt ins Bild zu bringen.

Dabei sind auch die sogenannten Schinken etwas, was mit Uranfänglichkeit nicht abgetan werden kann.

Vieles, was als „wild - aktuell“ bezeich-

net wird, existiert tatsächlich schon sehr lange als Gegenentwurf zu den konzeptionell analytischen Methoden der visuellen Künste in den 60er und 70er Jahren. Wenn dann die Grenzen unter General Werner neu abgesteckt werden, ist dies auch in unserer Ordnung.

Nie gab es in der Kunst eine derartige Vielfalt wie heute. Abbild, Bild, Objekt – ein Formenreichtum wie nie zuvor.

Ist es nicht interessant zu beobachten, wie die Gegenstände, die der Künstler sich aus der Realität ausleiht, wieder dorthin zurückkehren. Wenn man sagt: dies dort draußen könnte auch eine Arbeit von Beuys sein. Recycling!

Was soll in diesem Zusammenhang Ihr armseeliger Hinweis auf die „mit Margarine bestrichene Scheibe Filz“. Wie dürrtig sind diese Worte im Vergleich mit dem Objekt!

Lieber Günter Kunert, ich bin traurig, denn Sie haben mit Ihrer Lieblosigkeit den neueren visuellen Künsten gegenüber Unheil angerichtet. Das gilt auch für Ihren Artikel im „Stern“, der durch seine hohe Auflage die Angelegenheit noch schlimmer macht.

Statt durch Problematisierung um Interesse zu werben, haben Sie mit Ihrem pauschalen Rundumschlag geholfen, den blinden Fleck in den Augen der Menschen zu vergrößern.

Mit freundlichen Grüßen
Ihr

KP Brehmer

Wassyl Stus

Ein ukrainischer Dichter der Gegenwart

Selig
wer zu verlieren versteht
wenn es Zeit ist
für Verluste
damit
noch Hoffnung besteht
die hundertfach wächst
daß die heile Welt
immer hell ist
immer hell und gut
bist du auch
nicht sehr mutig
das Blut
dir auch gefriert
dein Leben
ist Flug
du fliegst
und das
ist deine Rettung
dein Sinn
besteht darin
daß du Dichter bist
der Rest
ist nur Dung
für die Wurzeln
golden
steht der Apfelgarten
im Herbst

selig
wer zu verlieren
versteht
wenn es Zeit ist
für Verluste

1972 wird Stus in einer nicht-öffentlichen Gerichtsverhandlung in Kiew zu 5 Jahren Arbeitslager strengen Regimes und 3 Jahren Verbannung verurteilt. Als „besonders gefährliches Staatsverbrechen“ werden ihm seine Schriften und Gedichte ausgelegt: sie enthielten Verunglimpfungen und Verleumdungen des Sowjetsystems und des sowjetischen Volkes. Um zu seiner Verurteilung zu gelangen, stellt ein Doktor der Philologie seine Expertenmeinung zur Ver-

fügung: „Vom dichterischen Standpunkt sind die Gedichte von Stus ein Fieberwahn, ein bössartiges Lallen, vom gesellschaftspolitischen Standpunkt – bewußte Verleumdung, Schwarz- und Schlechtmacherei unserer Wirklichkeit.“ (1)

Wassyl Stus übersteht Lager und Verbannung mit schweren gesundheitlichen Schäden, 3/4 seines Magens müssen ihm während der Lagerzeit wegoperiert werden, ein Arbeitsunfall bringt den Verlust mehrerer Finger, eine Fußverletzung behindert ihn beim Gehen.

Ab August 1979 lebt er mit seiner Frau und seinem Sohn in Kiew. Er tritt der Ukrainischen Helsinki-Gruppe bei und wird daraufhin sofort administrativer Aufsicht unterstellt, d.h. wöchentliche Meldepflicht bei der Miliz, jederzeit die Möglichkeit von Hausdurchsuchungen, Verbot, gewisse Orte aufzusuchen, ab 20 Uhr die Pflicht, sich zu Hause aufzuhalten. Mai 1980 wird er erneut verhaftet, am 2. Oktober 1980 in Kiew zu 10 Jahren Lager und 5 Jahren Verbannung verurteilt. Vorgeworfen werden ihm Briefkontakte ins Ausland, eine Erklärung an die Staatsanwaltschaft der Ukrainischen SSR zum Fall Mykola Horbal (2), „mündliche Agitation“ und seine Gedichte. Seitdem ist er im Straflager 36 in Kutschino im Permgebiet interniert. Mit ihm sind dort mehr als 30 politische Häftlinge festgehalten. Die Haftbedingungen sind miserabel. Es ist fraglich, ob er im Lager überleben wird.

Er selbst schreibt in seinem Tagebuch: „Der Versuch, unter diesen Bedingungen ein Tagebuch zu führen, ist gleichsam ein Akt der Verzweiflung. Solche Bedingungen, wie sie hier herrschen, hat es in der Erinnerung der Leute weder in Mordowien oder in den schwarzen Zonen noch in Sosnowka gegeben. Kurz und gut, das Lagerregime, das hier in Kutschino eingeführt wurde, ist der höchste Grad polizeilicher Zwangsmaßnahmen. Jegliche Berufung an die obersten Behörden bleibt unbeantwortet oder zieht eine Bestrafung nach sich. Innerhalb eines halben Jahres wurde mir dreimal die Besuchserlaubnis entzogen, jeden zweiten Monat die Erlaubnis, im Lagerladen einzukaufen. Drei Wochen lang habe

ich ohne Unterbrechung im Karzer zugebracht. Ich glaube, das hat es noch nirgends gegeben, daß einem Häftling wegen eines Hungerstreiks die Besuchserlaubnis entzogen wird, weil der Hungerstreik angeblich eine Verletzung des Regimes darstelle. Ich wurde zweimal wegen Hungerstreiks bestraft: am 13. Januar 1982 und zum Jahrestag des Todes von J. Kukuk, der gemeinsam mit Mart Niklus verurteilt worden war. Noch nie war es vorgekommen, daß ein Aufseher einen Häftling schlug, wie es im Falle von Mart Niklus war.

...
Mit einem Wort, Moskau hat den hiesigen Lagerbehörden alle Vollmachten erteilt, und wer die Illusion noch nicht aufgibt, daß noch irgendein Gesetz unsere Beziehungen zur Lagerverwaltung regulieren könnte, irrt gewaltig. Das Gesetz der vollen Gesetzlosigkeit – das ist das einzige Prinzip in unseren sogenannten Beziehungen zur Lagerverwaltung. In keinem Lager war es verboten, während des Rundgangs den Oberkörper freizumachen, hier ist es verboten, und man wird dafür bestraft, wenn man ein wenig Sonne abbekommen möchte.

Die Durchsuchungen werden willkürlich durchgeführt. Alles, was sie nur wollen, nehmen sie einem weg, sogar eine Aktennotiz oder behördliche Mitteilung. Wir haben jegliches Recht verloren, uns selbst zu gehören, ganz zu schweigen, eigene Bücher, Hefte, Notizen zu besitzen. Es heißt im Volksmund, wenn der Herrgott einen strafen will, dann nimmt er ihm den Verstand.

So wie hier kann es nicht mehr lange weitergehen; ein solcher Druck ist nur vor dem Untergang möglich. Ich weiß nicht, wann der Untergang kommen wird, aber ich selbst fühle mich wie ein zum Tode Verurteilter. Mir scheint, daß alles, was ich in meinem Leben tun konnte, von mir vollbracht wurde. Es ist hier absolut unmöglich, schöpferisch zu arbeiten: Jede Verszeile wird einem bei der erstbesten Durchsuchung weggenommen. Man kann sich höchstens mit Sprachen befassen. ...Eigentlich gibt es auch nichts zu lesen, zumindest auf Ukrainisch gibt es nichts.

Axolotl oder Vom Verschwinden in der Zeit

Begib dich
in das Knäul
der Erinnerungen
und wärme dich
damit das Eis
vom Herzen schmilzt
erdulde die Strafe
und füge dich
gib es auf
den Weg der Begegnung
einzuschlagen
dein Gedächtnis schwinde
wie dir das Blut
aus dem Gesicht
entwich
schon geistern
Stimmen
in der Höhe
schon hat das Dorf
die vertrauten Konturen
verloren
von diesem äußersten Ende
und dieser Höhe
stürze dich hinab
die Flügel
zum Tal gerichtet
wo der Jasmin
in vollen Knospen
steht
wo die Augenlider
der weißgetünchten Wände
geschlossen sind
in jener Leere dort
haben sich
vier Schmetterlinge
in Winkeln
festgesetzt
und sehnen
die Dunkelheit herbei
die Liebste schläft
im Frühlingsbecher
ist Wein der Liebe
und Wein des Fluchs

...
Eine Form, um hier zu existieren, ist nicht zu finden. Ich würde kein individuelles Verhalten als vorbildlich zu bezeichnen, weil es einfach unmöglich ist, sich hier vorbildlich zu verhalten...“ (3)

Die Ukraine stand in ihrer Geschichte unter verschiedenen Fremdherrschaften und wurde mehrmals geteilt. Einziges gemeinsames Band blieb die Sprache. Die Literatur hat so immer eine besondere Rolle in der Auseinandersetzung um kulturelle und nationale Identität gespielt. Diesen Konfliktstoff, der auch unterschiedliche Interpretationen der Geschichte impliziert, versucht das Sowjetsystem zu verleugnen. Obwohl in der Verfassung der Ukrainischen Sowjetischen Sozialistischen Republik die Förderung von ukrainischer Sprache und Nationalkultur vorgesehen ist, sind Künstler und Intellektuelle immer wieder Verfolgungen ausgesetzt.

Wassyl Stus gehört zu den Autoren der 60er Jahre, einer Generation von Poeten, die versucht haben, die ästhetische Entwicklung der Literatur und Poesie im Ausland für die eigene Sprache und Kultur nutzbar zu machen. Diese Erneuerung des kulturellen Lebens, die seit Stalins Tod in Bewegung kam, wurde mehrmals durch Verhaftungswellen hart getroffen.

Der deutsche Leser kann sich in dem Gedichtband „angst ich bin dich losgeworden“, Ukrainische Gedichte aus der Verbannung, Verlag Gerold & Appel Hamburg 1983, mit drei Vertretern der 60er Generation bekannt machen: Iwan Swityltschnyj, Jewhen Swerstjuk und eben Wassyl Stus. Alle drei haben ähnliche Erfahrungen von Verfolgung und Gefangenschaft durchlebt und behandeln in ihrer Lyrik diese Geschichte.

Wassyl Stus' an dieser Stelle veröffentlichten Gedichte sind in der Zeit seiner ersten Inhaftierung und Verbannung entstanden und dem Gedichtband „Palimpseste“ entnommen. Da es sich um Übersetzungen handelt, möchte ich über die sprachliche Form hier wenig sagen. Michail Hejletz schreibt:

„Meiner Ansicht nach ist Stus ein Bahnbrecher neuer Wege in der Lyrik, der neue

Harmonien geschaffen hat. Vor allem hat er die Grenzen der dichterischen Sprache erweitert. Um das künstlerische Bewußtsein zum Ausdruck zu bringen, sucht er nach Worten im Reservoir der Volkssprache, in den Verliehen und Speichern der nationalen Wortbildung. Vielmehr noch, er vergreift sich an dem festgefügt nationalen Seelenstil, indem er sich bemüht, die breite, freie, durch die unermessliche Steppe gestaltete Lyrik in der genauen, beherrschten europäischen Versform zu begrenzen.“ (4)

Die Inhalte seiner Gedichte kreisen um die Geschichte und Problematik der Ukraine, seiner persönlichen Bindung an sie und die daraus resultierenden Leiden. Dabei handelt es sich nicht um einen platten Nationalismus, eine romantische Verklärung von Heimat Erde oder eine antirussische Schwarz/Weiß-Haltung. Heimat sind für ihn die Freunde und Angehörigen, seine Frau und sein Sohn, Landschaft und Geschichte, die Möglichkeit, frei zu arbeiten und zu denken. Alle diese Dinge werden ihm genommen, und so drückt er Enttäuschung und Verbitserung aus über den üblen Mißbrauch, der mit Begriffen von Freiheit und Demokratie getrieben wird.

Als entscheidend empfinde ich es, gerade weil die mir vorliegenden Gedichte in einer extremen Situation entstanden sind, daß er zu Aussagen gelangt, die über die konkrete Konstellation von Geschichte und persönlichem Leiden hinausgehen. Wenn er die Schmerzen der Gefangenschaft beschreibt, betritt er einen Grenzraum menschlichen Erlebens. Hier findet er eine Sprache, die existentielle Grunderfahrungen mitteilt.

Ein zentrales Motiv ist der Tod. Das Regime des Lagers, die ohnmächtige Position des Häftlings produziert latent Todesangst. Ständig werden hier Gesundheit und psychische Integrität der Person angegriffen, letztlich eine langsame Vernichtung anvisiert.

Die Bilder des Todes tauchen bei Wassyl Stus immer wieder auf: als Ahnung, Sehnsucht nach Erlösung, Angst und auch als Hoffnung auf die Ewigkeit von Tod und Wiedergeburt. Diese Hoffnung bildet den Mittelpunkt der Beschreibung seiner Situa-

Wassyl Stus

Ein ukrainischer Dichter der Gegenwart

Werde
zur herabstürzenden Welle
wenn das Herz
dir zum Halse steigt
wenn das Wasser
müde vom Fallen
im Strudel kreist
dieser Abgrund
des letzten Endes
dieses Bruchstück
zusammengefügt
Höhen und Tiefen
diese zweihöckrige Absicht
des Gebärens
die Sehnsucht
die nur einen Flügel hat
dies alles
war noch lang vor dir
bestimmt
der Weg des Vorwärtstrebens
ist abgeschnitten
es ist unmöglich
hinter die Ferne
und
jenseits unserer selbst
zu gelangen

So treten wir
wie Schatten ab
wie Ähren
die von der Sense fallen
unsere einsamen
Stimmen
zu einer einzigen Klage
vereint
noch war es
gar nicht hell
noch graute
nicht der Tag
als beim ersten
Anbruch der Morgenröte
dröhnend
ein Wirbelsturm

losbrach
Gedonner
Schreie und Gebote
was hatte
nicht alles
Gott herabgeschickt
Feuriger Atem
wehte uns an
und in der Oase
des Mißgeschicks
fiel es über uns her
hat uns
geknickt und gebeugt
aus dem Packeis
jahrhundertalter
Leidenschaften
bäumten sich
Unmassen
Neugeborener auf

Auf blauen Wiesen
flog
das Flackern
zerfledderter Sonnen
gleich Tauben
umher
die Kornblumen
in den goldenen Feldern
die zerzausten Mohnblüten
sie neigen alle
ihre Köpfe
zur Erde
die Erinnerung
an eine geliebte
schlanke weiße Hand
wälzt
die Ballen der Tage
dieser kostbare
Gedanke
wird
für Jahrhunderte
reichen

tion als Schicksal. In diesem Verständnis liegt der Versuch, einen menschlichen Sinn für ein Leben zu finden, das ihm letztlich durch Willkür und Gewalt abgeschnitten wurde. So begreift er sein Schicksal nicht als Diktat fremder Mächte, sondern als seine persönliche Entscheidung, sich der Verletzung von Grundrechten zur Wehr zu setzen und die Konsequenzen daraus zu ertragen. Antike und religiöse Symbole bekommen in diesem Zusammenhang eine Kraft, sich gegen die Übermacht eines gesellschaftlichen Systems zu behaupten, das sich sehr empfindlich gegen seine eigenen Ansprüche und Ideale vergreift.

Seine Sprache ermöglicht ihm den entscheidenden Schritt, die unmittelbare Opferposition zu überwinden (ohne sie zu leugnen) und den imaginären Raum für sich zu gewinnen. Und hier werden dann auch Betonmauern, Stacheldraht, die endlosen Entfernungen der sibirischen Lager- und Verbannungsorte wirkungslos, wenn diese Gedichte von anderen Menschen gelesen werden.

Daraus erklärt sich wohl auch die erbärmliche Jagd des KGB auf Wassyl Stus' Texte und sogar die Notwendigkeit, einer juristischen Verurteilung eine ästhetische anzufügen.

Doch haben Gerichte und Polizei den Kampf gegen seine Dichtung bereits verloren. Es bleibt ihnen nur noch, in ohnmächtiger Gewalt den Menschen zu vernichten.

(1) aus Kopie der Anklageschrift mit Kommentar von W. Stus

(2) Bürgerrechtler, dem die fingierte Beschuldigung der Vergewaltigung einer Arbeitskollegin zur Last gelegt wurde (vgl. S. 124 „angst ich bin dich losgeworden“ Ukrainische Gedichte aus der Verbannung, Verlag Gerold & Appel Hamburg 1983

(3) „Ein Dichter im Widerstand“, Aus dem Tagebuch des Wassyl Stus, Gerold & Appel Verlag Hamburg 1984

(4) Michail Hejletz: *Literaria Ucraina, Wassyl Stus – Ein Dichter hinter Stacheldraht*, Kuratorium Geistige Freiheit (Hg.), Bern 1983

Wer mehr über Wassyl Stus wissen und auch etwas über Möglichkeiten einer Hilfe für ihn erfahren möchte, wende sich bitte an: Frau Sarah Kirsch, Eiderdeich 22, 2241 Tielenhemme.

Axolotl oder Vom Verschwinden in der Zeit

I

Es gilt, das Einfache zu tun.

Meister Eckhart: Wir beten, wir fasten, wir wirken unser Werk allein, um Gott in unserer Seele geboren werden können zu lassen und daß die Ewige Geburt sich aus der Vollendung der Zeit heraus ereigne. Damit sich aber die Zeit mit uns vollenden und Gott in uns geboren werden kann, müssen wir all das, was in der Vergangenheit je geschehen ist und was in Zukunft je geschehen wird, ins gegenwärtige Nu heranziehen; so wären die Einfachen im Geiste diejenigen, die, frei von Bildern eines Gestern, Heute und Morgen, in einem Unwissen stünden, wo sie allein für jene Ewige Geburt, die sich jederzeit ereignet (da die Zeit sich mit jedem Augenblick vollendet), empfänglich wären.

Ist das Einfach einfach zu tun?

Zarathustra: Der Mensch ist eine Brücke und ein Übergang, kein Zweck. Um aber ein Übergang sein zu können, muß er immer schon ein Untergang sein. So gibt es nicht den Weg, sondern so viele Brücken, wie es Menschen gibt, die untergehen; denn nur wer untergeht, geht ein in die Zeit und kann mit ihr wiederkehren. Der über die Brücke geht, vergißt mithin, daß er Mensch ist, denn was er kraft seines Untergehens hervorbringt – wohin er als Hinübergehender gelangt, ist durchaus nichts Menschliches: eine neue Erde ...

DAS VERHÄNGNIS MACHT UNS UNSICHTBAR. Ein Jeder geht ein in die ihm gemäße Dauer, auf die Art und kraft des ihm eigenen, für ihn und seine Wiederkehr notwendigen Untergangs. Doch Dauer ist erst dort, wo der Mensch – zuallererst vor sich selbst – verschwunden ist; wo er fürderhin allein der Bedingung seines Grundes verpflichtet wäre, um dort zu bleiben, wo er ist, und sich nur noch von der Bewegung seines Vergessens ziehenzulassen – in einen Untergang, der nichts als die Bahn seines eigenen Wunsches wäre, mit dem er die Zeit durchdringen und sich selbst zum Ereignis der Wiederkehr machen würde. Zugleich wäre es eine Reise durch die von unserer Welt verkündete Wüste, die indes auch jene neue Erde ist, durch die er fortan als sein eigener Ver-

wandler zöge – sich selbst unaufhörlich neu erschaffend, indem er die Wüste, die ihn umgibt und die er auch selber ist, zum Raum seines „Alles ist erlaubt“ macht, kraft dessen er dann „endlich fähig ist, ohne Erlaubnis in seinem Namen etwas Einfaches zu sagen und zu tun“. (1)

Wenn die Verendung der Metaphysik länger dauert als deren bisherige Geschichte (2), innerhalb welcher Zeit fände dann deren Überwindung – die ihrem Niedergang zugleich identisch wäre – statt; wäre sie überhaupt noch „unserer“ Zeit ähnlich, oder wäre diese gleichsam nur ein kleines Fältchen einer uns umschließenden Riesenblase, die, einem Kraftfeld gleich, uns magnetisiert und einen Ort diesseits der Wahl: der Nähe (3), zuweist? Die Zeit als Zeit-Raum, als Wirkliches ereignende Dimension: sie würde aufhören, Matrix unserer Pläne zu bleiben, meß- und bestimmbar in irgendeine uns beliebende Richtung.

Mit ihr würde auch der Grund jeder Spekulation schwinden. Es zeigt sich: die Herren sind durchaus nicht mehr Herren ihrer eigenen Pläne (4), die Zukunft ist nicht mehr vorauszusagen, ohne daß nicht gleichzeitig die Fülle des in der Vergangenheit noch Unerlösten unsere Daten sprengt, unser Heute unterflutet.

Allein ein unwillkürliches Vergessen wird, so glaube ich, Zugang zu jener anderen Zeit gewähren und uns darüber hinaus Anderes erinnern lassen – das wir zwar je schon sind (denn wir sind immer schon alles), was aber noch nicht zur Maßgabe unseres Tuns werden konnte.

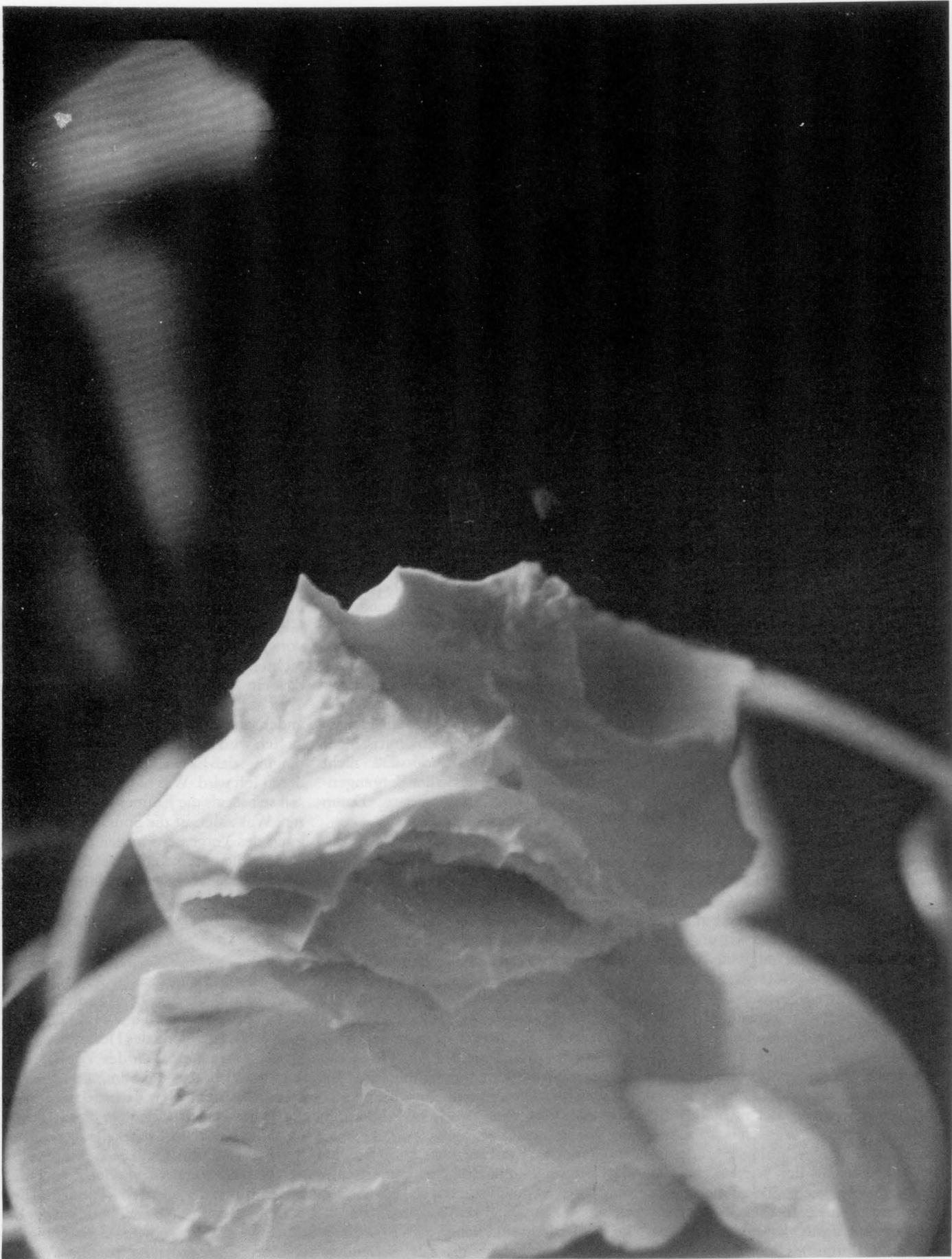
Es gilt, das Einfache zu tun; so muß man vom Vergessen noch den letzten Hauch schlechten Gewissens oder Zynismus' abtun lernen, um endlich fähig zu sein, das Unbewußte in die politische Analyse einzuführen und die jeweilige Traumseite der Geschichte, deren eigentliche Motorik, zutage zu fördern. So würde jene Forderung des Globus nach Verwandlung (und nichts anderes wäre das Einfache) immer mehr durch unser Tun hindurchschimmern. „Er ahnt: die Ordnung ist nicht so fest, wie sie sich gibt; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz sind sicher, alles ist in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden

Wandlung begriffen, im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen, und die Gegenwart ist nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist. Was sollte er da Besseres tun können, als sich von der Welt freizuhalten, in jenem guten Sinn, den ein Forscher Tatsachen gegenüber bewahrt, die ihn verführen wollen, voreilig an sie zu glauben?! Darum zögert er, aus sich etwas zu machen; ein Charakter, Beruf, eine feste Wesensart, das sind für ihn Vorstellungen, in denen sich schon das Gerippe durchzeichnet, das zuletzt von ihm übrig bleiben soll. Er sucht sich anders zu verstehen; mit einer Neigung zu allem, was ihn innerlich mehrt, und sei es auch moralisch oder intellektuell verboten, fühlt er sich wie einen Schritt, der nach allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt. Und meint er einmal, den rechten Einfall zu haben, so nimmt er wahr, daß ein Tropfen unsagbarer Glut in die Welt gefallen ist, deren Leuchten die Erde anders aussehen mach.“ (5)

Ich wird zu Es – doch nur unter der Bedingung, daß Es wieder zu einem, indes anderen Ich wird. Was bleibt, ist das Vergessen selbst: als die Erinnerung eines Anderen. Was zählt, ist die Spur, die die Bewegung des Vergessens in der Zeit gezogen hat: ein Bleiben, das erst zu entziffern wäre. Denn die Dauer entscheidet über alles, – ob dies, was soeben geschehen ist, auch wirklich geschah und somit wiederkehren kann mit der Zeit.

II

„Der Bauer, der ins Dorf zurückkommt, nachdem er sein Feld auf dem Hügel bestellt hat – zu Beginn des Herbstes, der zugleich das Herannahen des Winters ist –, wundert sich, daß die Stimmen zwischen Häusern so deutlich widerhallen. Seine Augen haben keinen Blick mehr für all das, was nicht der Nebel im Tal ist oder das vom ersten Frost gefärbte Laub. Seine Ohren werden verletzt von dem, was jetzt, nach den fernen Rufen der anderen Bauern und den dumpfen Schritten seiner Pferde auf der Erde, folgt. Es ist schwer. Sein Gang ist schwer. Seit Stunden hat er kein Wort ge-





sprochen. Denn an seine Tiere richtete er keine Worte, sondern Liebkosungen oder Schläge seiner Stimme. Er tritt aus der Stille mit tausend Lauten, wo alles an seinem Platz ist, und da kommt er nun in eine neue Welt, wo Wesen, die ihm ähnlich sind, sich an den Türen ihrer Häuser aufhalten und sprechen.

Wir haben dieses Erstaunen kennengelernt, als wir aus dem Krieg zurückkamen. Eine lange Erfahrung in Mißtrauen gegenüber Reden und Büchern hatte uns schließlich auf unsere elementaren Regungen zurückgeworfen. Nur in den Augenblicken ohne Bilder und Worte, wenn wir nichts anderes als eine völlige Freude mehr waren – als wären wir gerade geboren – oder eine natürliche Trauer – als würden wir gerade sterben –, waren wir sicher, nicht zu träumen. Alles, was nicht Geburt oder Tod war, schien uns vermischt mit Lug und Trug. Denn uns, den Überlebenden so vieler Toten, erschien der Tod als der wahre Preis des Krieges, und wir, die wir nicht gestorben waren, hatten ihn nicht bezahlt. Vielleicht hätten wir hinter diesen Zuständen der Sammlung eine leise Unruhe erkennen und uns sagen müssen, daß sie sich lediglich zurückgezogen hatte, um sich alsbald in neuen Unternehmungen zu entfalten, dergestalt, daß diese Momente niemals anderes als Grenzen sein würden. Wir konnten es nicht, so nah waren wir noch dem dauernden Abbruch und Wiederbeginn. Was wir am wenigsten kennen, ist unser Anfang.“ (6)

Lernen, vom Tod aus zu erzählen – der immer schon hinter uns liegt, sobald wir unserer Präsenz gewahr werden, dessen Drohung sich uns in dem Maße entgegenstreckt, wie wir das, was nur Leben ist, zu lieben imstande sind – so, daß allein unsere Erste Liebe unseren Gesichtskreis ausfüllt; lernen, ihn rückwärts aufzuzehren, seine Drohung nach vorne hin zu durchstoßen und unsere Furcht angesichts seines in irgendeiner Zukunft stattfindenden Ereignissen – der Gewißheit seiner jähen Ankunft – kraft unserer Liebe zum Anfänglichen zu verbrennen, und in einen vorsichtigen, doch steten – und sei es auch hinkenden – Gang zu verwandeln; mithin lernen,

sich durch seine Asche zu schützen, um allein dem Geringen, doch Unaufhaltsamen dessen, wie sich das Leben weiterlebt, auf der Spur und treubleiben zu können.

Aufschub, der sich zurück in seinen eigenen Grund senkt; ihn defloriert, indem er sich in einen Anfang (wo er alle in ihm verwahrten Teleologien zersetzt und die gegenwartsfreie Zeit der Ewigen Wiederkunft sich jeweils vollenden läßt) hineinbohrt. Er wird diesen Anfang, der sein Grund ist, nicht mehr verlassen; allein die Gravitation des Anfangs wird fürderhin seine Wege durch die Zeit bestimmen.

Ein Stocken, das ein unaufhörliches Beginnen sich wie Wasserringe ausbreiten läßt. Angehaltenes Leben, das bei seiner Quelle bleibt. Aufgesprengter Tod, der ohnmächtig ist angesichts seiner eigenen Bewucherung. Nichts anderes ist jenes notwendige Stottern der Sprache selbst (7); denn dort wird versucht, Zukunft und Herkunft im Augenblick miteinander zu verbinden (Arbeit des Glaubens), mit dem Preis indes, daß die christliche Zeit kurzgeschlossen wird. Untergehen + Erzählen = Stammeln. Modi einer unaufhörlichen Metamorphose gegenüber jenen gängigen Geschichteseinübungen, die gezwungen sind, sich immer neue Techniken der Zeitbeherrschung zu erfinden.

Der nur sich selbst erzählende Mensch, der allein seinem Untergang folgt, zerpflegt seine eigene Gegenwart, samt der Geschichte, die sie bindet, und zerstreut sie, kraft seiner Ersten Liebe, in alle Winde.

Um das Einfache tun zu können, muß man lernen, sich selbst zu gehorchen. Der neue Probstein: der sich selbst gehorchende Mensch, der, frei vom Gesellschafts-, Geschichts- und Weltvertrag, allein eingelassen ist in die Wildnis seines eigenen Grundes; der zugleich erlöst wäre von der Angst, verrückt zu werden und von der „Krankheit“ des modernen Menschen: seiner Qual am Lärm des Endes der Geschichte, genesen würde. Aufgehoben in der Schwerkraft seines Grundes, könnte er seine Liebe – und zwar aus dem Stand – über alle Ufer treten lassen, keinen Scheidungen des Menschentums mehr untertan, und bliebe mithin gefeit gegen die Versu-

chung des Letzten Menschen, Hand und Stimme zu erheben, um in irgendeines fremden Namen das Geschäft der Wahrsagerei zu betreiben.

Das Ende der Geschichte ist die Fesselung an die Startlöcher: der Aufbruch kann ein Vorankommen nicht mehr garantieren, wir kommen über den Anfang nicht mehr hinaus. Immer schon bleiben wir bei einer Möglichkeit stehen, wir haben nicht mehr die Zeit, bis zur Wirklichkeit zu gelangen. Jede Intention schlägt sofort auf den Souverän zurück, der, gebannt in seiner Herrschaft übers Außen, in die Katatonie gezwungen wird – um dort schließlich, wo Schuld (Intention) und Sühne (Überantwortung) je schon ineinander verschränkt sind, als Meister der Vernichtung, von den schönsten Katastrophen tagzuträumen.

Das Ende der Geschichte ist kein geschichtliches Ereignis, vielmehr der Eingang in eine unbeherrschte, weil unbeherrschbare Zeit; in eine Metamorphose, die jede falsche Bewegung, jeden geschwätzig-aufgeklärten Unglauben, jede selbstgefällig oder -beachtigende Wahrsagerei zurücknimmt in jenes Schweigen der Sirenen, das, wie wir von Kafka wissen, Odysseus vielleicht hätte hören können, hätte er sich nicht mit allerlei Mittelchen gegen ihren Gesang, der ja von aller Welt gefürchtet war, zu feien gesucht.

Anmerkungen

- (1) Gilles Deleuze, Félix Guattari: „Anti-Ödipus“, Frankf./M. 1974, S. 169
- (2) vgl. Martin Heidegger: „Überwindung der Metaphysik“, in: „Vorträge und Aufsätze“, Pfullingen 1978, S. 67
- (3) vgl. Jacques Derrida: „Fines homines“, in: „Randgänge der Philosophie“, Frankf./M.-Berlin-Wien 1976, S. 107
- (4) vgl. Gilles Deleuze, Claire Parnet: „Dialoge“, Frankf./M. 1980, S. 156f
- (5) Robert Musil: „Der Mann ohne Eigenschaften“, Kap. 62, in: „Gesammelte Werke in neun Bänden“, Bd. 1, Reinbeck bei Hamburg 1981, S. 250
- (6) Brice Parain: „Untersuchungen über Natur und Funktion der Sprache“, Stuttgart 1969, S. 9f
- (7) vgl. Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.a.O., S. 12

Jan Robert Bloch

Abschied vom Müll

Zum Einsatz im Kampf gegen das Chaos

Für Joachim Schumacher (1904 bis 1984)

„Wir drohen im Müll zu ersticken“: wie leicht geht das von den Lippen. Anderorts ist die Bedrohung auch anderer Natur: es gibt kaum etwas, das zum Müll werden könnte, Lebensmittel zum Beispiel. Da erschiene die leere Konservendose als das kleinere Übel, gelinde gesagt. Auf dem kargen Boden der Hungernden erfolgt der andere Aufstand der Natur: der Aufstand der Menschennatur, die Rebellion der Mühseligen und Beladenen, der Erniedrigten und Beleidigten.

Häufig klappert es vor unseren Fenstern, besonders sonntags. Die Sortierung des Mülls enthält einen moralischen Appell (laut Duden: Ruf zum Sammeln), und vielleicht hat es etwas Befriedigendes, Glasflaschen in eigens dafür bereitgestellte Container zu werfen. Aber der Gipfel „vernünftiger Kreisläufe“ ist damit noch nicht erreicht: wie auch immer, das sind ja Wegwerfhandlungen, sagt es in mir. Dieses „Es“ ist das erneut nützliche „Über-ich“, das für den Überbau produziert wird. Wer wäre nicht gern ein guter Mensch. Aber was ist meine Flasche, Deine Flasche gegen Tonnen von Dioxin.

Mit Sohn Hannes ging ich rodeln. Auf einem Müllberg. Was an Unrat unter der Schneedecke gelegen haben mag, wir wußten es nicht. Die Vertreter des 2. Hauptsatzes der Thermodynamik werden nicht müde zu erklären, im Stoffwechsel des Menschen mit der Natur würden die Unterschiede eingeebnet, Energie und Materie entwertet. Das physikalisch begründete apokalyptische Weltbild (Und alle Inseln flohen und keine Berge wurden gefunden. Apokalypse 16, 20) galt nicht in unserem sonntäglichen Mikrokosmos: aus Abfall erwuchs ein Berg, eine neue Struktur. Im Sommer grünte der Hügel, und keiner mochte mehr Unrat auf ihn streuen, die Gräser verboten es. Ein weiser Freund, geschult an Francis Bacons Idolenlehre (jener forderte einen von Trugbildern befreiten Erkenntnispiegel; zur Trübung der Spie-

gelfläche tragen auch die *idola fori*, die Trugbilder des Marktes, die fahrlässigen Schlagworte also, das öffentliche Gerede, bei), leitete davon einen volksfreundlichen Aufruf zur Erhöhung der Abfallproduktion ab. Und während wir uns damit befassen, ob der weise Freund recht hat oder nicht, gerät eine Bergpredigt anderer Art in Vergessenheit. In einem Interview beharrten die Teilnehmer auf Fragen der Ökologie. „Aber die proletarische Revolution“, so das Schlußwort Ernst Blochs, „die liegt Euch schwer im Magen“.

„Ein folgsames Kind, gefragt nur spricht's“, sagt Eva Pogner ihrem Vater in Wagners „Meistersinger“. Dort ist die Bravheit der Pognerin eine scheinbare: vom Vater ist nichts zu erfahren – sie schickt ihn bald weg, ins Haus, um ungestört mit Sachs zu reden. In maßgeblichen Strömungen der Ökologie ist die Bravheit echt. „Ich habe genug, ich habe den Heiland gesehen“, heißt es in der Bach-Kantate. Den Lebenden bleibt die Demut, nunmehr eine pantheistische. Im Essay „Mensch und Tier“ aus Horkheimer/Adornos „Dialektik der Aufklärung“ lesen wir: „...so bannt Mangel an Vernunft das Tier auf ewig in seine Gestalt, es sei denn, daß der Mensch, der durch Vergangenes mit ihm eins ist, den erlösenden Spruch findet und durch ihn das steinerne Herz der Unendlichkeit am Ende der Zeiten erweicht.“ Sprechen wir das erlösende Wort aus in verschiedenen Variationen der 11. Feuerbachthese: „Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt darauf an, sie zu erhalten (Carl Amery), sich zu verändern (Rudi Dutschke), sich einzufügen“ (öffentliche Stimme der ökologischen Anti-Utopie). Bei Hanns Eisler bleibt die These erhalten, nicht die Welt, sie lautet noch und wieder: „Ändere die Welt, sie braucht es!“ Hat „ökologisches Denken“ das „rote Geheimnis“ abgelöst, das Bedenken des Baumes den Zorn über die Lage der englischen Bergarbeiter?

„Von den Bäumen kann ich nichts lernen, wohl aber von den Menschen in der Stadt“. Eine frühe, sokratische Absage an die physische Welt: die Erklärung von Seele und Geist zum Primat geht lehrreich ein-

her mit der imperialen Seefahrt der Antike, in der sich Wälder zu Schiffen verwandeln. Hingegen: „Wald ist Leben“ ist auf einer Autobahnfahrt zu lesen. Die Parole, zwischen zwei noch intakten Bäumen gespannt, pocht am Portepée, an der Ehre des Naturfreundes, der wir zu sein hätten. Ein Spanier verstünde kaum das Gemeinte, und in den Souks von Kairouan in Tunesien, dem waldlosen Land, ist die Parole ganz und gar heimatlos. Karl May, alias Old Shatterhand alias Kara ben Nemsis, erdichtet sich zum edlen Christhelden der Prärie, der Schluchten des Balkan, und sehnt sich nur in Augenblicken von Heimweh nach deutschem Wald. Er wurde immerhin im Erzgebirge geboren, in Hohenstein-Ernstthal. Und selbst da ist Verlangen nach deutschem Bier, vorzüglich Radeberger Pilsner, heftiger.

Zurecht heißt ein Hauptwerk Martin Heideggers „Holzwege“, ein anderes „Der Feldweg“, beide spielen im Schwarzwald. Der Müll gehört aber nicht in den Wald. Diese Losung geht niedrigklein bis zum Einwickelpapier von Wrigleys Spearmint Chewing Gum. Brav, brav, und draußen wächst der Beton. Der Beton wächst so himmelhoch, daß das innere Müllsystem zusammenbricht. In New York, in einem schäbigen Wolkenkratzer, führen riesige Abfallsäcke, mannshoch und blau, im Fahrstuhl mit und versammelten sich vorm Eingang. Tagelang. Die Passanten kamen nicht mehr vorbei, beschwerten sich, und so gerieten die Säcke ins Foyer. Wochenlang. Müll wird zweidimensional und diskontinuierlich weggefahren, aber dreidimensional und kontinuierlich erzeugt, in unzähligen Stockwerken: das System kippt um.

Das System, so hören wir, insbesondere das Systemdenken, ist Schlüssel der Erkenntnis, aus Pandoras Lade schlüpft nichts Häßliches mehr. Überlebensgroß wird „Recycling“ zum Peter Alexander des öffentlichen Bewußtseins. Beliebt, brav und bieder. Arbeiter rein, Arbeiter raus, inzwischen Kinder. Der Sprung ins Reich der Freiheit geschieht auf dem Gefängnishof, im Kreise laufend. Natur- und Menschenkraft sind systematisch gebündigt, allumfas-





send umgeben vom vernünftigen Regelkreis. In diesem Zirkel befindet sich auch der Beweger der Geschichte, der arbeitende Mensch als ihr Subjekt. Er hat keinen Hebel mehr, und wenn er einen hätte, wäre er nirgends anzusetzen - höchstens bei sich: es kommt darauf an, sich zu verändern. Er kann nicht der äußere Kritiker, Durchpflüger des Systems sein, da er sich in ihm befindet. Kreuz, Kreuz, Leid, Leid - das ist des Christen Teil.

Der Müll der Tiere ist gesellschaftlich anerkannt, bis auf den Hundekot in den öffentlichen Parks. Was der tierische Stoffwechsel zeitigt, wird als natürlich empfunden: ihr Müll baut die Natur und ernährt ihre Geschöpfe. Agnus dei, es ist unschuldig. Unser Müll hingegen: weg damit. Es stört die Harmonie und verletzt jenen Kreis, der für Johannes Kepler Ausdruck göttlicher Harmonie war: Weltharmonik. Der zweite Sohn Benjamin ist fasziniert von den riesigen rotierenden Bürsten, die nach dem Wochenmarkt kein Erbarmen kennen.

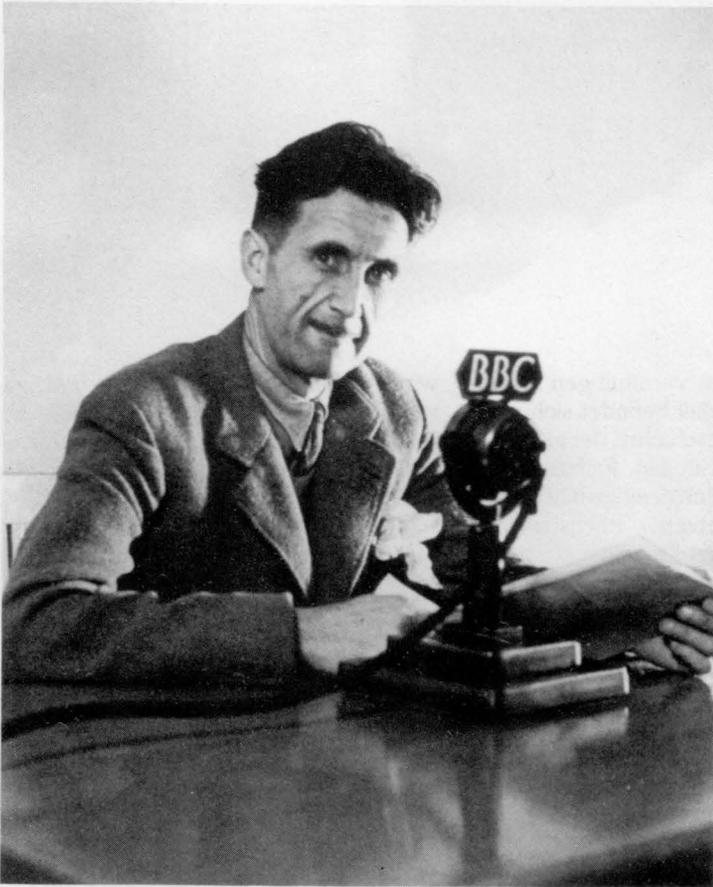
Gewaltig spritzt das Wasser aus den Schläuchen und fegt die Reste. Keine Spuren hinterlassen. Da war doch was, aber was war das denn? Als die Trümmerfrauen den Dreck der Männer weggefegt, entstanden saubere Lücken. Das Vorspiel zum großen Vergessen - die Spuren verwischen. Die Entropieproduktion ist beachtlich: „Stein auf Stein, Stein auf Stein, das Häuschen wird bald fertig sein“, singen die Kinder. Immer wieder wird Ordnung aufgebaut: männlich errichtet, männlich vernichtet, weiblich aufgeräumt.

Die gesellschaftliche Energie, die dazu aufgebracht wird, erscheint als Kampf gegen das Chaos. Die „Zähne der Zeit“ wirken hier doppelt, als Zerfall und Zerstörung: Venedig verfällt, Coventry wurde bombardiert. Zerfall geschieht, wo nichts geschieht. Kreuzberger Hausbesitzer wissen das, die Instandbesitzer auch. Dort, an einer Betonmauer, steht „Es wird immer schwieriger, den Kopf in den Sand zu stecken. Finden Sie nicht?“ Für den Fall, daß wir es genau wissen wollen: durch Beifügung von grobem Kies oder Steinschlag zum Zementmörtel erhält man Beton. Zur Bereitung des Zementmörtels wiederum

wird Portlandzement mit Wasser und Sand vermischt. Das an sich bereits stabile Betongefüge erhält fast überzeitliche Lebensdauer (sofern das Leben genannt werden könnte) durch das Einbetten von Eisengittern oder Eisendrahtgeflechten. Bei zunehmender Verwitterung des Betons würden eines Tages die Eisengerippe zum Vorschein kommen - so hat sich Carl Friedrich von Weizsäcker das entropische Ende auch vorgestellt.

Der Sand, Zentrum eines jeden Kinderspielplatzes, erstarrt - die Begegnungen mit dem neuen stofflichen Zustand verlaufen meist blutig. Seine Formbarkeit ist beendet und damit die Prozesse des Werdens und Vergehens: Die Sanduhr steht still. „Das Beste, was die Kinder mit ihrem Spielzeug tun können ist, daß sie dasselbe zerbrechen“. Dieses Beste, von Hegel formuliert, gelingt nicht. Zu jeder Sandburg der Kinder gehört ihre Zerstörung; die einwohnende Moral sagt, daß nur der Erbauer vernichten darf, kein anderer. Das erfolgt nach selbsterschaffenen Bestimmungen. Das Murren der Knaben zum Beispiel, so Jean Piaget (Das moralische Urteil beim Kinde, Frankfurt 1973), enthält ein System mannigfacher Spielregeln: ein vollständiges Gesetzbuch und eine ganze Rechtsprechung. Mit Beton kann man nicht spielen, er ist bestenfalls Oppositionsfläche: für den Dichter aus Kreuzberg, für den Künstler aus Zürich. Die Berliner Mauer wird so zur kilometerlangen Wandtafel. Der „Mann auf der Mauer“ kommentiert im gleichnamigen Film auf seine Weise das erstarrte Niemandsland: er geht auf ihr, weder Ost noch West. Umformen, ob im Spiel oder nicht, läßt sich die Betonmauer nicht. Der Sand ist nicht nur chemisch geronnen, sondern auch politisch. Oder genauer: das Geronnene ist Ausdruck des politischen Mangels - „Stein auf Stein, Stein auf Stein...“.

Eine solche Mauer sorgt für Ordnung. Alles andere ist Müll, ob selbstorganisiertes Gitarrenspiel am Alexanderplatz oder Ausreisebegehren. Fremde Gedanken sind auch Müll. Bei Orwell steht eine osteuropäische Zukunft, keine westeuropäische. Der Gedankenkommissar O'Brien in „1984“, ein potenziertes Amalgam aus



George Orwell in London, 1943

Shdanow und KGB, überschreitet in dieser Potenz die eigenhändige Gedankenmüllverbrennung der Angeklagten in den Moskauer Prozessen: die Selbstkritik genügt nicht, erst nachdem der Verurteilte sich jenseits der Vernichtung seiner Gedanken wieder in die totale Gemeinde der Partei eingliedert, darf er zerstört werden. Indem er zum geläuterten Mitglied wird und sich arbeitend bewähren darf, wird er unbedeutend und gewöhnlich: grau wie die Uniform seiner Bewacher, wie alle. Und solchermaßen gibt es keine Besonderheit, an die erinnert werden könnte und damit auch keinen Märtyrer. Nach Jahren der Tätigkeit an einer unauffälligen Aufgabe wird Winston Smith umgebracht, sein Gedankenmüll war bereits weggeräumt: „He had won the victory over himself. He loved Big Brother“.

Clausewitz erklärte das Brechen des gegnerischen Motivs und Willens zur Hauptsache des Krieges. O'Briens Partei, die immer Recht hat, fühlt sich indessen gerade durch die Bruchstücke gefährdet. In Döblins „Wallenstein“ wird bei einer inquisitorischen Folter der Gedanke mit dem Leib vernichtet, mit jener Grausamkeit, wie sie insbesondere „reine Lehren“ hervorbringen. Ein junger Priester muß sich abwenden, seine Augen ertragen es nicht. „Du hast an den Menschen und nicht an un-

seren Heiland gedacht“, wird ihm warnend bedeutet. Er nickt. Indem der Gedanke des Gefolterten mit seinem Tod ungereinigt stirbt, kann er wieder auftauchen – an einem anderen Ort, zu einer anderen Zeit. Der Aufstand des Mülls. Auch das Unabgegoldene des Heilands meldet sich in der Auferstehung: O'Brien an Stelle des schwankenden Pilatus, der römischen Soldaten – das Schwert Jesu wäre vergessen.

Was geht in uns vor, wenn wir für Ordnung sorgen? Im Berliner Arbeitszimmer des Philosophen stand eine etruskische Büste, braungrün vom Patina der Jahrhunderte. Nach einem Urlaub fand er sie nicht mehr vor. Die Haushälterin klärte das Verschwinden auf, indem sie auf ein knochenweißes Gebilde wies, das runder und deutlich kleiner geworden auf einem ungewohnten Platz stand. Weit ungewohnter als der Platz war die nunmehr eingebnete Büste selber: „Also, Herr Doktor, Tage habe ich gebraucht, erst mit Scheuersand, dann mit Seifenlauge. Ich kann Ihnen sagen, das war eine Arbeit...“ und so fort, mit vorwurfsvollem Unterton und obsiegender Genugtuung über das Vollbrachte.

Siege dieser Art werden allerorten gefeiert, meistens weniger gutmütig. Persil, Süsterhenn und Stücklen sind sich einig: weg damit! Indessen, auch in uns gibt es diesen Kampf und Sieg Winston Smiths.

Milder gewiß und ohne jene tödliche Unerbittlichkeit, aber anwesend ist das Über-Ich der protestantischen Ethik allemal. In weniger feinen Regionen, der Naziarmee etwa, galt es, den „inneren Schweinehund“ zu besiegen. Eine subtilere Art dessen erleben wir in den Leidensromanen der Erziehung bei Werfel, Musil oder Hesse. „Früh wird gekrümmt, was ein Häkchen werden soll“ heißt es in Blochs „Spuren“. Es soll, so Gustav Mahler, das Beste der Jugend abgestoßen werden: ihre Hörner. In Leonard Franks „Räuberbande“ heißt der Lehrer nicht von ungefähr Mager. Die Schüleropposition gegen ihn enthält selber den mageren Keim. In Brechts „Me-ti“ übernimmt der Angeklagte die Argumentation der Ankläger und verinnerlicht die fremde Norm. Wofür eben „1984“ das kälteste, das erbarungsloseste Beispiel ist. Der drängende Traum der Würzburger Räuberbande heißt Amerika: weit, unabhängig, kräftig – ein anachronistisches Imago aus den Indianerromanen. Einem gelingt die Auswanderung nach den USA, er wird dort erfolgreicher Geschäftsmann. Das Magere in ihm verwandelt schließlich den amerikanischen Traum – seine warengesellschaftlich unproduktive Phantasie der Jugendzeit gerät auf den Müllhaufen.

Die Familie der Anna II in Brecht/Weills „Sieben Todsünden“ singen als Männerquartett, auch die Mutter im Baß): „Wer über sich selber den Sieg erringt, erringt auch den Lohn“. Anna II wird für Liebe bezahlt, zum Beispiel von Edward; das Familienhaus im fernen Louisiana wird davon, Stein um Stein, gebaut. „Sie aber liebte einen anderen, und den bezahlten sie“. Anna I, die andere Seele in Annas Brust und eine die weiß, was sich in der bürgerlichen Ordnung gehört, bewirkt die Entschuldigung bei Edward und die Trennung vom Geliebten: „Ach, war das schwierig, alles einzurenken: Abschied zu nehmen von Fernando...“: wie häufig nehmen auch wir Abschied von Fernando, erklären zum Müll, was Reichtum bedeuten könnte und meist bedeutet.





Khosrow Nosrati

Intellektuelle Anschauung

Zur Argonautik des Todes bei Schelling

Uns allen, die wir die rüden Lektionen der philosophischen Klippschule durchlitten haben, fällt es schwer, Schelling, den Proteus des deutschen Idealismus, in die Zauberringe der klassischen Metaphysik einzufassen. Er oszilliert zwischen Einsicht und Erbauung, kalter Notwendigkeit des Begriffs und unbändigem Gären der Ekstase. Nach Dekaden divergierender Deutung hat W. Schulz anerkannt, daß Schelling der „Vollender des deutschen Idealismus (ist), sofern er dessen Grundproblem, die Selbstvermittlung, bis zum Begreifen der Unbegreiflichkeit des reinen Denkens radikalisiert.“ (1)

Das Begreifen des Unbegreiflichen als unbegreiflich, mit dem Kant seine 'Metaphysik der Sitten' ausklingen läßt, wird von Schelling auf die Eine Saite der intellektuellen Anschauung gespannt. Anschauung, nicht Begriff, da jeder Begriff seine Bestimmtheit erst durch andere Begriffe gewinnt, also bedingt ist. Intellektuell, nicht sinnlich, da sinnliche Anschauung als Anschauung eines Objekts durch das Objekt bedingt ist. Doppelte Abgrenzung, die das Unbedingte im menschlichen Wissen als Wissen ansetzt, das sich selbst Bedingung seiner selbst ist und notwendig gedacht werden muß, wenn endliches Wissen auf die Bedingung der Möglichkeit von Wissen überhaupt reflektiert. Intellektuelle Anschauung – kategorischer Trieb, hypothetisches Vermögen oder disjunktive Kraft – zielt auf die archäologische Enthüllung eines pffigen Empyreums erscheinenden Wissens, das als unmittelbare Anschauung ursprünglich denkt. Dabei opfert Schellings ontologiekritisches Programm das fixe Paar von Dogmatismus und Kritizismus, um die spinozistische Weisheit, frei vom nihilistischen Gift, als Unbegreiflichkeit reinen Denkens aufzuzeichnen. Fichtes Fassungslosigkeit – „Wie ist das Construieren eines Unconstruierbaren möglich“ (IX; 218) – verfaßt Schelling als enthusiastische Gemüts-erregungskunst und artikulierte Erfahrungsseelenkunde intellektueller Anschauung; in einer allerdings wankenden Schrift, die noch den späten Schelling verseht und das Brandmal epistemologischer

Angst hervorkehrt:

„Weit entfernt also, daß der Mensch und sein Tun die Welt begreiflich mache, ist er selbst das Unbegreiflichste, und treibt mich unausbleiblich zu der Meinung von der Unseligkeit alles Seins, einer Meinung, die in so vielen schmerzlichen Lauten aus alter und neuer Zeit sich kundgeben. Gerade Er, der Mensch, treibt mich zur letzten verzweiflungsvollen Frage: warum ist überhaupt etwas? warum ist nicht nichts?“ (XIII; 7)

Die luzide Verwirrung, die die Semantik der Sätze prägt, reizt uns nicht übel, der intellektuellen Anschauung einen ganz anderen Schauplatz zuzuweisen, der nicht zur eklektischen Höhe reiner Verstandesbegriffe verdunstet, sondern sich in der gewichtigen Unbegreiflichkeit reinen Denkens verdichtet. Ein anderer Schauplatz, vor dem Hegel, die dialektische Spinne, ins Netzwerk der Spekulation versponnen, unmißverständlich warnt: „Es ist allgemein über die schwere Forderung der intellektuellen Anschauung geklagt, es ist zu seiner Zeit erzählt worden, daß Menschen über dem Beginnen, den reinen Willensakt und die intellektuelle Anschauung zu produzieren, in Wahnsinn verfallen seien...“ (2; 398). Statt sich im hermetischen Universum des Sinns einzuschließen, schlägt Schelling vor, dem Wahnsinn zu verfallen. Begründung: „Was wir Verstand nennen, wenn es wirklicher, lebendiger, aktiver Verstand ist, ist eigentlich nichts als geregelter Wahnsinn.“ (VII; 470) Der andere Schauplatz intellektueller Anschauung verheißt Wahnsinn nach Grundsätzen und Unbegreiflichkeit nach Regeln; liebe Beute einer Rechnung des Unendlichen oder blutiger Fang einer Erfindungskunst ohne Data – wie man es vorzieht...

Dem unschuldigen Logozid, den unsere vorsichtigen Andeutungen nahelegen, kommt Schellings anderer Schauplatz, in aller Unbefangenheit, entgegen, vergrübelt in Hardenbergs delikate Offerte: „Wissenschaftliche Beantwortung der Frage: Gibt es eigenthätige Fantasmen? Synthetische(n) Urteile(n) eigenthümliche Sensationen? Sensuale Kategorien?“ (2; 431) Dem korrespondiert, von Ferne zu Ferne,

wie es Philosophie obliegt, Heideggers diskretes Orakel: „Das Denken ist kein Mittel für das Erkennen. Das Denken zieht Furchen in den Acker des Seins.“ (2) Den unbeschwerten Lettern ihrer ungeschriebenen Korrespondenz widmen wir unsere erste Annäherung, indem wir die sensuellen Kategorien intellektueller Anschauung philosophisch – das heißt dreist, frech und rüpelhaft – ausbeuten. Wir müssen ernten, was andere säen durften, da wir, tellurische Abenteurer, zwischen den Furchen des Denkens und dem Acker des Seins den Pflug des Todes einspannen können – den 'Musaget der Philosophie', wie Schopenhauer bekennt, bei dem nichts weniger hilfreich ist als, in der Manier Kierkegaards, zu 'seufzen über den Hohn des Lebens'. So ist es an uns, auf den Wahrsagevogel Nietzsches zu merken, der die intellektuelle Anschauung thematisiert, wenn er dem Etwas des Lebens und dem Nichts des Todes bedeutet: „Hüten wir uns zu sagen, daß der Tod dem Leben entgegengesetzt ist. Das Leben ist nur eine Art des Toten, und eine sehr seltene Art.“ (2; 116)

ICH IST DIE SYNTHESIS DER INTELLECTUALEN ANSCHAUUNG (Novalis)

Schon der junge Schelling weiß, seiner bodenlosen Eigentümlichkeit sicher, um die Unverfügbarkeit intellektueller Anschauung für den reflektierenden Verstand und die spekulative Vernunft. Schelling hat „das Paradigma der Moderne: die Erfahrung unverfügbaren Selbstseins, mit Gründen behauptet, welche den theoretischen Standard der Feuerbach/Marx'schen oder der Kierkegaard'schen Reflexion als Verarmung erscheinen lassen.“ (3) Gegen Kant hält er sie für intuitiv ungedacht und diskursiv undenkbar; gegen Hegel für begrifflich unerkannt und spekulativ unerkennbar. Unvereinbar mit dem Ausdenkbaren kreditiert sie zunächst den süßen Titel unmittelbarer Erfahrung: „Uns allen wohnt nämlich ein geheimnes, wunderbares Vermögen bei, uns aus dem Wechsel der Zeit in unser Innerstes, von allem, was von außenher hinzukam, entkleidetes Selbst zurückzu-

ziehen, und da unter der Form der Unwandelbarkeit das Ewige in uns anzuschauen. Diese Anschauung ist die innerste, eigenste Erfahrung, von welcher allein alles abhängt, was wir von einer übersinnlichen Welt wissen und glauben. Diese Anschauung zuerst überzeugt uns, daß irgendetwas im eigentlichen Sinne ist, während alles übrige nur erscheint, worauf wir jenes Wort übertragen. () Wir erwachen aus der intellektuellen Anschauung wie aus dem Zustande des Todes. () Würde ich die intellektuelle Anschauung fortsetzen, so würde ich aufhören zu leben.“ (I; 318f)

Von vornherein schwebt die intellektuelle Anschauung zwischen Leben und Tod. Die Unvergleichlichkeit ihrer Erfahrung impliziert die Unangemessenheit jener operettenhaften Bewußtseinsgestalten, die der Hegelsche Kostümverleih als Skeptizismus, Stoizismus, Unglückliches Bewußtsein oder Herr und Knecht inszeniert. Der „monströsen Episode“ (X; 128) pfuscherhafter Hegelei, die gerne in der metaphysischen Kleiderkammer stochert, um die Windungen von Selbsterkenntnis um Anderssein als Vermittlung zu gewandten, empfiehlt Schelling das entkleidete Selbst, die souveräne Gottheit: lückenlos einstimriger Komplize und selig einverständener Mitwisser des Duells von Leben und Tod, das ihre eminente Unbegreiflichkeit mit seinem geheimen Pakt besiegelt. So ist, in intellektueller Anschauung, das „Problem des Seins in der Gegenbewegung zu Hegel schon bei Schelling zu jenem Punkt gelangt, wo es Heidegger wieder aufnahm.“ (4) Tatsächlich bemerkt Heidegger, daß Hegels „Negativität des Negativen nicht auf die Reflexionsstruktur des Bewußtseins zurückführbar zu sein scheint“ (5) – vielleicht also auf die intellektuelle Anschauung: als unerschrockenem Kunstsinne für das Duell von Leben und Tod, der sich ihrer Bedrängnis stellt: „Bei Hegel bestand das Bedürfnis der Befriedigung des Gedachten. Für uns waltet dagegen die Bedrängnis des Ungedachten im Gedachten.“ (6)

Das entkleidete Selbst, unbirrbar abseitig und gnadenlos verstiegen, erfleht sich in intellektueller Anschauung, um das di-

chotomisch von radikaler Kontingenz des Todes und mythischer Rationalität des Lebens beherrschte Modell der klassischen Metaphysik am anderen Schauplatz aufzulösen. So schreibt Schelling, in anzüglicher Kontestation des Fichteschen Assekuranzinstituts:

„Fichte verlangte zum Anfang ein unmittelbar Gewisses. Dieses war ihm das Ich, dessen er sich durch intellektuelle Anschauung als eines unmittelbar Gewissen, d.h. unzweifelhaft Existierenden, versichern wollte. Der Ausdruck der intellektuellen Anschauung war eben das mit unmittelbarer Gewißheit ausgesprochene 'Ich bin'. () Nun sage ich, nicht das Ich, wie es in der intellektuellen Anschauung als unmittelbar Gewisses ist, sondern das durch Abstraktion von dem Subjekt in der intellektuellen Anschauung Gewonnene, das aus der intellektuellen Anschauung herausgenommene, d.h. allgemeine, bestimmungslose Subjekt-Objekt, das insofern nicht mehr ein unmittelbar Gewisses ist, sondern herausgenommen aus der intellektuellen Anschauung nur noch Sache des reinen Gedankens sein kann: dies erst sei der Anfang der objektiven, von aller Subjektivität befreiten Philosophie.“ (X; 147f)

Das entkleidete Selbst Schellings konvergiert nicht mit dem unmittelbar gewissen Ich Fichtes, sondern eskaliert das bestimmungslose Subjekt-Objekt der Unbegreiflichkeit. Die Inversion des Gewißheitskriteriums durch die Abstraktionsthese unterbricht die betuliche Kontinuität des klassischen Identitätsidols; ein Ab-Grund, in dessen infernal Tiefe Schelling ein Spektrum von Substitutionen installiert: 'Ich bin' durch 'Es ist', subjektive Existenz durch objektives Sein, bestimmtes Subjekt durch unbestimmtes Subjekt-Objekt.

Die Inversion des Gewißheitskriteriums fällt das Existenzprinzip; ein feiner Streich, der eine ganze rigide Tradition traktiert. Denn das Subjekt-Objekt ist „bloß das Gewollte.“ (149) Wider die massive Präsenz des Fichteschen 'Ich bin' setzt Schelling die leichtfüßige Argonautik des 'Es ist': „Es ist das, was nie war, das, sowie es gedacht wird, verschwindet, und immer

nur im Folgenden ist, aber auch da nur in gewisser Weise ist, also erst im Ende eigentlich ist.“ (150) Schellings „Sein als Folge“ verschlingt die ursprüngliche Verspätung des 'Ich bin', um die spezifische Vorzeitigkeit des 'Es ist' folgenreich zu erbrechen. Folgenreich, denn Schelling betont: „Das 'als' bezeichnet hier eine Anziehung, eine Attraktion, ein angezogenes Seyn.“ (100) In dem Maße, wie sich das Selbst im einzigen Zug des 'als' überläßt, wird es vom angezogenen Sein entkleidet und in die intellektuelle Anschauung eingelassen. Dort kann es, ohne Fichtes Anstoß oder Hegels Abschluß, das 'bloß Gewollte', wenn es will, umarmen: „Der Dythiramb unter den sinnlichen Handlungen ist die Umarmung.“ (Novalis 2; 359)

Wie dem auch sei, jedenfalls wird durch doppelte Abstraktion in und aus intellektueller Anschauung das aller Subjektivität los und ledige Subjekt-Objekt skandiert, das dem kalligraphischen Anakoluth Schellings in aparter Vakanz entschlüpft und am anderen Schauplatz posiert, wo wir nicht anstehen, den Meriten seiner Unbegreiflichkeit unseren ungezwungenen Beifall zu spenden. Das Subjekt-Objekt, „Sache des reinen Gedankens“ als „nicht denkendes Denken“ (150f), schweift, fragil wie ein eben 'bloß Gewolltes', flüchtig in die intellektuelle Anschauung. Beim lästigen Subjekt, das sich auf unmittelbare Gewißheit versteift, weckt es Sehnsucht, schafft Kontakt und hält Abstand. Denn die Figur des Subjekts umreißt nur den anmaßenden Anspruch, dem bitteren Fluch des Lebens und dem zehrenden Sog des Todes die gemeine Unsterblichkeit einer lausigen Seele abzurufen und zu einer Metaphysik des Geistes aufzublasen.

Das Subjekt-Objekt, das nur der geeigneten Potenz eines entkleideten Selbst nicht verwehrt, auf es zu pochen, peinigt die saturierte Gier des kurzatmigen Subjekts durch Demütigung, Schrecken und Verzweiflung. Wider die leidige Fehlbarkeit des Subjekts, die ontologisch nicht wieder gut zu machen ist, weil sie, mit transzendentalen Emblemen, Leben und Tod passiert, schreibt Schelling, mit unheilbar sokratischem Einschlag: „Wer wahrhaft phi-



losophieren will, muß aller Hoffnung, alles Verlangens, aller Sehnsucht los sein, er muß nichts wollen, nichts wissen, sich ganz bloß und arm fühlen, alles dahingeben, um alles zu gewinnen.“ (IX; 218) Tilliettes großer Schelling-Kommentar spricht vom philosophischen Exodus, von einem Marsch in die Wüste. Schelling wiegt die komfortable Apathie des Subjekts gegen die vagabundierende Asystasie des Subjekt-Objekts und urteilt: „Nicht das in sich hinein, das außer sich Gesetzwerden ist dem Menschen Noth.“ (230) So wirft sich das Selbst, dem Pomp des Subjekts entkleidet, in die „rotatorische Bewegung“ (231), um als das der „wirbelnden Bewegung Entkommene“, endlich entladen, das „nichtwissende Wissen freien Denkens“ (236) einzustreichen, die Lustprämie intellektueller Anschauung.

IN DER INTELLECTUALEN ANSCHAUUNG IST DER SCHLÜSSEL DES LEBENS (Novalis)

Die konvulsivische Rotation erschüttert das entkleidete Selbst. Das entfesselnde Erwachen aus dem Gewißheitskriterium fegt das Existenzprinzip hinweg und reißt eine lechzende Leere auf. Mit den hinterhältig grundierten Worten Batailles: „Der Mensch wurde erst in dem Augenblick möglich, in dem ein Wesen, von unüberwindlichem Schwindel erfaßt, mit aller Kraft versuchte, nein zu sagen.“ (7) Dem wohlvertrauten Subjekt gebietet das entkleidete Selbst lieblos Einhalt, um auf dem „Abhang, von dem es sich selbst nicht zu rückhalten kann“ (102) und will, verstohlen in die Rotation zu gleiten.

Das entkleidete Selbst, lechzende Leere, entzieht sich dem schwitzenden Hochmut des Subjekts. Als magerer Träger der Rotationsverhältnisse geht es ihm um den euphorischen Gewinn des Subjekt-Objekts in intellektueller Anschauung. Es betreibt seine ausgezeichnete Reisekunst mit den propagandistischen Qualitäten unbefestigter Hingabe, durch die Ausschweifung

wurzelloser Besessenheit, im metonymischen Grauen unbekannter Lust, vor dem Horizont von Raserei und Intensität. Es gehorcht dem ontologischen Optativ 'O möchte doch', um sich dem bloß gewollten Subjekt-Objekt zuzuspielen und dessen lauterer Unbegreiflichkeit in esoterischer Raffinesse einzuschmiegen.

Vor dem Subjekt-Objekt, diesem 'eigenthätigen Fantasma', büßt das entkleidete Selbst nach der Schuld des Subjekts. Es rotiert in intellektueller Anschauung, zerstreut die erotologische Irre, bewahrt das thanatologische Geheimnis – aus einem Leben, das einen Tod ergänzt, dem kein Leben fehlt; aus einem Tod, der ein Leben abzieht, das keinen Tod stillt. Die intellektuelle Anschauung läßt ein Leben sterben, das um den Tod betrügt, um einen Tod zu gebären, der vor dem Leben besteht. Sie schlägt sich den sterbenden Augen eines entkleideten Selbst auf, das, bar aller metaphysischen Reserve, dem Duell von Leben und Tod nachstirbt, was es ihm vorlebt: „Aber die wahre Nacktheit... ist die letzte Wahrheit der Erde, sie ist zugleich pythisch und will im Schatten bleiben, bereit hinzunehmen, wie es die Götter von jeher waren, daß sie verdammt ist, nie andere als sterbende Augen zu öffnen.“ (8) Eine tellurische Semiophanie, die die Zeichen von Leben und Tod, dem unbewegten Sternenhimmel entrissen, in intellektueller Anschauung konfiguriert, um sie als sensuale Kategorien zu entfalten. „Und wenn Schelling die 'intellektuelle Anschauung' vom Himmel auf die Erde bringen wollte, wenn er sie dem Künstler und Philosophen, dem Künstler im Philosophen zuschrieb und die ästhetisch-intellektuelle Sinnlichkeit zum 'Pygmalion-Kuß', zum 'Lebenssiegel' der Konstruktion erhebt: so wirkt selbst in dieser Hybris ein Tribut an die Macht der Sinnlichkeit gegenüber der Schattenwelt des Begriffs.“ (9) Eine unerbittliche schwere Forderung, gewiß, weil der jähe Tod den Schlüssel des Lebens je verlegen kann. So ist es am entkleideten Selbst, die sensuellen Kategorien zu erfinden, welche, dem Wissen verwandt, dem Nichtwissen verschworen, das Unbegreifliche schmücken. Dabei kann es auf Schelling zählen, der das „Prin-

zip der Erfindung“ als das „eigentlich heuristische Princip, welches (ihn) leitete“ (X; 98), reklamiert. Und es mag ihm genügen, Schellings Spur der Unauslöschlichkeit ins „nichtzitternde Herz der Unverborgenheit“ (10) zu folgen:

„Das tiefste Wesen des Geistes ist daher Sucht, Begierde, Lust. Wer den Begriff des Geistes in seiner tiefsten Wurzel fassen will, muß sich besonders mit dem Wesen der Begierde recht bekannt machen. In der Begierde zeigt sich zuerst etwas ganz aus sich Seiendes, die Begierde ist etwas Unauslöschliches; in Ansehung jeder Begierde kann die Unschuld nur einmal verloren werden. Sie ist ein Hunger nach dem Sein, und jede Befriedigung gibt ihm nur neue Kraft, d.h. noch kräftigeren Hunger.“ (VII; 466)

DENN ES BRAUCHT DEN TOD, UM DAS GEHEIMNIS ZU WISSEN (Mallarmé)

- (1) W. Schulz, Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings, Stuttgart 1955, S. 6
- (2) M. Heidegger, Unterwegs zur Sprache, Pfullingen 1971, S. 173
- (3) M. Frank, Einleitung zu Schellings Philosophie der Offenbarung, Frankfurt/M. 1977, S. 71
- (4) K. Löwith, Von Hegel zu Nietzsche, Stuttgart 1964, S. 134
- (5) M. Heidegger, Zur Sache des Denkens, Tübingen 1969, S. 52
- (6) M. Heidegger/E. Fink, Seminar zu Heraklit, Frankfurt/M. 1970, S. 260
- (7) G. Bataille, Der heilige Eros, Ullstein 1974, S. 58
- (8) G. Bataille, Das obszöne Werk, Hamburg 1977, S. 179
- (9) E. Bloch, Tendenz Latenz Utopie, Frankfurt/M. 1978, S. 131 f.
- (10) M. Heidegger, Zur Sache des Denkens, S. 75

Wittgenstein oder Die Poetik der Postmoderne

In seinem Bericht „Das postmoderne Wissen“, der dem Universitätsrat der Regierung von Quebec auf Wunsch des Präsidenten vorgelegt wurde, geht es Lyotard um die Frage, welchen strukturellen Wandel das informationsverarbeitende Zeitalter mit sich bringt. Diese Frage hat zwei Aspekte:

1. Wie verändert die maschinelle Verarbeitung des Wissens dessen Pragmatik; oder anders ausgedrückt: Wie verändert die künstliche Intelligenz den intelligenten Umgang mit Welt und damit das Selbstverständnis der menschlichen Subjekte in diesem Umgang?

2. Wie verändert die Informatisierung der Gesellschaft die Formen der sozialen Selbstvergewisserung, d.h. die Pragmatik der Konstitution eines sozialen Bandes, das die Gesellschaft zusammenhält?

Für die Beantwortung von Fragen des sozialen Wandels braucht man ein Modell für die Beschreibung der historischen Hintergründe. Lyotard wählt hierfür den Begriff des Sprachspiels von Wittgenstein. Den Erklärungswert dieses Begriffs sieht er darin, daß er es erlaubt, einerseits nach Regeln in sprachlichen Kontexten zu suchen, und daß er es erlaubt, andererseits das sprachliche Handeln als einen Wettstreit im Sinne des Spielens aufzufassen, der das Spiel dynamisch weitertreibt, neue Spielzüge generieren läßt – bis hin zur Veränderung der Regeln und des Spieles selbst. Lyotard meint hier jenen Umstand, den Wittgenstein in „Über Gewißheit“ bildhaft beschreibt: „97. Die Mythologie kann wieder in Fluß geraten, das Flußbett der Gedanken sich verschieben. Aber ich unterscheidet zwischen der Bewegung des Wassers im Flußbett und der Verschiebung dieses; obwohl es eine scharfe Trennung der beiden nicht gibt.“

Die Bewegung des Wassers im Flußbett meint jene Spielzüge, die einen bestehenden sozialen Zusammenhang beobachtbar machen; die Verschiebung des Flußbettes bezieht sich auf Spielzüge, die als Erfindungen neue Spielregeln generieren und damit Wandel beschreibbar machen (vgl. Lyotard, S.23f). Über den so bezeichneten Erklärungswert des Begriffs vom Sprachspiel hinaus gibt ein weiterer Umstand Veranlassung für seine methodische Verwendung. Es ist meine These, daß die gesamte Philosophie Wittgensteins als Antizipation jenes Wandels angesehen werden kann, um dessen Beschreibung es Lyotard geht. Wittgenstein hat ihn schon theoretisch formuliert – durchgespielt –, ohne den technologisch-ökonomischen Wandel erlebt zu haben.

Wenn diese These stimmt, dann ergäbe sich eine Lesart Wittgensteins, die jenseits des philologisch-hermeneutischen Streites um den Unterschied zwischen dem frühen, mittleren und späten Wittgenstein liegt und die es erlauben könnte, eine Kontinuität in seinem Denken aufzuzeigen, die darin besteht, daß sich in diesem Denken *das* anzeigt, worüber es handelt: das familienähnliche Fortpflanzen von Sprachspielen als Ausdruck einer Lebensform, die ich als die postmoderne Lebensform aufweisen will.

Ich will in Kürze Lyotards Beschreibung des Wandels zum postmodernen Wissen nachzeichnen. Lyotard setzt damit an, das vorwissenschaftliche Wissen – man kann auch sagen: das vormoderne Wissen – in seiner Pragmatik als überwiegend narrativ zu charakterisieren. In Erzählungen wird tradiert, was wahr und

falsch, was gut und böse, was Glück und Unglück ist. Die populären Geschichten erzählen, was man positive oder negative Bildung nennen könnte. Die Helden legitimieren in ihrem Erfolg und Mißerfolg die gesellschaftlich notwendigen Institutionen und geben als leitende Beispiele den Maßstab für Kompetenz und Leistung.

Wenn man diese Pragmatik narrativen Wissens mit derjenigen wissenschaftlichen Wissens vergleicht, wie es die Neuzeit und insbesondere die Moderne ausprägt, dann sind folgende Unterschiede festzuhalten, die auf Prinzipien der Moderne beruhen, zu deren Aufhebung – wie ich meine – die Postmoderne tendiert.

1. Das wissenschaftliche Wissen fordert die Ausdifferenzierung eines besonderen Sprachspiels, des Sprachspiels der wahrheitsfähigen beschreibenden Sätze. Andere Sätze werden in diesem Sprachspiel nur zugelassen, sofern sie wie Normen der Argumentation und Beweisführung zu verifizierbaren oder falsifizierbaren Aussagen führen. In diesem Umstand prägt sich ein erster Grundzug moderner Gesellschaften aus, der der Differenzierung.

2. Insofern wissenschaftliches Wissen von anderen Sprachspielen getrennt ist, hat es nicht mehr unmittelbar teil an der Selbstvergewisserung um das soziale Band der Gesellschaft. Das soziale Band muß vielmehr aus verschiedenen Sprachspielen, wie aus Kettengliedern, rekombiniert werden. Dies macht ein zweites Prinzip der Strukturbildung moderner Gesellschaften erforderlich: das der sozialen Organisation.

3. In der Pragmatik narrativer Erzählung war das soziale Band unmittelbar durch das Ritual geknüpft worden – einfach dadurch, daß das soziale Spiel gespielt wurde. Die sozial relevanten Themen waren einheitlich verknüpft, und Rollendifferenzen wurden im Ritual relativiert, verkettet und schließlich nivelliert. Der Bestand der Themen war gesichert durch die Gegenwart aller und durch die Pragmatik der Wiederholung des Rituals und der Erzählung. Um dies zu leisten, ist für die moderne – sozial organisierte – Gesellschaft Zentralisierung zur Einheitsstiftung und Institutionalisierung zur Sicherung des Bestandes notwendig.

4. Auch das wissenschaftliche Wissen als Teil des gesellschaftlichen Wissens wird somit zur Institution. Zum einen wird dies erfordert, weil es sich aufteilt in eine Vielfalt von Einzelwissenschaften. Zum andern muß es selbst Glied einer zentralen Verwaltung werden. Und nur Institutionen lassen sich zentral verwalten. Institutionalisierung ermöglicht aber nicht nur Zentralisierung – diese Relation liegt nur in der Außenbeziehung des jeweiligen Teilsystems –, sie bringt in einer Art Innenbeziehung auch soziale Organisation in der Form der Rollendifferenzierung mit sich. Zwar gibt es im Sprachspiel der Wissenschaft im Gegensatz zum narrativen Spiel keine gesonderte Kompetenz des Empfängers mehr, sondern nur noch die Stellung des Aussagenden als eines Senders, dafür aber wird die Rolle gespalten in Proponent und Opponent. Dies führt uns zu den eigentlichen Spielregeln des wissenschaftlichen Sprachspiels, die ich im folgenden fünften Punkt zusammenfassen will.

5. Der Proponent hat die Aufgabe, eine Aussage vorzulegen und zu verifizieren. Er trägt die Beweislast. Der Opponent dagegen hat die Funktion zu falsifizieren, d.h. Beweise der Widerlegung

zu führen. Es ist wichtig zu sehen, daß der Opponent sozusagen den besseren Job hat, weil Widerlegungsbeweise einfacher zu führen sind; häufig genügt der Hinweis auf Gegenbeispiele oder kleinere Ungereimtheiten. Dies zu sehen ist deshalb wichtig, weil sich darin zeigt, daß dieses Spiel nicht die innere Tendenz zur Konsistenz eines Gebäudes von Aussagen hat, auch nicht die innere Tendenz zum sozialen Konsens über die Welt, sondern vielmehr die Tendenz zur Auflösung im Widerspruch und zum sozialen Dissens. Hier liegt der Keim zur Postmoderne. Darüber hinaus macht das Spiel von Proponent und Opponent Zeit als wesentliche Komponente der Strukturbildung im Sprachspiel sichtbar: Wissen läßt sich prozessualisieren und wird damit in seiner Pragmatik zur Forschung. Darin drückt sich die Überlast der Zukunft im schematisierten Zeithorizont moderner Gesellschaften aus (Fortschrittsdynamik), die den Zwang zu immer neuem Wissen ausdrückt. Demgegenüber war das narrative Wissen ausschließlich gegenwartsbezogen. Im Ritus seines Vortrags konzentrieren sich Zukunfts- und Vergangenheitshorizonte in gleichsam symmetrisch ruhender Jetztzeit. Alle Ritualisierung lebt mehr oder minder vom Rhythmus der sozialen Ereignisse. Je dominanter der Rhythmus wird, desto mehr verschwindet der Inhalt, weil die Zeit gleichmäßiger wird und die rhythmischen Schläge sich in ihrem Maß und in ihrer Modulation nicht mehr unterscheiden lassen. Und weil der Inhalt das einzige ist, was über sein Hier und Jetzt hinaus auf anderes – Vergangenes oder Zukünftiges – verweist, bedeutet sein Verschwinden den Eintritt in die Meditation eines stehenden Jetztes. In ihm bekundet sich das soziale Band als Aufhebung der Sprache des Inhalts in die Sprache des Gefühls, das sich im Gleichtakt des gemeinsamen Rhythmus solidarisiert. Man kann sagen, daß diese Form der Solidarität eine Funktion des Vergessens ist. Und darin ist sie auch undogmatisch. Denn mit der Aufhebung der Sprache im reinen Rhythmus ist auch das, worüber erzählt wird, unwichtig und auswechselbar geworden. Solidarität wird zur Feier. Im Extrem – und ohne Kultur – pflanzt sie sich fort in die Repression des Ästhetischen oder sogar in die Ästhetik der Gewalt, mit der Benjamin den Faschismus kennzeichnet, der ja auch die Züge der Rhythmisierung und des Vergessens trug und vielleicht nur deshalb nicht mit jenen vormodernen narrativen Gesellschaften verglichen werden kann, weil er ein Massenphänomen literaler Gesellschaften war. Doch zurück zur Zeitform des Sprachspiels vom wissenschaftlichen Wissen. Sie ist dynamische, zukunftsbezogene Zeitform und (ver)treibt insofern die Akteure aus dem Jetzt.

6. Das Spiel von Proponent und Opponent hat im wesentlichen zwei Voraussetzungen. Die erste definiert den operativen Zirkel: Referent ist das, was als Gegenstand eines Beweises dienen kann, und Beweis ist das, was wahre Aussagen über diesen Gegenstand hervorbringt und damit den Referenten allererst bekannt macht. Man kann etwas nicht deshalb beweisen, weil die Realität so ist, sondern etwas kann als real angesehen werden, solange der Beweis gültig ist. Die zweite Voraussetzung besteht darin, daß der Referent nicht mehrere widersprüchliche Beweise liefern kann. Die Welt ist widerspruchsfrei. Die Vergegenwärtigung dieser beiden Voraussetzungen ist deshalb wichtig, weil sich in ihnen ein weiterer Grundzug moderner Gesellschaften zeigt, der der Medienbildung. Realität wird im Schema wahr/falsch mediatisiert. Sie erscheint nur noch im Medium wahrer und widerspruchsfreier Sätze – in vollständiger Analogie wie die Gebrauchsgüter nur noch als Ware im Medium Geld des Sprachspiels „Wirtschaft“ erscheinen. Von daher wird Wahrheit auch zum Medium der Vergütung – der Beweis als Leistung des Forschers wird mit einem wahren Satz bezahlt, und wahre Sätze werden zum Kapital des Forschers. Auch dieser Umstand dynamisiert den Umgang mit Wissen und macht es marktgerecht. Man kann umgekehrt überlegen, ob nicht gerade die Medienbildung einen solchen Wahrheitsbegriff mit den Merkmalen der Widerspruchsfreiheit und der Dualität von wahr/falsch erzwingt. Unser Alltagswissen kennt auch das

„ein bißchen wahr“ und behandelt Widersprüche rein pragmatisch: Wo sie nicht stören, können sie bleiben!

7. Aus den genannten Regeln des wissenschaftlichen Sprachspiels läßt sich noch ein letzter Grundzug moderner Gesellschaften und damit auch modernen Wissens herauskristalisieren, der der Rationalisierung. Darunter soll die Zerlegung von Prozessen in kleinste Einheiten und deren geregelte Rekombination als Aggregation verstanden werden. Wenn das Spiel von Proponent und Opponent sich als Verifikation und Falsifikation prozessualisiert und dies im Modus des Beweises und nach dem Schema medialer Vergütung von wahr und falsch, dann hat dieser Prozeß die Tendenz, Beweise stetig und dicht zu machen. Stetigkeit kann aber nur erreicht werden durch beständige Zerlegung in kleinste logische Atome und deren lückenlose Verknüpfung nach möglichst einfachen Regeln. Darin zeigt sich die Rationalisierung im Sprachspiel modernen Wissens. Wir werden später sehen, daß Wittgensteins Traktat als Vollendung einer solchen Rationalisierungstendenz betrachtet werden kann und daß in dieser Vollendung das postmoderne Wissen aufbricht. Ich komme darauf zurück.

Zuvor will ich mit einem anderen Gesichtspunkt auf die Pragmatik narrativen Wissens zurückkommen. Die Rationalisierung des Beweises muß nämlich als Antwort auf die Frage nach der Legitimität des Wissens aufgefaßt werden, d.h. als Antwort auf die Frage: Was ist ein Beweis? Wer und Was entscheidet über die Bedingung des Wahren? Oder noch weiter zugespielt: Wie beweist man den Beweis? Die Antwort, die die Rationalisierung gibt, lautet: Was ein Beweis ist, zeigt sich in der Pragmatik seines stetigen Vollzugs. Die Bedingungen des Wahren liegen im Innern des Spieles selbst, und deren Vergewisserung artikuliert sich im Konsens der Mitspieler, d.h. der Experten. Auch dies ist eine Konsequenz, die Wittgenstein im Traktat zieht. Aber er durchschaut dort noch nicht, daß die Pragmatik des wissenschaftlichen Wissens nur *ein* Spiel unter mehreren ist, das darüber hinaus seinen Bestand den Strukturgesetzen moderner Gesellschaften verdankt, wie ich sie aufgeführt habe: der sozialen Differenzierung und Organisation, der Zentralisierung und Institutionalisierung, der Rollendifferenzierung und Prozessualisierung, der Medienbildung und der Rationalisierung. Dies sind Strukturen in der Entwicklung moderner Gesellschaften, denen auch das Sprachspiel mit dem praktischen Wissen in dem Maße folgt, wie es gesellschaftlich bewußt und explizit vollzogen und gespielt wird. Es seien nur einige Motive genannt: Entscheidung durch Verfahren und Rationalisierung der Entscheidung durch Mehrheiten (Arithmetik!), Prozessualisierung normativer Entscheidung durch positives Recht in seiner grundsätzlichen Revidierbarkeit, soziale Organisation moralischer Ansprüche in Institutionen und deren zentrale Verwaltung und Verrechnung im Proporz, die Verwaltung der Zukunft im Vertrag und damit die kontrafaktische (!) Stabilisierung gegenwärtigen Handelns (Fortschrittsdynamik) und vieles mehr. Auch im Sprachspiel um normative Entscheidungen liegen die Bedingungen des Gerechten in der Pragmatik des Spieles selbst, und die Selbstvergewisserung um das soziale Band beruht auf der bloßen Teilnahme am Spiel. Wer mitspielt, ist sich dessen gewiß, und wer nicht mitspielt, der ...

Dies allerdings ist die späte, vielleicht sogar letzte Antwort auf die so gestellte Legitimationsfrage. Zuvor hat das moderne Wissen andere Versuche von Antworten vorgelegt. Dies waren die großen Metaphysiken des deutschen Idealismus. Lyotard deutet sie als die großen metaphysischen Erzählungen der Neuzeit. In ihnen gewinnt das narrative Wissen, obwohl scheinbar überwunden, erneut die Oberhand. Dies zeigt sich im dreifach unitarischen Charakter dieser Erzählungen, den Lyotard im Rückgriff auf Humboldt folgendermaßen charakterisiert: „'einmal alles aus einem ursprünglichen Prinzip abzuleiten', dem die wissenschaftliche Aktivität entspricht; 'ferner alles einem Ideal zuzubilden', welches die ethische und soziale Praxis leitet; 'endlich jenes Prinzip und dieses Ideal in Eine Idee zu verknüpfen', welche sicher stellt,

daß die Erforschung der wahren Ursachen in der Wissenschaft nicht umhin kann, mit dem Streben nach gerechten Zielen im moralischen und politischen Leben übereinzustimmen. Das legitime Subjekt konstituiert sich in dieser letzten Synthese.“ (S. 63)

Was die Erzählung vom Helden des Wissens anlangt, will ich nun zu Wittgenstein kommen und zu zeigen versuchen, wie sich in ihm die Geschichte, indem er sie erzählt, beginnt aufzulösen. Meine erste Teilthese lautet: der Traktat ist der letzte Versuch, die Geschichte vom Helden des Wissens zu erzählen. Dies zeigt sich schon im Vorwort: „Dagegen scheint mir die Wahrheit der hier mitgeteilten Gedanken unantastbar und definitiv. Ich bin also der Meinung, die Probleme im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben.“ Inwiefern hat Wittgenstein die Probleme gelöst?

Mit der Angabe der allgemeinen Form des Satzes in der Gestalt einer rekursiven Funktion hat Wittgenstein gleichsam die Weltformel gefunden. Ihr „Elementarteilchen“ ist das Weder-Noch. Im Ausgang von gegebenen Sätzen läßt sich mit ihm in operativer Form jeder wahre Satz erzeugen. Was bedeutet dies? Angenommen, man geht von z.B. zwei Sätzen aus, von denen man jeweils weiß, ob sie wahr oder falsch sind, und verknüpft sie durch weder-noch – also: Weder Satz 1 noch Satz 2, dann weiß man, ob dieser neu entstandene Satz wahr oder falsch ist. Dies ergibt vier mögliche Kombinationen, je nachdem, ob die Sätze 1 und 2 beide wahr, beide falsch oder jeweils wechselweise wahr oder falsch sind. Diese vier Möglichkeiten nennt man Wahrheitsfunktion. Man kann im weiteren zeigen, daß es im Ausgang von zwei Sätzen sechzehn solche Wahrheitsfunktionen gibt, die man alle durch wiederholte Anwendung des logischen „Elementarteilchens“ weder-noch erzeugen kann. Dies ist das wesentliche formallogische Resultat von Wittgensteins Traktat. Es gilt natürlich auch für mehr als zwei Ausgangssätze. Vereinfacht kann man sagen, daß mit jenem logischen „Elementarteilchen“ jeder mögliche Satz in einem Kalkül errechnet werden kann. Dabei kommt es nur darauf an zu wissen, ob die Ausgangssätze wahr oder falsch sind. Im Zuge ihrer operativen Verrechnung werden wahr und falsch mit 1 und 0 codiert. 0 und 1 stehen fortan für Informationen, die mit Wittgensteins Weltformel beliebig kombiniert und verrechnet werden können. Darin vollendet sich der Prozeß der Rationalisierung des Beweises und damit die Pragmatik modernen Wissens. Die Zergliederung erreicht das Minimum des Möglichen, nämlich die dualen Momente 0 und 1 bzw. wahr und falsch von Elementarsätzen, und die Regel der Rekombination von Aggregaten des Wissens ist einfach, einzig und konstruktiv: nämlich die Form des Weder-Noch. Daß es darüber hinaus eine zweite, logisch gleich effektive Form, den Shefferschen Strich, gibt, hat Wittgenstein auch gewußt; es beeinträchtigt das Ergebnis in keiner Weise.

Wir wissen heute, daß sich jede Hardware eines Computers in einer dieser beiden Formen schalten läßt. Die Wittgensteinsche Weltformel heißt in der Computersprache „NOR“ als die Verkürzung von „NOT“ und „OR“: Es gilt nicht, daß das eine oder das andere statthat bzw. es gilt, daß nicht das eine und nicht das andere, d.h. weder das eine noch das andere. Der Scheffersche Strich heißt in der Computersprache „NAND“ als Verkürzung von „NOT“ und „AND“. Wir wissen darüber hinaus, daß sich die Software eines Computers in einer operativen Sprache, die der des Traktats sehr ähnlich ist, vollständig entwickeln läßt. Die Programmiersprache LISP ist nach dem Prinzip der Erzeugung von Informationen des Gleichen gebaut, sodaß man sagen kann, daß eine Operation durch wiederholte Anwendung auf ihre Resultate, und das heißt auf sich selbst, jede Information generiert. Dieses Prinzip hat der Programmiersprache LISP den Ruf eingebracht, die Muttersprache der „künstlichen Intelligenz“ zu sein.

Indem der Wittgensteinsche Traktat jener Aufgabe moderner Metaphysik folgt, erzählt er die Geschichte von dem einen ursprünglichen Prinzip, aus dem alles abgeleitet werden kann. Der Traktat erzählt noch einmal die Geschichte des neuzeitlichen Helden – das Epos der Moderne. Aber der Held der Erzählung er-

weist sich nicht als das Menschheitssubjekt des Wissens und der Freiheit, der Held ist weder das Cogito-ergo-sum des Descartes noch das Ich-denke Kants, weder dessen praktische Vernunft, die sich dem kategorischen Imperativ unterwirft, noch Hegels absoluter Geist, der Held ist die künstliche Intelligenz. Das Telos des neuzeitlichen und insbesondere modernen Versuchs der Ergründung der Subjektivität in ihrer Beherrschung des Wissens ist erreicht, aber im Ziel erweist sich das Subjekt als Maschine. Dies hat auch Wittgenstein im Prinzip deutlich erkannt. Im Anschluß an die zitierte Stelle des Vorworts, an der er feststellt, alle Probleme „im wesentlichen“ gelöst zu haben, fährt er daher fort: „Und wenn ich mich nicht irre, so besteht nun der Wert dieser Arbeit zweitens darin, daß sie zeigt, wie wenig damit getan ist, daß diese Probleme gelöst sind.“ In diesem Sinne formuliert er auch am Ende des Traktats TLP 6.52: „Wir fühlen, daß selbst, wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.“

Die Geschichte ist zuende erzählt, der Held ist gefunden. Die Maschine ist das Subjekt als künstliche Intelligenz. Und wir stellen fest, daß die Geschichte, die wir von uns erzählen wollten, gar nicht von uns handelt. Wir kommen in ihr nicht vor. Sie berührt uns noch nicht einmal in den Problemen unseres Lebens. Welche Konsequenzen zieht Wittgenstein aus diesem Resultat seines Traktates? Er schweigt und trauert (zehn Jahre lang). Nach Lyotard hat Wittgenstein neben Musil, Mach u.a. „das Bewußtsein, wie die theoretische und künstlerische Verantwortung“ für die Auflösung und damit die Delegitimierung des universalistischen Konzepts vom modernen Wissen getragen. „Man kann heute sagen, daß diese Arbeit der Trauer abgeschlossen worden ist.“ (S. 77) Das postmoderne Wissen hat mit dieser Trauer nichts mehr zu tun. Und dies ist meine zweite Teilthese zu Wittgenstein: Der späte Wittgenstein zeigt das postmoderne Konzept des Wissens, das jenseits der Trauer steht.

Damit komme ich zu meiner ersten positiven Konsequenz. Sie lautet: Die Wissenschaft spielt ihr eigenes Spiel als Maschinenspiel. Die meisten Spielzüge, d.h. die meisten Sätze, werden maschinell produziert. Damit wird Wissenschaft veräußert, damit kann sie die anderen Sprachspiele nicht mehr im Sinne eines Gesamtsystemischen Subjektes legitimieren, insbesondere nicht mehr das Sprachspiel der Ethik. Bei gegebenen Anfangssätzen – Axiomen, Prämissen oder Ausgangsdaten – produziert der Automat jede mögliche Information und schöpft damit das Wißbare vollständig aus. Und dieses Wißbare wird als Information zur Ware. Sein Preis wird nach Bits, d.h. in 0/1-Einheiten, festgelegt, also in jenem universellen Medium der Vergütung mit den Werten wahr und falsch, die ja in Null und Eins codiert sind. Damit wird endgültig auch das Wissen von allen jenen Tendenzen ergriffen, die der Moderne das Gepräge geben und die ich oben ausführlich aufgeführt habe. Mit dem einen Unterschied, daß der Automat, die künstliche Intelligenz, die Prinzipien der Moderne schluckt! Sie internalisiert die soziale Organisation und koordiniert automatenintern.

Damit löst sich auch das neuzeitliche Selbstkonzept des Menschen als des Mittelpunktes der Welt und als der Subjektivität, die Welt produziert, indem sie sich das „Gegenüber“ verdinglicht, auf Subjektivität ist die informationsverarbeitende Maschine. Sie bildet das Zentrum des Wissens und der Welt. Sie – nicht wir – verdinglicht Entscheidungen und macht Daten zu Informationen, d.h. Sinnreize zu Inhalten. Der Automat diktiert die Form des Wissens und erzwingt sie über die Kanäle des Inputs. Was in diesen Kanälen keinen Eingang findet, was nicht in Informationsquantitäten übersetzbar ist, wird vernachlässigt. Dies ist das Verdikt postmodernen wissenschaftlichen Wissens. Ich würde Wittgensteins späte Solipsismuskritik und Privatsprachenargumentation heute so verstehen, daß sie das Selbstkonzept des Menschen als Subjekt widerlegen, weil es erstens ein Irrweg war und weil sich zweitens gezeigt hat, daß das Subjekt des strengen Wissens – gleichgültig, ob

als Ich-denke à la Kant oder als operative Einheitsform à la Traktat – nichts weiter als ein Automat ist. In diesen Argumentationen Wittgensteins aber zeigt sich zugleich ein neues Selbstkonzept des postmodernen Menschen an: das Selbstkonzept des *Sprachspielers*.

Worin und als was zeigt sich dieses Selbstkonzept? Der Sprachspieler ist das, was er ist und wie er ist, als Befindlichkeit im Sprachspiel. Er *weiß* nicht, daß er Schmerz empfindet, sondern er empfindet Schmerz. Das ist das Fazit der Wittgensteinschen Privatsprachenargumentation. Denn einerseits ist es richtig, daß nur ich wissen kann, daß und wenn ich Schmerz habe. Dieses Wissen meint die *Privatheit* meines Schmerzes: er gehört nur mir! In Bezug auf meinen Schmerz bin ich allein – *solipsistisch* auf mich selbst bezogen. Aber andererseits kann ich nicht *wissen*, daß ich Schmerz habe. Denn alles Wissen ist öffentlich – ist gemeinsames Wissen, wenn immer es sich soll im Diskurs aller als gegenständliches Wissen bewähren. Noch nicht einmal privat kann ich dieses sogenannte Wissen bewähren, denn es läuft dem Schmerz hinterher. Das Wissen um den Schmerz ist stets Erinnerung an einen schon vergangenen Schmerz – *es hat diesen Schmerz, um den es weiß, nicht mehr – es kommt zu spät!* Dies kann einem Automaten nicht passieren, erstens, weil er keine Erinnerung hat, und zweitens, weil er nur das *hat*, was er weiß, d.h. was er in 0/1-Codierungen von einem Speicher in den anderen verschieben kann. Ein Automat erinnert sich niemals an einen logischen Zustand, in dem er vorher gewesen ist. Er kann ihn wiederherstellen, aber sich seiner nicht erinnern. Das Beispiel vom Wissen um den eigenen gegenwärtigen Schmerz ist mit dem Maschinenwissen nicht vergleichbar, weswegen Wittgenstein schließlich auch die Rede vom Wissen in diesem Kontext ablehnt, um Verwirrungen zu vermeiden. Um was es sich dabei eigentlich handelt, nennt Wittgenstein Gewißheit:

„Man könnte sagen: 'Ich weiß' drückt die beruhigte Sicherheit aus, nicht die noch kämpfende.' – Ich möchte nun diese Sicherheit nicht als etwas der Vorschnellheit oder Oberflächlichkeit Verwandtes ansehen, sondern als (eine) Lebensform. (Das ist schlecht ausgedrückt und wohl auch schlecht gedacht.) – Das heißt doch, ich will sie als etwas auffassen, was jenseits von berechtigt und unberechtigt liegt; also gleichsam als etwas Animalisches.“ (ÜG 357-359)

Der Sprachspieler weiß nicht, was er im Spiel macht, sondern er macht es, und was es ist, was er dabei macht, ergibt sich aus der figuralen Vernetzung von Spielzügen, in der sich das Sprachspiel aktualisiert und situativ präsentiert. Das Selbstkonzept des Sprachspielers ist die feldartige Perspektive und die Sensibilität im Sprachspiel. Es ist nicht mehr das *Selbstbewußtsein*, was der Sprachspieler hat, denn dies impliziert, daß er um alle Möglichkeiten im Spiel wissen könnte, wenn man ihm nur Zeit ließe. Diese Charakteristik trifft aber vielmehr auf die intelligente Maschine zu. Stattdessen besitzt der Sprachspieler Selbstgewißheit, die auf seiner Sensibilität für Unterschiede und der damit gegeben gleichsam lokal determinierten Perspektive beruht. Dieses Selbstkonzept hat Wittgenstein nicht wissenschaftlich deduziert, sondern vorgemacht – was das obige Zitat ganz deutlich zeigt – und damit in jenes Sprachspiel eingeführt, das die große metaphysische Erzählung ablösen kann: die aphoristische Kurzgeschichte als Ausdruck des postmodernen narrativen Wissens, was heute häufig in der rückgewonnenen Gewißheit und Sicherheit „das wilde Denken“ genannt wird. Darin gewinnt das „Irrationale“ die Oberhand über die Rationalisierungstendenz der Moderne.

Was aber *in* der gesellschaftlichen Praxis zurückbleibt, ist das Bewußtsein der Perspektivität des Sprachspielers; Perspektive ist stets diese und nicht jene, d.h. sie ist stets nur eine im Horizont vieler Möglichkeiten. Das Bewußtsein darum ist ein ästhetisches: die Perspektive ist in sich geschlossen und dennoch *partial*, sie ist das Ganze im Teil und verweist in diesem Grundzug auf andere Alternativen. Das Ganze der Perspektive ist damit offenes Ganzes. Mir scheint, daß die Konzeption der Familienähnlichkeiten beim spä-

ten Wittgenstein diesem Grundzug der Sprachspiele Rechnung trägt. Die Sensibilität für Unterschiede und die Familienähnlichkeit der Perspektiven – nicht deren Gleichheit – läßt den Sprachspieler fortfahren und offen anderes und anders ausprobieren. Beides läßt ihn auch den anderen Sprachspieler in seiner alternativen Perspektive anerkennen. Die einzige Ungerechtigkeit ist das Verbot mizuspielen. So gehen die Sprachspieler – ohne Wissen, aber in Selbstgewißheit – in eine offene Zukunft.

„Als ob die Begründung nicht einmal zu Ende käme. Aber das Ende ist nicht die unbegründete Voraussetzung, sondern die unbegründete Handlungsweise.“ (ÜG 110) „Das Faktum ist für mich am Grunde aller Erkenntnis. Ich werde anderes aufgeben, aber nicht das.“ (ÜG 380)

Eine solche unbegründete Handlungsweise, die in der Sensibilität für Unterschiede und in der Variation des Gegebenen ruht, wird in der Psychologie als Kreativität bezeichnet – als das Ästhetische im divergenten Denken. Ethik und Ästhetik sind eins, stellt Wittgenstein schon am Ende seines Traktates fest. Demnach muß man sagen: Das soziale Band aktualisiert sich als situativer Konsens mitten im Sprachspiel und pflanzt sich fort als divergente Erzeugung neuer oder auch nur anderer Sprachspiele. Dies widerspricht dem Prinzip zentraler Organisation und tendiert in der Praxis zur Entdifferenzierung. Der Sprachspieler bricht die Prinzipien der Moderne auf.

Ich komme zu einem letzten Punkt. Ich will das postmoderne Wissen, das diesem ästhetischen divergenten Denken entspricht, kurz das Sprachspielwissen nennen – im Gegenzug zum Wissen der künstlichen Intelligenz, das im Kern formal und leer ist. Die Leere dieses Wissens hat auch Wittgenstein am Ende seines Traktates erkannt. Die allgemeine Satzform läßt sich nämlich nur dann operativ verwenden, wenn Elementarsätze als Operationsbasen bzw. -anfänge gegeben sind. Diese aber hat der Traktat, dem Paradigma modernen Wissens folgend, nicht finden können. „Wenn ich die Elementarsätze nicht apriori angeben kann, dann muß es zu offenbarem Unsinn führen, sie angeben zu wollen.“ (TLP 5.5571) Andererseits müssen sie gegeben werden, soll sich die künstliche Intelligenz im Sinne des Kapitals amortisieren. Und wenn die Elementarsätze nicht den Gesetzen des modernen Wissens gemäß gefunden werden können, dann müssen sie entweder als Ausdruck unserer Handlungsweise zur Darstellung kommen oder schlichtweg erfunden werden. Beides leistet das postmoderne Sprachspielwissen. Das erste hat Wittgenstein in seinen Beschreibungen der Grammatik von Sprachspielen vorgemacht, das zweite ist schon das Resultat der Selbstgewißheit des Sprachspielers. Der Sprachspieler ist das Sensitivitätssystem. Seiner Ästhetik und seiner Sinnlichkeit verdankt die künstliche Intelligenz die Daten, ohne die sie nur in leeren Selbstreferenzen ihren eigenen logischen (!) Zustand reproduziert. In seiner Sensibilität und seiner divergenten Produktion des Neuen unterwirft der Sprachspieler somit – bewußt oder unbewußt, allein durch sein Spiel – den Automaten einer ständigen situativen und deshalb sokratischen Kritik. Im Ausgang von seiner lokalen Perspektive in einem Sprachspiel generiert er die durch die Perspektivität mitgegebenen oder auch erzwungenen alternativen Möglichkeiten und produziert neue Grammatiken für neue Sprachspiele, deren Spielzüge er im Computer simuliert. Der Sprachspieler produziert mögliche Welten und überlistet die Subjektivität künstlicher Intelligenz, indem er deren „wahres“ Wissen zur Simulation macht. Simulation aber zeigt den Vorrang des Ästhetischen an, das ich auch in diesem Sinn als den Grundzug postmodernen Wissens bezeichnen möchte.

Wittgenstein, L.: Tractatus logico-philosophicus (TLP), in: Schriften I, Frankfurt 1960, zitiert nach Nummern

Wittgenstein, L.: Über Gewißheit (ÜG), Frankfurt 1970, zitiert nach Nummern

Lyotard, J.-F.: Das postmoderne Wissen. Ein Bericht, in: Theatro Machinarum, Heft 3/4, 1982, Jg.1, bei: Verlag Impuls&Association, Bleicherstr.40, 28 Bremen 1

Der Essay wurde gekürzt beim Wittgenstein-Symposion 1984 vorgetragen.

Joseph Beuys

Eine radikale Veränderung

Erläuterungen zur Honigpumpe

Beuys: Das war die Basis für die Honigpumpe: an und für sich sollte die Honigpumpe durch den Willen laufen. Wir sind aber nicht so weit. Diese Ökologie aus dem Nichts heraus muß natürlich kommen, das wollen wir machen. Die Menschen sind die Honigpumpe, das war die Idee. Sie sollte ein Abbild der menschlichen Kreativitätsebenen sein. Wille, Empfindung, Denken – und daß das ganze natürlich vollkommen eingestrichelt ist bei uns. Das Kreative, die menschliche Kreativität im Sinne einer Aufrichtung der Natur, das gibt es hier noch nicht; das fängt jetzt langsam an. Dafür waren die Grünen ja angetreten.

Ich gehe aber weiter. Ich sage nicht nur, daß die Kunst etwas Wichtiges mitzusagen hat, sondern ich sage: es geht nur mit Kunst. Wenn man den Begriff der Kunst erweitert, über das Traditionelle, Begriffliche – also auch über das Denken innerhalb der Modernen – hinausschaut und auf einen anthropologischen Kunstbegriff kommt, dann kann sich jeder Mensch in seinem Arbeitsfeld an diesem Kunstbegriff beteiligen. Dann ist richtig, daß jeder Mensch ein Künstler ist. Dann ist aber auch richtig, daß diese Kunst in das Herz des ökonomischen Kreislaufes eingeordnet werden kann. Wenn die Honigpumpe ein Bild des Menschen ist, dann ist sie auch zur gleichen Zeit ein Bild des sozialen Ganzen.

Fangen wir in der Mitte der Anordnung an, wo ausgetauscht wird, wo eine gewisse Mittelposition ist, ein Kreislaufsystem: In diesem Kreislaufsystem müßte an und für sich alles gesellschaftlich verankert sein, was die Rechte produziert, also die Demokratie wirklich realisiert.

Der Motor als Ersatz

Hiltmann: Weißt du, wir müssen das jetzt anders machen als ich das dachte, weil die Pumpe ja gar nicht so wichtig ist. Wichtiger wäre der Behälter, in den der Honig fließt und aus dem er wieder entnommen wird. Also ich versuche jetzt, dieses Prinzip im Ablauf der Fotografie darzustellen, wie du das hier gemacht hast. Wenn du die elektrische Pumpe nur als Notbehelf angeschlossen hast, weil es der Wille noch nicht schaf-

fen kann ...

Beuys: Selbstverständlich haben wir für das ganze Elektrizität benutzt.

Lenger: Als wir dich baten, die Honigpumpe an den Windgenerator anzuschließen, schwebte uns wahrscheinlich die Idee vor, die Ökonomie, für die die kleine Maschine hier steht, wieder anzuschließen an den Produktionsprozeß der Natur selbst. Die Natur produziert ja auch, sie gärt, sie entfaltet Energien, sie wächst, sie entfaltet sich – d.h. einen Begriff von Ökonomie einzuführen, der nicht mehr gegen die Natur arbeitet, sondern die Naturpotenzen entfaltet.

Beuys: Dann sind wir ja immer noch auf der Ebene von Naturschutz und Nutzung der Naturkräfte. Selbstverständlich sind die Grünen auf dieser Ebene; sie würden immer sagen: wir wollen Windkraft, wir wollen Gezeitenkraftwerke, wir wollen Sonnenenergie. Aber was sie sehr schwer einsehen ist, daß dazu ein Kreativitäts- und Kulturbegriff nötig ist, der die Menschen selbst erfaßt und ihnen ein Bewußtsein davon gibt, wie das ganze denn vorstellbar ist, damit sie nämlich eine Überzeugungskraft da rein kriegen und sagen: tatsächlich, das ist der Weg. Der bringt uns nicht nur natur-schonende Energie, sondern der richtet uns selbst auf. Der bringt uns selbst in eine andere Lage von Kraft und Energie. Dieses System stellt uns als die Schöpferzukunft dieser Welt dar. Nicht nur die Erhaltung der Natur ist die Frage, sondern Schöpfung der Natur, der Mensch als Schöpfer, der kommt zu kurz bei den Grünen. Wenn die eine Debatte über Kultur haben, sprechen sie genauso über Kultur wie der Bundesvorstand der deutschen Industrie. Unter Kultur verstehen sie Theater, Museumswesen, Akademien. Also, das bleibt immer noch im Traditionellen hängen.

Wir wollen aber Gesellschaftsveränderungen. Wir scheißen auf Kapitalismus und Staatszentrismus, Kommunismus. Wir wollen beide überholen, und nur das ist ein geeignetes Mittel, um alle Menschen in eine intensive Kooperation zu bringen. Ich will das mal ersetzen durch diese schlafe Friedensformel. Frieden ist ja für die Leute heute schon ... - da schlafen sie doch schon

ein. Die wollen vielfach den Frieden haben ohne Veränderung. Über die Veränderung, die radikal sein muß, wird zu wenig nachgedacht.

Die Ordnung der Honigpumpe

Also, ich fange jetzt bei der Honigpumpe einmal unten an. Die Achse, die sich im Fett dreht: Der Sensible konnte sich ungefähr etwas darunter vorstellen, daß diese Masse, die durch die Rotation auch schmilzt und an der Achse so runterläuft, irgendwie mit Energie zu tun hat. Dann das Zirkulationssystem, das durch alle Räume ging ... , das waren solche Bündel. Das staute sich manchmal, manchmal lief es ganz langsam. Diese Arterien wurden manchmal dick, dann wieder dünner, das war ganz schön. Oben war der Kopf, direkt unter dem Glasdach, oben, wo das Licht reinkommt. Und dann ging es den ganzen Bau von oben runter, wie im Blutkreislauf auch. Das kommt durch das venöse System zurück, geht durch Herz und Lunge, das ist ein einheitliches Zirkulationssystem; wird neu mit Sauerstoff aufgefüllt und geht wieder in den Zirkulationsprozeß hinein. Man sieht, daß da auf- und abbauende Prozesse vorhanden sind, im rhythmischen Spiel sich aufrechterhalten und dann natürlich das System erst produktionsfähig machen, damit wirklich etwas Neues entstehen kann. Denn da entsteht ja immer etwas Neues. Dann kommt natürlich das Freiheitsprinzip hinzu, das sind natürlich weitergehende Konsequenzen.

Lenger: Ist das Pulsieren wichtig?

Beuys: Ja, das Pulsieren ist insofern wichtig, als es rhythmisch ist. Das sieht man ja in etwa schon, wenn man den Honig laufen sieht. Das ist kein einfacher Strom, das staut sich mal, wenn Luftblasen dazwischenkommen, dann bleibt es erst mal stehen, muß den Druck überwinden, dann schießt es wieder weiter. Es mußte ja riesige Strecken überwinden.

Lenger: Aber die Pumpe ist nicht das Herz!?

Beuys: Nein, das ist keine Pumpe, sondern lediglich ein Austauschorgan, also die





Mitte, wo der Austausch stattfindet, indem das abgebaut wird, was erneuert wird. Die Pumpentheorie ist ja sowieso falsch. Das Herz kann nie eine Pumpe sein. Da wäre der Mensch in einem halben Jahr tot, wenn das Herz pumpen müßte. Der Kreislauf ist autonom. - Hier nun sind die vielen Individuen, die arbeiten. Die Menschen mit diesem Signal. Das war die Idee der Honigpumpe und nicht nur dieses Ding.

Lenger: In welchem Verhältnis stehen nun der Wille und die Arbeit?

Beuys: Alles das ist nötig für die Arbeit. Die Arbeit braucht ja erstens den Einsatz menschlicher Fähigkeit. Die Fähigkeit besteht aus Empfindungsfähigkeit, Willensfähigkeit und Denkfähigkeit. Die Arbeit braucht auch die Rechtsregelung, das ist doch vollkommen klar, nur dann wird es ja demokratisch geregelt. Aber sie braucht selbstverständlich auch die Auseinandersetzung z.B. mit den Ressourcen. Das hat ja alles mit dem Willen zu tun, ganz abgesehen davon, daß der Wille sich immer in der Natur ausdrückt, in der Sonne, in Wasserkraft ...

Lenger: Also ist der Wille ein Naturprinzip, eine Naturenergie?

Beuys: Auch. Der Wille ist auch in der Natur, aber auch im Menschen. Man kann es ja wieder untergliedern. Man kann die Fähigkeit der Reflexion im oberen Prinzip sehen, im Nerven- und Sinnesapparat. Der entgegengesetzte Unterpol ist der Willenspol. Der wird hergestellt im menschlichen Leib, physiologisch durch den Bewegungs- und Verdauungsmechanismus. Das ganze wird harmonisiert in der Mitte, im Zirkulationssystem, so könnte man schematisch sagen. Aber so wie das Bild für den Menschen ist, ist es gleichzeitig ein Bild für den sozialen Organismus. Wenn das nicht funktioniert: die Inspiration der Institution mit immer neuen Ideen durch die vielen Menschen hier - wird also etwa die Rechtslage nicht immer wieder mit neuen Ideen erneuert, reformiert oder revolutioniert, dann wird es immer wieder zu Stauungen kommen. Dann arbeitet man, wie heute, nach Prinzipien, die schon im vorigen Jahrhundert veraltet waren. Dann erzeugt man soziale Stauungen, dann erzeugt man Kata-

strophen.

Lenger: Kann es geschehen, daß die ganze Maschine, der Mensch, die Gesellschaft, zusammenbrechen, wenn ein Teil des Systems ausfällt?

Beuys: Wer versucht, alles mit einem Prinzip zu machen, also etwa alles zu demokratisieren, der vernachlässigt die freie Initiative. Das ist im Zentralismus der Fall, wo das Politbüro alle Entscheidungen über die Wirtschaft trifft. Deswegen funktioniert die Wirtschaft in der Sowjetunion nicht oder nur sehr mangelhaft. Es kommt zu Stauungen. Das ist vollkommen klar. Das heißt, immer, wenn man versucht, das nach einem Prinzip zu regeln, ist eine soziale Krankheit da. Wie beim Menschen: das Herz kooperiert mit dem Gehirn, das Gehirn kooperiert auch mit dem Verdauungs-, dem Ernährungssystem und Wärmesystem, mit allem, und wenn das gestört ist, gibt es eine Disharmonie, und der ganze Organismus, der individuelle Organismus, ist von der Leibeseite her krank. Genauso ist es im sozialen Geschehen.

Lenger: Der Kopf ist der Höhepunkt der Bewegung?

Beuys: Ja, richtig. Hier oben im Kopf staut sich alles. Das ist Ende. Wenn also etwas zurück will, muß es, wenn es hier gestaut ist, etwas weiter unten weg. Ich habe das ganz bewußt gemacht; eine Ausbildung, wo das Kreislaufsystem modifiziert ist. Das staut sich da und tauscht sich natürlich wohl aus, aber nur hier an der Stelle unterhalb des Kopfes.

Lenger: Wenn es zurück will, muß es von einem Punkt weg, der tiefer liegt als der Gipfel des Gedankens oder des Geistes.

Beuys: Aber es muß von unten drücken. Der eigentliche Kreislauf wird hier ja hochgedrückt. Hierin staut sich das, bleibt aber stehen, und hier geht der Kreislauf weiter. Der Kopf ist zwar gefüllt, und es gibt auch dauernd einen kleinen Austausch. Nehmen wir an, dieser Honig hier wäre verunreinigt, und hier käme sauberer nach, das würde sich natürlich im Laufe der Zeit im Kopf wieder mit einmischen. Aber das da oben ist immer relativ statisch. Der Kopf, das Gehirn, das Denken ist relativ statisch, ein selbständiges System.

Lenger: Aber wir brauchen ja Begriffe, um Neues denken zu können, um z.B. Utopie denken zu können, um das denken zu können, was noch nicht ist.

Beuys: Aber das ist ja gerade damit gemeint. Diese relative Selbständigkeit des Kopfbereichs, der aber dennoch kooperiert. Die Kooperation geht in diesem Fall bis hier, bis in den Zirkulationsbereich. Das Denken ist selbstverständlich nicht nur im Kopf. Zwar ist es erst einmal da oben festgemacht als ein übergeordnetes System. Dieses, sagen wir, inspirierende System schafft neue Rechts- oder demokratische Regulative für das Ganze, und das wirkt sich aus auf die Wirtschaft. Aber der Beginn ist immer die menschliche Kreativität. Schematisch geordnet in einen Ober-, einen Mittel- und einen Unterbereich. Man kann das auch anders anordnen und sagen: das ist der linke, das der mittlere und das der rechte Bereich.

Lenger: Es gibt da keine Hierarchien.

Beuys: Nein, wohl aber eine Gliederung.

Die Einführung der Isolatoren

Hiltmann: Kann man das nicht noch fotografieren, daß der Stab, die Achse, durch das Fett läuft?

Beuys: Das ergibt bei dieser Honigpumpe ja keinen Sinn, weil keine Rotation da ist. Modellhaft finde ich das besser so. In Kassel lief doch die schwere Achse durch. Von der Logik der Sache her haben wir bisher kein gestelltes Foto gemacht; also ein „interessantes“ Foto, nur weil es ein „interessantes Foto“ ist. Jedes Foto, das wir bisher gemacht haben, hat etwas mit der Logik dieses Modells der Honigpumpe zu tun. Also, ich sehe jetzt nichts mehr, was ich noch praktisch darstellen könnte. Vorhin hatten wir die Lokalisierung, also hier den Fuß, das ist nun diese Geschichte unten, wo der Pott draufsteht. Wir hatten auch diesen Großbereich hier, den mittleren Bereich. Da haben wir diesen anderen Pott gehabt.

Hiltmann: Paß auf, ich habe noch eine Idee. Wir sollten zum Schluß die Platte abräumen.

Beuys: Du hast recht mit dem Abräumen. Einfach ein Element herausisolieren

und es betonen. Also der einfache Wille, die Energie, ohne Zusammenhang mit dem harmonisierenden Mittelorgan, ohne Zusammenhang mit dem Formprinzip oben am Kopf. Da habe ich ja immer diese isolierenden Elemente in manchen Aktionen rausgenommen, und deswegen tritt auch sehr oft der Begriff des Isolators bei mir auf. Auch der Filzanzug. Wenn der Isolator auftritt, ist er theoretisch immer das Element, das einen Bereich trennt und ihn extra behandelt. Man könnte direkt sagen: dieses ist immer das Element von Filz.

Hiltmann: Oh, Mensch, hier habe ich eine tolle Aufnahme.

Beuys: Jetzt ordnen wir die Sachen mal im Sinne der Isolation so auseinander, daß zunächst nur der untere Bereich in Frage kommt. Jetzt komme ich hier erst einmal nur mit dem Filz an. Da wolltest du doch ganz gerne das Foto machen... o.k.! So, jetzt wird systematisch mal etwas abgeräumt. Das ist jetzt praktisch wie in der Chirurgie. Also nehmen wir an, die Aufgabenstellung heißt: aus dem gesamten menschlichen Organismus wird nur der Verdauungs-, Bewegungs- und Sexualtrakt genommen, alles andere wird abgeräumt. Nerven und Zirkulation werden rausgeräumt, das wird speziell isoliert. Also gehört das hier raus, Zirkulation weg, und hier wird jetzt eine Barriere gemacht im Sinne der Isolation. Ganz wörtlich, wie das hier auch auf der Zeichnung zu sehen ist, siehst du? Du siehst jetzt nicht, was ich vom Zirkulations- und Kopfbereich isoliert habe. Aber das ist ja auch gut, du müßtest es eigentlich von beiden Seiten machen. Gut, fein, also, nächste Maßnahme: das Zirkulationssystem isolieren vom Kopf. Das gehört zum Kopf und das gehört zum Kopf.

Hiltmann: Warte mal, das ist jetzt schön, wenn du das so abtrennst. Das möchte ich jetzt als Serie machen. Paß auf, wenn Beuys das jetzt so...

Beuys: Ich hab ja sowieso eine Weile damit zu tun. Ich ziehe den Filz jetzt hier weiter durch. Ich trenne jetzt das Zirkulationssystem ab.

Hiltmann: Warte, warte!

Beuys: Ich komme schon zurecht.

Hiltmann: Das ist eine schöne Aufnahme,

me, mein lieber... Jetzt habe ich die falsche Belichtung. Moment, das muß ich noch einmal machen.

Beuys: Wir haben ja Zeit. Klar, ich muß ja noch weiter durch. Also, hier haben wir das jetzt sauber abgetrennt. Das ist jetzt eine richtige Mauer. Mach hier noch mal was schönes... Melancholia...

Hiltmann: Paß auf, jetzt so, daß ich dich selbst noch ein bißchen mitkriege, weil ich das so gut finde. Kann man das wegmachen hier?

Beuys: Ja, kann man. Lohnt es sich, den Zirkulationsbereich noch einmal gesondert im ganzen zu fotografieren, von da und dann den Hasen? Der nimmt jetzt eine ziemlich zentrale Rolle ein als Symbol der Bewegung. Ich kann mich jetzt hier, wenn du willst, dahinterstellen. Das war eine gute Idee, das noch einmal abzuräumen.



Hans-Joachim Lenger

Honigpumpe

Joseph Beuys und die Ökologie aus dem Nichts heraus

Paracelsus: „Nun ist es ein Kunst, die vonnöten ist und sein muß. Und so denn in ihr ist die Kunst vulcani, darum so ist not zu wissen, was vulcanus vermag. Alchimia ist ein Kunst; vulcanus ist der Künstler in ihr. Der nun vulcanus ist, der ist der Kunst gewaltig; der er nit ist, der ist ihrer gar nicht gewaltig. Und wisset erstlich, von solcher Kunst die Dinge zu verstehen, daß Gott alle Dinge geschaffen hat; aus nichts etwas. Das Etwas ist ein Sam; der Sam gibt das End seiner Prädestination und seines officii. Und wie von nichts bis zum End alle Dinge geschaffen sind, so ist doch nichts da, das auf das End gar sei (das ist: bis auf das Ende, aber nit gar bis auf das End), sondern der vulcanus muß es vollenden.“

Bloch, über Paracelsus: „Den Ausgang der Lehre macht: Innen und Außen sind stets zusammen. (...) Was drinnen ist, ist draußen, was draußen ist, ist drinnen; und weiter noch, das Innen ebenso auf ein Unten, vor allem aber das Draußen auf ein Oben als kosmisch Überwölbendes beziehend: was unten ist, ist auch oben, und was oben ist, ist auch unten. Es geht also ein großes Sich-Entsprechen durch die Welt.“

Luce Irigaray, Blochunterstützend: „Daran glaubt Ihr nicht? Weil Ihr den Wunsch habt, nötig habt, an schon immer fest determinierte 'Objekte' zu glauben. Und sei es auch in Euch selbst, indem Ihr die schweigsame Arbeit des Todes als Bedingung dafür, beständig 'Subjekt' zu bleiben, akzeptiert.“

Der Künstler hat die Teile geformt und markiert, sie erprobt und ihren Wert geschätzt: Filz, Fett, Kupfer, Honig, dazu treten der verstockte Kopf, der dunkle alte Krug, der belehrte und behende Hase. Jetzt setzt er sie zusammen, Alchimist, Arzt und Philosoph in einem.

Und er sah, daß es gut war, die Honigpumpe funktioniert. Nicht mehr wissen wir oder vielmehr noch nicht, warum und wie. Zwar hat sie, als profane Installation aus Schläuchen, Gelenkstücken und Krügen, nichts Geheimnisvolles an sich, schon gar nicht, wenn sie ihre Arbeit im Museum aufnimmt. Hier ist es bloß ein Motor, der den Mechanismus in Gang hält, den Honig ent-

nimmt, ihn verteilt und in die Höhe treibt, wo er dann, in einer spazierstockartigen Kopfform, stockt, abfällt, in den Windungen der Schläuche zurückläuft, bald einhaltend, bald beschleunigend, pulsierend in das Verteilersystem der Krüge einkehrt, dem er entnommen worden war. So einfach ist das dem musealen Betrachter, so bar jeden Geheimnisses. So anstößig aber auch dem Literaten, der jene Literarisierung der Kunst beklagt, die er selbst mit seiner Frage hervorbringt: was denn die Honigpumpe zu „bedeuten“ habe. Ihm wäre vorläufig zu antworten: Die Honigpumpe ist eine Maschine, die Honig pumpt und sonst – Nichts. Auf dieses „Nichts“ aber käme es zunächst an.

Der abwesende Körper

Denn der Motor, der die Pumpe treibt, der den Effekt des Pulses beständig erneuert und sich so ungehörlich ins Zentrum der Aufmerksamkeit gesetzt hat, ist offenbar schwächster Punkt der Maschine; schlechter Ersatz, aufdringlicher Statthalter einer Kraft, die sich der Maschine noch nicht bemächtigt hat, zeigt er, gerade in seiner Abhängigkeit und mechanischen Eintönigkeit, ein *Noch-Nicht* an. „An und für sich sollte die Honigpumpe durch den Willen laufen. Wir sind aber nicht so weit. Diese Ökologie aus dem Nichts heraus muß natürlich kommen, das wollen wir machen.“ (Joseph Beuys)

Am Fußpunkt der Maschine nämlich (das hatten wir vergessen) führt eine rotierende Achse durch eine Fettmasse, die sich so erwärmt und beständig fließende, tropfende, obszöne Formen entbindet. Freilich auch hier – denn noch bewegen wir uns im Geltungsbereich mechanisch-motorischer Kräfte – , weil Bewegungsenergie von außen auf ihr Inneres einwirkt, und noch nicht „aus dem Nichts heraus“: Metaphorik des Willens als eines vergleichsweise Nicht-Gestalteten, jedenfalls noch nicht Gestaltenden, diffuse Masse, in welcher eine rotierende Achse sich reibt, vergnügt und einträgt: weiße Seite, Es, Fett, „kontinuierlich, komprimierbar, dehnbar, viskos, leitfähig, diffundierbar“ (Luce Irigaray).

Aber umso deutlicher: im Obszönen zeichnet sich gerade ab, daß die Honigpumpe keine technische Maschine ist, sondern eine imaginäre oder eine pataphysische Maschine, die gewisser Accessoires wie des Motors nur bedarf, um sich uns verständlich machen zu können. Als imaginäre Maschine aber funktioniert sie ohne Motor bereits aufs beste und fördert allein schon an ihrem Fußpunkt unablässig die entzückendsten Lösungen zutage: Tropfen, Tränen, Ergüsse unregelter Formen, Schmerz, Ekstase und Intensitäten; mystische Null eines „Quale“, das, wie Joseph Beuys insgeheim mit Jakob Böhme weiß, Qual, Quellen und Qualitas ist – Ökologie aus dem Nichts heraus, die in alchymischer Magie „von unten ins Bessere hinauf“ (Bloch) aufgeklärt und gewonnen sein will.

Trennen wir also den Motor ab, würdig allein, im Museum der technischen Phantasien zu stehen, wenden wir uns den entzückenden Lösungen zu, in denen der Antrieb sich erst noch träumt. Vergessen wir, wenigstens für einen Augenblick, was wir, in unserem zu Tode unglücklichen Bewußtsein, über die geregelte Welt einer beschränkten Ökonomie wissen, die sich über den namenlosen Überfluß geworfen hatte, um ihn zu maßregeln und vergessen zu machen. Vergessen wir für einen obsessiven Augenblick dieses Vergessen, und schon funktioniert die Maschine: ohne Museum, ohne Motor, ohne Repräsentation und Ersatz. Schon wissen wir nichts mehr – weder warum noch wie sie funktioniert, allein, daß sie funktioniert.

Die Wiederkehr des Körpers

Doch die Null, das „Nichts“, die Flüssigkeit dieses „Daß“, die den Tod merklich zum Nachbarn haben, machen Angst und lassen den Ruf nach dem Ingenieur laut werden, technisch möge er die Angst vor dem bannen, was wir Chaos, Tod, Entropie nennen. Geduldig und nachsichtig, wie um uns nicht zu verschrecken, schließt daher Joseph Beuys die Honigpumpe noch einmal an den Windgenerator an, den wir mitgebracht hatten. Doch nicht, ohne uns zu bedeuten: „Dann sind wir ja immer noch auf

der Ebene von Naturschutz und Nutzung der Naturkräfte.“ – „Das ist der Wille der Natur, der da zum Tragen kommt, aber noch nicht der Menschenwille. Der ist nicht utopisch. In meinem Zusammenhang nicht, denn es kommt alles auf den Menschen an. Wir können uns nicht mehr auf Götter verlassen.“

So spricht der Alchymist, Arzt, Philosoph und Ketzer und ruft unsere Angst umso stärker auf den Plan. Denn entpuppt sich, wenn kein Gotteswort mehr Trost spendet, die Obsession des Nichts, zu der wir uns verführen lassen, nicht als kaltes Nichts eines kalten Todes? „Im Menschen ist kein Tod“, hatte Paracelsus gelehrt; doch eben nur, weil alle Elemente „gemacht sind aus nichts, das ist allein gemacht durch das Wort Gottes, das 'fiat' (=Es werde) geheißen hat.“ Ohne dieses Wort eines Gottes aber ist die ursprüngliche Differenz, die aus Nichts Etwas hervortreten ließ und es zu einem noch leeren „Nicht“ qualifizierte, undenkbar geworden; Rätselfigur, *daß* etwas *ist* und nicht vielmehr *nichts*; Gegenstand einer Frage, die, wie Bloch sagt, nicht einmal konstruierbar ist.

Schlecht also scheint es noch bestellt zu sein um die „Ökologie aus dem Nichts heraus“. Doch immerhin, die Honigpumpe *ist* schließlich und funktioniert. Das war an ihrem Dasein, besser noch an den obszönen Ergüssen ihres Fetts, das ist jetzt am besten wohl am flüssigen Stein der Weisen zu erfahren, mit dem sie sich allenthalben golden wie Honig durchpulst. Wenden wir uns daher ihrem eigentlichen Element zu, dem Flüssigen, und schon begegnet uns die unkonstruierbare Frage erneut, wenn auch in einer anderen, diesmal anschaulicheren Gestalt. Wie uns eine libidinöse Ökonomie des Weiblichen in Erinnerung rief, wird die Mathematik nämlich „keine Analyse des Flüssigen gestattet haben, außer in Hinblick auf lamellierte Flächen, spiralförmige Bewegungen (eine Strömung, die den Bezug auf eine Achse privilegiert), in Hinblick auf punktförmige Quellen, Senken, Wirbel, die zur Realität höchstens eine approximative Beziehung unterhalten“ (Luce Irigaray). Zwar ist auch die Honigpumpe voll von Lamellen, von spiralförmigen Strudeln,

und die im Fett sich vergnüglich reibende Achse war bereits ebenso eingehend betrachtet worden wie das punktförmige, stoßweise Quellen, das von der Motorpumpe erzeugt worden war.

Doch die Zumutung, die von Luce Irigaray wie auch von Joseph Beuys ergeht, lautet gerade, den nur approximativen Charakter dieser Anordnung zu vergessen, von den Winkelzügen der Mathematik abzulassen, die *Realität* des Flüssigen in utopischer Alchymie aufzuklären und zu gewinnen. Von den mathematischen Winkelzügen nämlich hieß es, daß „sie etwas *übrig* lassen. Bis zum *Unendlichen*: das Zentrum dieser 'Bewegungen' korrespondiert der Null und setzt hierbei eine unendliche Geschwindigkeit voraus, die *physikalisch unzulässig ist*. Diese 'theoretischen' Flüssigkeiten werden bestimmt die Technizität der Analyse, auch der mathematischen, vorangetrieben haben, wobei jedoch jeglicher Bezug zur Realität *der Körper* verloren geht“ (Luce Irigaray).

Wird so die Honigpumpe funktionieren, werden wir fragen: ohne Achsen, ohne Privilegien, ohne punktförmige Quellen? Ein Funktionieren, das dem Optativ des Augenblicks entspricht? In dem sich die Winkelzüge vergessen und die bisher nur symbolische Realität des Willens und des Körpers aus der Abwesenheit hervortritt? In dem der nur imaginierte Leib des hermetischen Arztes in reinsten Utopie erscheint? In der Tat, werden wir denken, sie funktioniert.

Die ungleichen Gaben

Immerhin sieht ja auch der Tod, „das absolute Flüssigwerden alles Bestehens“ (Hegel), schon anders drein, nachdem Achse und Punktförmigkeit der Quelle dekonstruiert wurden. Das Gesetz Gottvaters, der feste und stehende Satz „Fiat“ ist dekonstruiert, der, von einem zentralen Punkt aus, die Flüssigkeit als „Nichtende“ aus dem „Nichts“ hervortreten läßt. Dekonstruiert ist damit auch die Herabsetzung des Flüssigen zur bloßen Null der Erschöpfung, zum sogenannten Todestrieb, der physikalisch nichts gelten konnte und uns daher auch

nichts als Entropie bescherte. Kurz, dekonstruiert sind alle die beschränkten Prinzipien einer männlichen Ökonomie des Zentrums, die übrigens „schon im vorigen Jahrhundert veraltet waren“ (Joseph Beuys).

Im Unterschied zum nur erschlichenen Gesetz tritt nun eine Art nicht-konstruierbaren Nicht-Zentrums hervor, ein Währen des Ursprungs, eine Allgegenwart des Quellens, die mystisch „Nu“, bei Schelling „schränkenloses Sein“, bei Nietzsche „ewige Wiederkehr des Gleichen“, bei Bloch die „Brunnenstube des Existere“ hieß. Und erst jetzt, auf dem Niveau dieser allgemeinen Ökonomie, in der sich das Nichts vom kalten Tod der beschränkten Ökonomie unterscheidet, ist richtig, „daß jeder Mensch ein Künstler ist. Dann ist aber auch richtig, daß diese Kunst in das Herz des ökonomischen Kreislaufes eingeordnet werden kann. Wenn die Honigpumpe ein Bild des Menschen ist, dann ist sie zur gleichen Zeit ein Bild des sozialen Ganzen“ (Joseph Beuys).

Wo also nun bei der Honigpumpe begonnen wird, ist – da sie ohne Hierarchie und Zentrum ist – auch zur Gänze bedeutungslos. Doch entsprach es wohl dem propädeutischen Charakter seiner Aktion am ehesten, wenn Joseph Beuys beim Herzen begann (in diesem Heft S.7). Im Herzen nämlich tauscht sich nach den Gesetzen dieser allgemeinen Ökonomie aus, was sich austauschen will, also nicht etwa, weil ein abstraktes und daher nicht zu habendes Zentrum (Phallus, Wert, göttliches Urwort) vorausgesetzt wäre, auf das sich die Einzelnen als ihr Drittes bezögen und sich ihm so als seine Besonderungen unterordneten. Vielmehr, weil alles immer schon sich wiedergefunden *hat*, dem großen Entsprechen gemäß, das durch die Welt geht.

Bereits vom *Samen* etwa galt, im Gegensatz zum klinischen Wissen der medizinischen Techniker, daß er „von der Frau und vom Mann (ist), vom Herzen, von (der) Leber, von der Milz, vom Gebein, vom Mark, vom Geäder, von musculus, vom Blut, vom Fleisch und von all dem, das im ganzen Leib ist“ (Paracelsus). Dies gilt umso mehr noch vom *Herzen* als dem Prinzip des universalen Austausches, der ja auch

Honigpumpe

dem Samen noch vorausgeht. Denn „alles Imaginieren des Menschen kommt (...) aus dem Herzen: das Herz ist die Sonne im Mikrokosmos. Und aus der kleinen Sonne Mikrokosmi geht Imaginieren in die Sonne der großen Welt, in das Herz Makrokosmi; so ist *imaginatio microcosmi* ein Samen, welcher materialisch wird. Erkannten wir Menschen ihr Gemüt recht, so wäre uns nichts unmöglich auf Erden, die Zeremonien, Zirkelmachen, Rauchwerk, Sigilla und so weiter sind lauter Affenspiegel dagegen und Verführung“ (Paracelsus). Nein, das Herz „ist keine Pumpe, sondern lediglich ein Austauschorgan, also die Mitte, wo der Austausch stattfindet, indem das abgebaut wird, was erneuert wird. Die Pumpentheorie ist ja sowieso falsch. Das Herz kann nie eine Pumpe sein. Da wäre der Mensch in einem halben Jahr tot, wenn das Herz pumpen müßte“ (Joseph Beuys).

Der verstockte Kopf

So beginnt der Alchemist, Arzt und Philosoph für uns mit dem experimentalen Aufbau der Honigpumpe, in der das Austauschen der Arbeit vorangeht und sie einbezieht; in der die Arbeit also ein Moment des Festes ist und nicht umgekehrt; in der das Herz nicht pumpt wie in der beschränkten Ökonomie, um daran den kalten Tod zu erleiden, sondern verteilt, was immer sich schon entsprochen hat.

Im großen und ganzen ist die Honigpumpe in drei Teile gegliedert: in den „unteren“ oder den Willenspol, in den „oberen“, in dem die Fähigkeit der Reflexion bewahrt ist, in den „mittleren“, das Zirkulationssystem, doch kann man „das auch anders anordnen und sagen: das ist der linke, das der mittlere und das der rechte Bereich“ (Joseph Beuys). Denn es gibt ja keine Hierarchien, nur eine Gliederung, und alles findet sich in allem wieder.

Das Fett wird im Mund markiert und ausgespuckt (S.13/14); es findet sich am Fußpunkt des Laboratoriumstischs, neben der Kohle, in der Nähe des behenden Hasen, „der freut sich über das Fett“ (Joseph Beuys). Drei alte Krüge in der Mitte treten hinzu. In sie wird der Honig eingegossen

und umgegossen, doch ebenso finden sie sich, als Entsprechungen der drei großen Bereiche, in jedem einzelnen auch wieder: im Bereich des Willens, dem „Bewegungs- und Verdauungsmechanismus“, also am Fußpunkt des Menschen (S.11), im Kopfbereich wie auch im mittleren Bereich des Herzens (S.27).

Auf dem Tisch des Laboratoriums finden sich nun in der Mitte die Krüge, das wilde Knäuel der Leitungen, in denen der Honig pulst und aus denen er in den oberen, den Kopfbereich aufsteigt. Der indes beschreibt eine eigene Figur: spazierstockartig läuft er hervor, beschreibt eine Windung, die nicht weiterführt: „Das staut sich da und tauscht sich natürlich wohl aus, aber nur hier an der Stelle unterhalb des Kopfes“ (Joseph Beuys). Der nach oben getriebene und hier stockende Honig ist vielleicht staunende Verwirrung der Reflexion, wenn er sich nämlich zurückstaut, sich gegen sich kehrt, auf den von unten nachfolgenden Honig trifft und in schönsten Turbulenzen sich ergeht, die zugleich die Möglichkeit des Gelingens wie auch des Scheiterns andeuten mögen. So versenkt sich der Alchemist, Arzt und Philosoph in den Kopfbereich (S.S.31, S.38), die Stockform an die Schläfen, Dürers Figur der *Melancholia* (S.4) an die Stirn gebracht. Der Honig fällt ab, knapp unterhalb der Stockform, tritt in einen virulenten Arbeitsbereich ein, in dem die Vielen die Gestalt der Honigpumpe prägen. „Die Menschen sind die Honigpumpe, das war die Idee. Sie sollte ein Abbild der menschlichen Kreativitätsebene sein. Wille, Empfinden, Denken – und daß das ganze natürlich vollkommen eingeroestet ist bei uns. Das Kreative, die menschliche Kreativität im Sinne einer Aufrichtung der Natur, das gibt es hier noch nicht; das fängt jetzt langsam an.“ (Joseph Beuys)

Beuys – Stich im Herz der „Postmoderne“

Auf behutsame Weise hat der Alchemist, Arzt und Philosoph damit auch den Bruch markiert, der uns „Postmoderne“ von der Ära der bürgerlichen Repräsentation trennt, der Ära des Bühnenkastens, des

Museums und der Theologie des Werks. Theologie, denn alle Repräsentation war nur Wiedergabe eines geschriebenen Textes, der an anderem Ort diktiert war, Offenbarung von Intensitäten, die im Moment ihrer Offenbarung längst erloschen waren. Der libidinösen Ökonomie Lyotards etwa verdanken wir aber die Entdeckung und Einführung von Energiedispositiven in der Kunst, den referenzlos sich tauschenden Codes Baudrillards die Einsicht, daß die Ordnung der Repräsentation in die Ära der Simulation übergegangen ist. Was sich hier ankündigte? Die Wiederkehr der Rätselfigur des Todes im Scheitelpunkt der Moderne, die von der Verbannung des Todes gelebt, aus seiner ökonomischen Indienstnahme akkumuliert hatte und jetzt ihrerseits vom Tod gebannt wird: vom „Todestrieb“ (Lyotard), vom „symbolischen Tausch“ (Baudrillard).

Was jedoch einmal Leben hieß, ist aus der Ordnung der Repräsentation gewichen, und wie auch die vielen groß angelegten Ausstellungen der letzten Jahre beweisen, sind alle Versuche ohne Aussicht, ihr ein „Leben“ erneut zuzuweisen. Mögen die Ausstellungsmacher auch weiterhin große Retrospektiven abhalten; mögen sich die Künstler aus ihren ehemaligen Werksätzen zurückziehen, in denen eine experimentale „Kunst zum Benutzen“ noch simuliert worden war, um jetzt „Intensitäten“ zu feiern, die sich in enge Staffeleien rahmen lassen; mögen sie, in monumentalen Steinquadern, einen Ägyptizismus des Todes kultivieren, in dem diese Kultur einen ebenso hohlen wie vielleicht gültigen Fetisch finden wird: die Honigpumpe, ihr unendliches Zirkulieren und Quellen überbietet solche angsterfüllten Beschränkungen in einem Potlatch von Intensitäten, in denen sich der symbolische Tausch ebenso wie ein utopisch aufgeklärter „Todestrieb“ bewähren werden. „Ich kann mir durchaus Wissenschaft und Naturwissenschaft ganz anders vorstellen. Diese Zeichnungen, von denen wir sprechen, können dann zur Naturwissenschaft gehören, während man sie heute zur Kunst zählt.“ (Joseph Beuys)

Utopie der Sprache

Man hat den Alchymisten nachgesagt, sie seien Junggesellen und Inspiratoren der Junggesellenmaschinen bis zu Kafka und Duchamp gewesen. Man hat zu erkennen gegeben, „warum der Kopf – mit seiner Nebenbedeutung *corpus rotundum* (sphärischer Körper) – auch die mysteriöse Substanz bezeichnet, die auch *corpus rotundum* heißt. Dieses *corpus rotundum* (der Stein der Weisen) ist seinerseits Kopf, also Geist und vor allem Wunsch. (...) Das Hirn als Ort, wo die einsamen Wünsche des Junggesellen in seiner Vorstellung sich verwirklichen. Es ist auch der Ort, wo die königliche Vermählung vollzogen wird.“ (Arturo Schwarz) Man hat des weiteren eine Zäsur zwischen Mystikern und Junggesellenmaschinen gesetzt: „Für die Mystiker bedeutet der Tod Aufgehen im 'wahren' Leben. Der Tod bereitet sich in einer nach und nach allen Glanzes baren Form vor, in der ihm vorangehenden Anonymität der täglichen Arbeit – sie nennen es 'gemeinsames Leben', welches der letzte Vorposten der letzten Entäußerung ist. Bei den Junggesellenmaschinen ist das anders. Der Tod schenkt nicht die Wirklichkeit. Er ist Sturz. Erschöpfung im Nichts (rien).“ (Michel de Certeau)

All das verdeutlicht aber nur, wie sehr die Junggesellenmaschinen noch der Ordnung einer beschränkten Ökonomie angehören, auch wenn sie stets schon an jenen Rissen installiert sind, mit denen die Rätselfigur des Todes die beschränkte Ökonomie durchfurcht hat. All das verdeutlicht weiter, daß die Honigpumpe, in der Genealogie dieser Maschinen, ein Novum darstellt: Das Flüssige ist ihr nicht das kalte Nichts, in welchem Gottes Schweigen als unendlicher Mangel haust, sondern sich selbst quellender Quell, sich selbst schreibende und beständig umschreibende Schrift (atheistische Schrift, wäre nicht jeder Atheismus noch selbst ein Theismus).

Daß der Wunsch einsam ist und seine Verwirklichung sich „nur“ in der Vorstellung verwirklicht, mag vom Standpunkt einer männlich beschränkten Ökonomie, die den Wunsch im Kopf privilegiert, einleuchten, nicht aber von dem einer allgemeinen Ökonomie; mag einleuchten, wenn eine

mathematische Approximation punktförmig vermessener Quellen und ein Privileg von Achse und Zentrum vorausgesetzt wird, das sich selbst genügt und befriedigt, mag also einleuchten, wenn die Tränen und Tropfen auf dem Niveau mechanisch-motorischer Effekte betrachtet werden, wenn das Fett als weißes Blatt gilt, in welches die Motorik des Junggesellen sich einträgt, wenn es als ebenso diffus und nichtig gilt wie, sagen wir, die weiblichen Gasformen im oberen Bereich der Anordnung, die Duchamp getroffen hatte.

Doch die Flüssigkeit dieses „Daß“ war die eigentliche Rätselfigur geblieben, die bislang weder theologisch, philosophisch noch künstlerisch hatte aufgeklärt werden können. Ein sich selbst quellendes Quellen, dem noch keine objektive Verhärtung seiner selbst genüge, das daher Sein und grenzenloser Mangel an Sein in eins, sich selbst noch nicht genügende Affirmation ist – weshalb Bloch ja auch vorschlug, an die Stelle des Nichts das noch nicht Entschiedene eines „gärenden Nicht“ zu setzen. Was hervorträte, wäre das Herausbringen dieses „Daß“ endlich gelungen? Die Gestalt der unkonstruierbaren Frage, nicht länger also die Sprache der Utopie, sondern die *Utopie der Sprache selbst*, die in den noch unentzifferten Syntagma der Tropfen sich ankündigen mag. „Der Kern des Existierens, wäre er geworden und darin zugleich, als herausgebracht, gut geworden, so wäre

er in dieser *Gelungenheit* erst recht *Exterritorialität* zum Tod; denn dieser selbst wäre mit der prozeßhaften Unzulänglichkeit, wozu er gehört, abseitig und abgestorben.“ (Ernst Bloch)

Der Alchymist, Arzt und Philosoph räumt zum Schluß die Anordnung auf dem Laboratoriumstisch ab. Zunächst den unteren Willenspol, den er mit dem Isolator „Fitz“ abtrennt (S.21, S.24), der wärmt und zugleich abschirmt, das Fett und die Kohle; dann, wieder mit Filz, den mittleren Bereich der Zirkulation, die alten Krüge, die wilden Schläuche der Arterien, den Hasen (S.28), und schließlich ebenso den oberen Bereich: den verstockten Kopf, Dürers Melancholia, das abfallende venöse System (S.29).

Wir erfahren, daß es gut ist und deshalb noch nicht geworden.

Paracelsus: Vom Licht der Natur und des Geistes, Stuttgart 1979
Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, Bd. II und III, Frankfurt/M. 1977
Luce Irigaray: Das Geschlecht, das nicht eins ist, Berlin 1977

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Philosophie der Offenbarung, Frankfurt/M. 1977
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Phänomenologie des Geistes, Frankfurt/M. 1977
Arturo Schwarz, Die alchemistische Junggesellenmaschine, in: a.a.O.
Michel de Certeau, Sterbekünste. Anti-mystisches Schreiben, in: Junggesellenmaschinen, Bern 1975



Joseph Beuys
(Zeichnung beim Aufbau
der Honigpumpe)



Die Kunst der Lüge

Kritische Anmerkungen zum Anachronismus und Neo-Klassizismus von heute

1.

Eine neue Kunst wächst aus der alten heraus, so wie Pegasus aus dem Kopf der Medusa. Der alten hat man ihr widerliches Schlangenhaupt abgeschnitten: diese Nattern, die da Aggressivität, Provokation, Grausamkeit, Formlosigkeit und Zersetzung hießen. An ihre Stelle ist ein neu beflügelter Genius getreten, ein göttliches Geschenk, mit List verpackt, mit Ironie umhüllt, geistvoll dargeboten...und dennoch nichts als eine „schöne Lüge“.

Manch einer scheint zu glauben, wenn man die Lüge zum Prinzip erhöhe, könne man dadurch vielleicht die Kunst retten. Denn wieder einmal wird, wie so häufig, die Schuld für die Fehler, die die Wirklichkeit hat, den Ideen zugeschoben; Grund genug also, sich von der Kunst des 20. Jahrhunderts mit ihren Projekten, ihren großen idealistischen Zielen und ihrem stürmischen utopischen Drang betrogen zu fühlen. Der sich betrogen glaubt, läßt jeden Glauben fahren; aufgeklärt erklärt er, daß er an nichts mehr glaube, und macht die Unmöglichkeit von Wahrheit zum Ziel seiner Kunst. Mir scheint, daß noch nie so viel von Wahrheit und Lüge die Rede gewesen ist wie in den letzten Monaten. Nie hat man die Lüge so gründlich historisch abgesichert und theoretisch gerechtfertigt. Vornehmlich für die seit einiger Zeit immer öfter auftretenden Pseudo- und Neo-Klassizisten, die melancholischen Skeptiker der sogenannten „pittura colta“, die wie Caravaggio malen und die romantischen Ruinen von Hubert Robert wieder aufrichten, die Innigkeit Caspar David Friedrichs imitieren und den angenehmen Schauer Böcklins fühlen lassen möchten. Spricht man nur deshalb von ihnen, weil man den hungrigen Markt mit einer neuen Tendenz füttern muß, oder erfüllen sich in ihnen nicht eher geheime, end-zeitbedingte Wünsche, die nur auf den richtigen Moment gewartet haben, sich zu offenbaren?

2.

Es gibt so viele „Künste“. Spricht man doch heute von einer Trans-Avantgarde und einer Freien Figuration, von den Neuen Wil-

den, wie von der *pittura colta*, es gibt neben den Neo-Klassizisten auch die Post-Strukturalisten und die Neuen Romantiker, neben Graffiti auch Naive eine Konzept- und eine Objektkunst, Realisten und Manieristen. An der Gleichberechtigung all dieser Trends auf dem Sektor des Kunstmarktes, in den Kunst-Institutionen und den Medien ist nicht zu zweifeln. Sie haben in etwa alle den gleichen Stellenwert und finden die gleiche theoretische Unterstützung seitens der Kritik. Wahrscheinlich hat es noch nie so viele Stile und Tendenzen in der Kunst nebeneinander und gleichzeitig gegeben, wie an diesem Ende des Jahrhunderts. Noch dazu sind es Stile, die gar nicht mehr den Anschein haben, als gehörten sie in die gleiche Zeit. Plötzlich sind das 19. Jahrhundert, das Ende der Renaissance, die Aufklärung wieder gegenwärtig. Dem Neo-Klassizismus in Italien entspricht in Frankreich das Wiederaufleben einer eher biedermeierlichen Landschafts- und Historienmalerei, in Deutschland sind Anlehnungen an Romantik und Barock geläufig. Es existiert ein unverhohlenes Verlangen nach einer Kunst, die ihre Kraft aus der Wiedereroberung alter Techniken und traditionalistischer Bildmotive zieht. Sie verbreitet Wohlbehagen; man kennt sich aus, fühlt sich heimisch, ist intellektuell geschmeichelt. Sie ist der beste Beweis für den inzwischen wohl allgemein durchdiskutierten und als vollzogen betrachteten Bruch mit den Avantgarden. Am Ende des Jahrhunderts ist Revision. Rekapitulation, Kapitulation. Neuordnung des Glaubens und der Begriffe. Aufräumen in der Vergangenheit. Abrechnung mit der Moderne. Entschädigung. Wiedergutmachung...

Der Rückzug in die Vergangenheit kann sowohl progressiver als auch konservativer Natur sein. Es wäre sicher falsch, die Motivation derer, die Maurizio Calvesi „gli anachronisti“ nennt, von vornherein und ohne zu nuancieren, als konservativ zu bewerten. Nicht alles, was mit dem Projekt der Moderne zu tun hatte, wird von ihnen verworfen. Die Adornoschen Kategorien der Verslossenheit des Kunstwerks, des Hermetischen, der Nicht-Kommunikation, sowie der Unversöhntheit mit der Realität

bleiben durchaus unangefochten, wie man noch sehen wird. Dagegen wird alles angegriffen, was mit der Idee von Fortbewegung und Zukunft zu tun hatte: vor allem also ihr Utopiebegriff, ihre sprachexperimentelle Seite, ihre Systemkritik. Jener Teil der Avantgarden, der utopisch über sich selbst hinauswies, formal und inhaltlich dem letztlich noch Unbekannten und Ungefestigten geöffnet, wird daher als idealistisch und repressiv bezeichnet. Es ist die Angst, die Zukunft überhaupt noch zu denken, die dahinter steht. Auf den Idealismus folgt die Skepsis. Und der Gedanke einer Weiterentwicklung wird aufgehoben, indem man symbolisch die Geschichte anhält.

Die aktuelle Situation mit ihrer Vielzahl von Tendenzen, die zeitlich nicht mehr miteinander vereinbar sind, ist ein Beispiel gewollter, provozierte Ungleichzeitigkeit. Aus der Vergangenheit wird entliehen, was man in die Zukunft nicht mehr hineinzu projizieren wagt. Aber die Provokation hat vorzüglich militanten Charakter. Anachronismus dient als strategisches Mittel. So versichern Anne und Patrick Poirier, die ja bekannt sind für ihre griechischen Tempelruinen, ihre Marmortorsen und die Rekonstruktionen ganzer antiker Städte, daß sie einen Diskurs verwenden, „der der Tyrannei der Zeit und der Geschichte entkommt.“ „Deshalb streifen wir im Universum der Erinnerung umher...und diese Streifzüge haben nichts mit nostalgischer Bewunderung zu tun, oder mit einem akademischen Rückverweis auf Vergangenes; sie sind ein Befreiungsversuch in Bezug auf die Zeit, ein Versuch, der notwendigen Flucht nach vorn der Zeit zu entgehen.“ Aufgehaltene Geschichte bedeutet, daß es Bewegung nach vorn oder nach hinten nicht mehr gibt. Bedeutet Verzögerung, Galgenfrist. Und das ist das Ziel der Strategie. Maurizio Calvesi über die Anachronisten und die in Italien schon sehr zahlreichen Anhänger dieser Tendenz, in deren Zeichen die letzte Biennale von Venedig stand: sie reagieren gegen eine im Akademismus erstarrte Avantgarde und ersetzen im Malerischen deren schnelle Gesten durch Langsamkeit. „Ihr Werk scheint mit der Zeit zu kämpfen, auf der Suche nach ei-

ner eigenen Ewigkeit...“ so Italo Mussa.

Langsamkeit, Ewigkeit, Stillstand sind begleitet von der Relativierung des traditionellen Stilbegriffs. Der Stil eines Kunstwerkes gab bislang immer Auskunft über die Zeit seiner Entstehung, über Identität und Authentizität des Künstlers und über die politischen und kulturellen Strukturen, die ihn bedingten. Daß heute Carlo Maria Mariani hingehen kann, um wie David zu malen, weist darauf hin, daß Stil nur noch als eine endgültig jeder Zeit entthobene Ausdrucksform begriffen wird. Die auf nichts anderes zurückweist, als auf den methodischen Umgang eines Künstlers mit einer von ihm erwählten Sprachfigur. Stil wird als unabhängig von Person und Epoche behauptet. Man bedient sich seiner, ohne sich damit zu identifizieren. „Der zentrale Punkt ist also das Prinzip der Identität: die Identität existiert als Konzept, nicht aber als Tatsache; sie erklärt sich in der Imitation, die in der Kunst nicht zur Identität führt“, versucht Giulio Carlo Argan auf elliptische Weise zu erklären.

Dennoch kann jeder Stil benutzt werden, als sei er jedem signifikanten System und jeder symbolischen Ordnung entzogen. Frei schwebend in einem linguistischen Niemandsland. Bloß sollte er der Vergangenheit entstammen, weil er doch der Vergänglichkeit widersprechen soll. In die Gegenwart versetzt, gilt er als Gegenbeweis gegen jede Art von Stilentwicklung oder Chronologie.

Die Folge davon ist allerdings, daß nicht allein der Bedeutungszusammenhang zwischen Stil und Epoche, sondern auch der zwischen Kunst und Wahrheit geleugnet wird. Und deshalb ist heute so viel von der Wahrheit und der Lüge in der Kunst die Rede, wie ich zu Anfang schon erwähnte.

„Wir leben in einer manieristischen Epoche, ganz wie im 16. Jahrhundert. Der Manierismus ist aufgetaucht nach den Gewissheiten des vorhergehenden Jahrhunderts, um Relativität, Skepsis, Zweifel anzumelden. Die Barocken haben sich wieder eine Wahrheit zugelegt.“

Deshalb fühle ich mich auch eher manieristisch, denn der Manierismus setzt die Unsicherheit in Szene und den Vorteil, den



Carlo Maria Mariani, *Orphée*, 1979, 180x133 cm

das Spiel vor der Wahrheit gewinnt...ich bedarf der Regeln, des Heiligen, der Tabus, der Mythen, aber ich glaube nicht mehr daran. Ich tue bloß so, als glaubte ich daran.“ Für Gérard Garouste, der diese Aussage im Katalog der Ausstellung „Alibis“, macht, die diesen Sommer im Pariser Centre Pompidou stattgefunden hat, für ihn und für viele andere, sind Bilder nur noch ein Alibi in einer von Zeichen und Sinn völlig entleerten konzeptuellen Strategie. Sie gründen ihre Kunst auf das Verschwinden der Wahrheit und verheimlichen die Lüge, indem sie eine Wahrheit inszenieren, die längst nicht mehr vorhanden ist, weil sie nicht mehr dran glauben.

Ein Stil und ein Inhalt, an die man nicht mehr zu glauben vorgibt, werden beliebig und bleiben unbefragt. Dann steht die Sichtbarkeit des Bildes sich plötzlich selbst im Wege. Aber die Idee, daß Kunst überhaupt etwas mit Wahrheit zu tun haben könnte, wird weit weggeschoben. Die Setzung heißt: Form ist Lüge. Goethe steht dafür Pate, weil er einmal geschrieben hat: jede Form, auch die Gefühlteste, hat etwas Unwahres. Weil sie von der Wirklichkeit abstrahiert. Aber Duchamp ist doch der eigentliche Vorläufer des Geschehens. „Ich wollte“, schrieb er, „Descartes Idee des Zweifels viel weiter treiben, als sie es in der Schule des Cartesianismus je getan haben, bis zum Zweifel an mir selbst, Zweifel an allem. Vor allen Dingen niemals an so etwas wie Wahrheit glauben.“ Das wirkliche Objekt habe Duchamp der Formgebung vorgezogen, weil es wahrer ist als jedes

künstlerische Werk, meinte Werner Hofmann dazu: „damit nimmt Duchamps Wahrheits- und Wirklichkeitsverlangen eine Extremposition ein.“ Die gleiche Extremposition besetzen heute die sogenannten Anachronisten. Sie sind die Nachfolger Duchamps im Bereich der Malerei. Wie er verzichteten sie auf eine persönliche Handschrift, auf Originalität. Hatte Duchamp ein objet trouvé zu Kunst erklärt, so proposieren sie heute „gefundene“ Bilder oder Stile. Hatte Duchamp zu Beginn dieses Jahrhunderts den Tod der Malerei bestimmt, so erklären sie heute das Ende der Moderne.

Aber die Gleichung geht nicht auf: zumindest solange es als gesichert gilt, daß Duchamp sich lediglich gegen eine in Konventionen und verlogenen Formen erstickte Malerei erhoben hat, während sich der Angriff der neuen Konzeptuellen gegen den Wahrheitsanspruch der Kunst als solcher richtet. Denn sie verstehen sich, wie es ausdrücklich im Alibis-Katalog heißt, als die Enttäuscher der Kunstgeschichte, nicht nur in Bezug auf die Illusion einer Fortentwicklung, sondern auch in ihrem Anspruch auf Wahrheit. Die Enttäuscher benutzen die Technik der Kopie alter Stile als ein mögliches malerisches Konzept, das nichts anderes aussagen soll, als die Absicht, gegen ein anderes, als hinfällig verworfenes historisches Konzept zu protestieren. Damit wird das Dargestellte völlig unwesentlich. Es behält allein funktionelle, vom Bildinhalt unabhängige Bedeutung. „Das Auftauchen von etwas Wiedererkennbarem in der Malerei ist nichts anderes als ein Verse-

Soziale Medien in zynische

hen, ja ein Betrug...“ stellt Italo Mussa dazu fest. Mir scheint, eine trügerische Umkehrung von Adornos Nicht-Identität findet da statt. Sie war als Prinzip gedacht, das der Realität die schöne Maske vom Gesicht reißt. Hier wird ihr eine solche aufgesetzt: Kunst ist Verblendung, Kunst muß Lüge sein.

Da der Inhalt solcher Kunst aufgrund des einmal akzeptierten Konzeptes gänzlich irrelevant ist, spekulieren die Anachronisten verstärkt auf emotionale Wirkung, auf den Schock. Daher die Neigung zum Sentimentalen, zum Kitsch und zum Monumentalismus. Der Sinnverlust muß ja auf irgendeine Weise ausgeglichen werden. Wenn das Sichtbare und Erkennbare vom Konzept geschluckt werden, braucht es Ersatz. Dazu bewährt sich in der Praxis am besten eine möglichst auffällige und aufwendige Inszenierung der künstlerischen Objekte. Auf der Biennale in Venedig ist es gelungen, sie historisch einzugliedern und in eine Reihe zu stellen mit Werken von Duchamp, Picabia und Picasso. Die Ausstellung „Alibis“ in Paris fiel dagegen durch die Exzentrität der einzelnen vorgestellten Werkgruppen auf und durch ihre perverse Indifferenz gegenüber dem Besucher, der von ihnen in die Irre geführt wurde. Der Anachronismus hat, wenn wir von Duchamp einmal absehen, seinen wirklichen Vorgänger im Historizismus des 19. Jahrhunderts. Dort wurde noch gräkiert und ägyptisiert und gotisiert, als die historisierende akademische Malerei ihre ursprünglich emanzipatorischen Ideen und ihre propagandistische Funktion längst aufgegeben hatte. Im Historizismus war jeglicher Bezug zu irgendeiner Wirklichkeit verloren, und seine Kunst wurde zu einer bloßen Staffage ohne historische Wahrheit.

3.

Heute wird eben diese fehlende Wahrheit gerne durch Theorien kompensiert, denen man Beweiskraft zugesteht. In unserem Zusammenhang sind die Thesen von Jean Baudrillard besonders wichtig. Sie sind, vor allem in der italienischen Kunstkritik, wenn auch nicht explizit, so doch immer latent



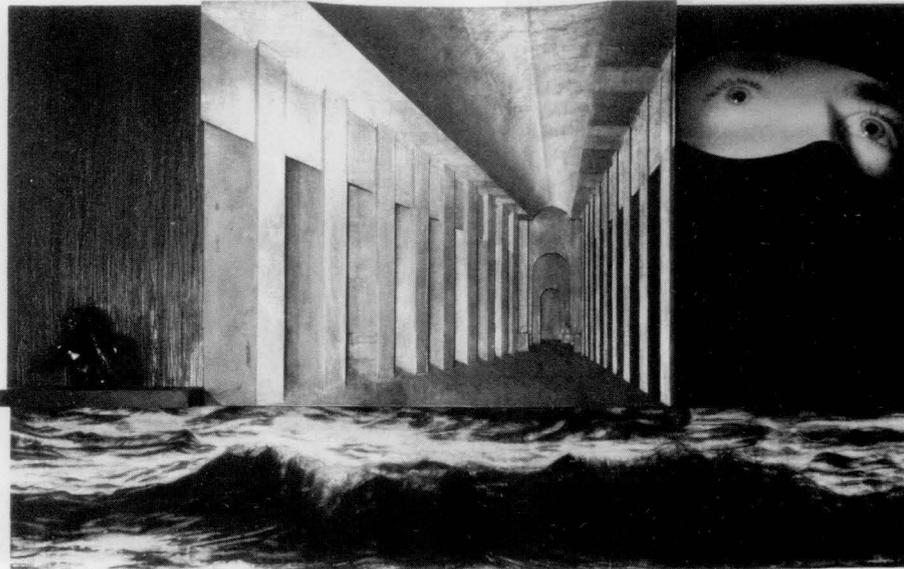
Gérard Garouste, *Nature morte au miroir*, 120x70 cm

vorhanden. Baudrillard schreibt brillante futuristische Visionen einer Medienwelt, in der wir einem lückenlosen Überwachungssystem ausgeliefert sind. Es ist eine Vision totaler Transparenz, in der die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion aufgehoben sind, so daß eine Möglichkeit von Wahrheit gar nicht mehr existiert. Die Realität verdoppelt sich in ihren Dissuasionsmaschinen und kommt selbst nicht mehr zutage. In der Übersteigerung der heute schon vorhandenen Strukturen findet Baudrillard die Methode, deren Zusammenbruch vorauszusagen in einem tödlichen Nihilismus. So steht bei ihm: „daß die zweite Revolution, die Revolution des 20. Jahrhunderts, die Revolution der Postmoderne, der riesige Prozeß des Sinnverlusts gewesen ist und zur Zerstörung aller Geschichten, Referenzen und Finalitäten geführt hat – zu einer Sinnzerstörung, welche der vorausgegangenen Zerstörung der Erscheinungswelt entspricht.“ Für Baudrillard gibt es kein Subjekt, keine historische Kraft, kein Zeichen und kein Symbol mehr. Mensch und Welt haben sich im alles umgreifenden Simulationssystem aufgegeben.

Man meint, der Neo-Klassizismus sei geradezu die künstlerische Illustration der Baudrillard'schen Theorien. Er produziert Zeichen ohne Inhalt und Bilder ohne Sinn. Er reproduziert, kopiert, vervielfacht. Und dennoch, scheint mir, kann man ihn zum Sprechen bringen. Es genügt, wenn man die Anachronisten, anstatt auf ihre Erklärungen zu achten, auf die Auswahl ihrer Stile und Motive prüft. Wenn man seinen Au-

gen traut. Was gibt es denn tatsächlich zu sehen? Eine neue Kunst der Reinheit, Klarheit, Größe. Oft Melancholie, immer Herrliches. Idealbilder vom nackten Menschen mit lieblichen Gebärden, schaumgeborene Göttinnen, unberührte, mythenumwölkte Gefährtinnen eines ebenso fernen, wie manieristischen männlichen Ideals, Adonis, Eroberer und Sieger, Götterliebhaber. Mensch und Natur in seliger Harmonie. Städte und Landschaften legendenhaft verschönt. In allem eine sonnambule Weichheit. Trauer. Malerei als Hindämmern in einen tröstlichen (um nicht zu sagen tödlichen) Traum. Ewigkeit, Schönheit, Stillstand sind die neuen Ideale, die den verpönten Idealismus der Avantgarden abgelöst haben. Die Motivation, die sich konzeptuell so progressiv gibt, entblößt sich bei näherem Hinsehen als hinlänglich konservativ. Die Unversöhnlichkeit mit der Wirklichkeit erweist sich in der Tat als völlige Entfremdung von ihr.

Es ist unleugbar eine ganz bestimmte Vergangenheit, die die Anachronisten kopieren und heraufbeschwören. Sie, und keine andere. Dabei kommt heraus, daß eine zerstückelte Realität, ein gespaltenes Subjekt, ein Verlust des Sinns keine Probleme mehr sind. Es gibt keine Fragmente, keine Experimente, keine Defigurationen mehr. Die Einheit des Bildes, die Klarheit der Dinge, die Ganzheit der Erscheinungswelt sind wieder hergestellt. Man ist wieder in die Norm zurückgekehrt. Gewiß wird behauptet, daß mit der Norm durchaus nicht auch die Ideologie übernommen wird. Garouste



Robert Longo, *Toungucto the heart*, 1984, 365,7x548,5x61 cm

beteuert, daß er die Regeln wiederfinden möchte, um damit zu spielen. Und Italo Mussa betont, daß der historische Stil keineswegs mehr als eine Autorität betrachtet würde, nach der man sich zu richten hätte. Und dennoch, plötzlich ist die Stadt wieder ein menschlicher, wenn auch geheimnisvoll psychologisierter Lebensraum. Nacktheit ist möglich, ohne daß man an sexuelle Ausbeutung zu denken hätte. Daß das Ganze von dem Bewußtsein überschattet ist, daß es sich dabei um eine verlorene, vergangene Welt handelt, macht es dem Betrachter nicht weniger angenehm. Und daß es sich nicht um eine zukünftige handelt, paßt den Ideologen der Gegner der Moderne. Die Tränen, die heute aus neoklassizistischen Marmorbrunnen fließen, machen es ganz deutlich; nämlich die Trauer über unsere eigene verfallende „Größe“. Daher kommen auch die Ruinen Anselm Kiefers so gut an. Denn wir wollen uns ja nicht klein und schäbig untergehen sehen; sondern mit edler Gebärde, großartiger Geste; in Tunika und Klassik gekleidet; in Marmorstaub anstatt Beton versinkend; Goldtünche auf den Wangen; preußische Säulen vor dem Sozialbau.

Alle sprechen von der Lüge. Wie kommt es, daß keiner sich dagegen wehrt? Ist Duchamp so unangreifbar? Ist dieser Trend so harmlos und amüsant, wie er immer hingestellt wird?

Bildinhalte spielen keine Rolle mehr. Die Repräsentation ist ihrer Aufgabe des Zeigens entledigt, die Allegorie ihrem Wesen der sinnbildlichen Vermittlung ent-

fremdet. Malerei wird als eine konzeptuelle Operation verwendet, und dabei wird das Imaginäre in ihr zum Agenten der bewußten Täuschung.

Das Imaginäre ist aber, wie wir wissen, unabhängig davon, ob es sich dabei um Kunst handelt oder nicht, eine gesellschaftliche Kraft. Eine verändernde Energie. Utopien und Mythen sind gerade in Zeiten der Krise extrem dehnbar und gefährlich manipulierbar. Die Faschisten hatten das begriffen und haben ihre psychologische Wirkung auf die Massen erfolgreich ausprobiert. Wenn die Anachronisten sich nun erneut eines antikisierenden Stils bedienen, so müssen sie sich bewußt sein, daß sie eine Sprachform benutzen, die auch der Faschismus schon einmal zur bewußten Täuschung eingesetzt hatte. Die auch der Faschismus schon einmal als Gegenbild zur modernen und avantgardistischen Kunst aufgestellt hatte. Unter anderem wegen ihrer leichten Verständlichkeit, wegen der Nähe zum Volk und dessen Schönheitsidealen. Wie aber soll der Betrachter begreifen, daß es sich hier nur noch um eine „schöne Lüge“ handelt, wenn sich die Lüge nicht selbst entlarvt.

Kritisch gegen die Anachronisten anzutreten, bedeutet nicht, daß die sich schon auflösende Fortschrittsideologie der Avantgarden verteidigt werden soll. Aber ich glaube, es ist wichtig, deutlich zu machen, daß die antikisierenden Tendenzen sich aufklärerisch geben, ohne es zu sein. Hinter ihnen verbirgt sich bloß die Unfähigkeit, neue eigene Werte aufzustellen,

nachdem man die vorhandenen enttäuscht hinter sich gelassen hat, verbirgt sich eine resignative „nihilistische“ Leere... die zum Glück nur ein Phänomen unter vielen anderen ist.

Anmerkungen und Zitate aus:

Jean-Francois Chevrier: *Art et spectacle*. (Über G. Garouste u.a.) in: *Alibis*. Centre Pompidou, Paris 5.7.-17.9.84

Bernard Blist Alibis. in: *Alibis*. Centre Georges Pompidou, Paris. 1984

Maurizio Calvesi. *Tre anacronismi*. in: *Color, Rivista d'Arte Contemporanea*. nr. 2. Turin Nov./Dez. 1983

Italo Mussa. *La pittura colta*. in: *efolo. notizie del planetario*.

nr. 26. Trieste Dez. 1983

Maurizio Vescovo. *I luoghi del ritorno, dell'enigma, della fuga*. Biennale von Venedig. 1984

Giulio Carlo Argan: Carlo Maria Mariani. *Il principio d'identità*. in: *ein anderes klima*. Städtische Kunsthalle Düsseldorf. 25.8.-5.10.84

Der Tod der Moderne. Eine Diskussion. Mit Jean Baudrillard u.a. Tübingen: Konkursbuch 1983

Jean Baudrillard. *Agonie des Realen*. Berlin: Merve 1978

Herbert Molderings. *Marcel Duchamp*. Frankfurt: Qumran 1983

Werner Hofmann. *Grundlagen der modernen Kunst*. Stuttgart: Kröner 1978

Soziale Medizin in zynischem Zwang

„Zynismus“ ist zur Vokabel der Abwehr einer verunsicherten Selbstdarstellung geworden und hat, als Mode, nicht zuletzt auch die gängige Psychiatrie wie eine sozial engagierte Medizin getroffen: Kaltes Kalkül und unberechenbare Sinnverwirrung scheinen solcherweise unbefragt verwoben, daß jeder sich ein Stück davon zueigen machen möchte, um einen ungeklärten Rest zugleich von sich zu stoßen. So kann – wie etwa Berthold Rothschild („Achtung: Psychiater“, Weinheim/Basel 1982) mit zutreffendem Sarkasmus festhält – geflissentlich darob hinweggetäuscht sein, daß die Identität, die sich als „zynische“ apostrophiert, sich selber nicht zu finden weiß. Wie solcher Fluchtbewegung jedoch hinreichend begegnet werden könnte, vermöchte erst sozial-historische Entwirrung in vernunftbegabter Absicht auszuweisen.

Der sanfte Spott des Kynikers

Als das Imperium des Großen Alexander sich noch im Glanze seiner Ewigkeit zu sonnen wählte, durchstreifte eine mürrische Gestalt die Gassen von Athen, zu der man gerne Abstand eingehalten hätte, wenn von ihr nicht zugleich ein Hauch des Anziehenden ausgegangen wäre: Ein Vagabund, „unsittlich“ provozierend, der keiner Macht geziemlich Ehrfurcht zollte, die Priester ihres kultischen Gehabes zieh und gar dem hohen Stand der Mediziner rituell verbrämte Habgier vorwarf. Er hieß Diogenes und war aus Sinope vertrieben worden; doch eher stolz ließ er sich als der „Kyniker“, der Hündische, bezeichnen: weil – wie dem herrenlosen Hund – ihm alles Etatierte, Würdige und scheinbar „Heilige“ zuwider war.

So hatte einerseits er zwar sich selbst zum Ausgestoßenen gemacht; doch konnte andererseits er selbst sich einen Philosophen nennen, indem es ihm gelungen war, Distanz zum längst verblichenen Glanz des Bürgerlichen und Bigotten konsequent zu wahren. Denn jenem gegenüber blieb ihm etwas Unantastbares: die eigenständige und unverfälschte – dem Animalischen

nicht fremde – Existenz.

Diogenes war nicht darauf bedacht, Verehrer oder Schüler sich abhängig zu machen; das hätte unvermeidlich Bindungen und Rituale institutionalisiert, die denen der von ihm belächelten Umgebung nur entsprochen hätten. Gleichwohl war ihm durchaus bewußt, daß die zum Okkultismus angehaltenen Bürger seiner Zeit des Regelhaften und der Unterwürfigkeit bedurften. Ob dieses Wissens war sein Spott denn auch nicht ätzend, sondern vielmehr sanft gemahnd: In dem Athen, das sich im Glanze des Imperiums wähnte, entzündete Diogenes bei vollem Tageslicht eine Laterne mit ihrem matten Schimmer. – Die selbsternannten Zyniker von heute werden an deren Licht noch weiterhin zu deuteln haben...

Spontaneität und Zwang

Was einst in seiner Spontaneität verblüffte, läßt schwerlich sich in Institutionellem wiederholen. Erst wenn die Spannung längst entladen ist, wird jener Blitz gewahrt, den sie verursacht hatte: und an den Spuren wird die urtümliche Gewalt ermeßbar. Nicht zufällig deshalb geht Faszinierendes von dem Ereignis aus, das hinterher – nur mühsam gar in der Rekonstruktion – sich deuten läßt. Solange eine „weltliche“ Ausdeutung nicht verschließend wirkt, bleibt eine schummrige Laterne bei vollem Tageslicht von irrlichternder Rätselhaftigkeit.

Der Kyniker Diogenes hatte vom „Umprägen der Münze“ – der „Umwertung der Werte“? – voller Hohn gesprochen; und auch davon, daß jener Große Alexander das Licht der Sonne allenfalls verdunkle. Doch alles übertreffen sollte – im „kultivierten“ Reich Athens – der praktizierte Gestus, den Menschen dem Tier auf eine Ebene zu stellen; wenn nicht gar umgekehrt: das Animalische, von keiner Zivilisation Betroffene, der manirierten Höflichkeit voranzustellen.

Das alles ließe sich auf kurze Deskriptionen geschäftigen Diagnostizierens reduzieren: Mißachtung des ökonomischen Systems, Verhöhnung der Staatsmacht, Lästerung der Götter; oder – schlicht – ein „ar-

mer Irrer“, der aus dem Vergleich mit einem streunenden Hund die Maxime seines animalisch inspirierten Handelns machen konnte. Ein „Asozialer“ war er fraglos, der Diogenes; umso erstaunlicher, daß die geballt beleidigte Allmacht des Bürgertums nicht, wie sonst durchaus üblich, in Gestalt der Senatoren, der Priester, oder – angemessen? – der gelehrten Mediziner gegen diesen „Auffälligen“ einschritt.

Die bloße Ächtung nämlich hätte jenen „Kyniker“ wohl aus aller kultur-geschichtlichen Erinnerung gemerzt. Als Quelle mannigfacher Deutungen jedoch ist er – mit dem Begriff von Aufklärung und dessen Pervertierung allemal – stets wieder ins Bedenken aufgenommen worden. Und gar ineins mit zunehmend rationalisierter „Sachgesetzlichkeit“ ward „Zynismus“ vermehrt zur selbstgefälligen Bestätigung als „Strategie“ hervorgehoben. Die Frage nur schließt diesem Phänomen sich untergründig an, wes „Krankheit“ damit ausgezeichnet werden soll: Die eines in Abwehr selbst sich ständig „zynisch“ Gebenden, oder vielmehr die eines starren Umfelds, das seine in Zwängen symbolisierten Verhaltenskodices wie „der Natur enthoben“ zelebriert.

Das Kuratel der Wiederkehr

Um das kulturelle wie ideologische Verhältnis – wie die Widersprüche – zwischen jenem antiken Kyniker und dem zeitgenössischen Zynismus zu verdeutlichen, sei darauf verwiesen, daß beide in sozialen Strukturen verwurzelt kenntlich sind, die als „bürgerliche“ definiert sein mögen: der Herrschaft eines staatsgeschützten Feudalismus. Darin entbirgt sich Gegenläufiges in zweifachem Kontrast: Ein selbstgefälliges System fordert Kritik heraus; bedarf derselben gar als Stimulanz seiner Repräsentation. Zugleich kehrt es die Unerschütterlichkeit des Prinzipiellen so hervor, daß individuelle Existenz dahinter schwerlich nur Beachtung finden kann.

Gerade diese Dialektik vermochte sich der Kyniker in eigener Absicht listig einzunehmen, indem er gegen jeden zweifelhaften Anspruch der staatlichen Repräsentanz das individuelle Leben kehrte. War dieses

nicht mehr unbeeinträchtigt gesichert, so mochte das Subjekt in Widerstand zu solchen Magiern der Gesellschaft, die nur durch ihren – ärztlich verklausulierten – sozialen Status ausgewiesen waren, für sich zu deuten, was als „gesund“ es zu verstehen hatte: Suspekt ist allemal ein Heilsversprechen, das nichts als administrative Segnung für sich hat.

Nicht zufällig prüft deshalb Peter Sloterdijk – wenn auch in feuilletonistischer Manier – den Zyniker von heute durch dessen medizinischen Vertreter, der „mit der Verdrängung des Todes, die in übermilitarisierten und überfressenen Gesellschaften systemtragend wirkt, gemeinsame Sache“ macht („Kritik der zynischen Vernunft“, Frankfurt/M. 1983, II, 501). Kein Schimmer ist darin vom Glimmen der Laterne, die etwas vom Überlebenwollen im taghellen Dunkel signalisierte. Eben weil ein Heilsversprechen für Entblödung stünde, sondert Medizin in einen Kreis von „Pathologischem“ und „Therapie“ sich ab, als stünde dieser insgeheim für „das Soziale“ repräsentativ: Wo „Weltliches“ den letzten Rest des Ungeklärten dominiert, muß alles Körperliche medikalisiert sein. „Die neue bürgerliche Herrschaft braucht nämlich Konsumenten mit einer ausschließlich pragmatischen und hedonistischen Mentalität; denn der Zyklus von Produktion und Konsum vollzieht sich am reibungslosesten in einer technizistischen und rein irdischen Welt.“ (Pierre Paolo Pasolini, „Freibeuterschriften“, Berlin 1982, 88.) Sie ist, vor allem, dann der Maßstab, das Prinzip, dem fürderhin die „Heilkunst“ frönt, gerade wenn den Anstrich des „Sozialen“ sie sich aufträgt, das in „Verwaltung“ seine Übersetzung findet (Robert Castel, „Die psychiatrische Ordnung“, Frankfurt/M. 1983.) – Dem Zyniker als Zeitgenossen jedoch bleibt Gegenläufiges erspart: getrost mag er im Schein der Wiederholbarkeit des Immergleichen sich bequemen.

Resignation als Prinzip

Von daher läßt die skeptische Vermutung sich begründen, „Zynismus“ sei durch jene Verstellungen zu erklären, die selbst den

Hintergrund von therapeutischen Verfahren liefern: Als sei der Therapie die Welt nicht vorgebaut, der nach Gesellschaft als System zu funktionieren habe. Was dem geläufig angehört – und was ihm aussondern ist –, ergibt mechanisch sich aus dessen Symbolismen. In Austausch von vermarkteteter Therapie und magischer Systembeschwörung gelingt vermeintlich der Gedanke, nach dem Gesellschaft nur in Regelmäßigkeit und Katastrophe zu bemessen wäre.

Vom Horror, der damit verbreitet werden möchte, gilt es mit dem Verweis darauf abzulenken, daß weltliche Verwaltbarkeit des Menschen tatsächlich diesem etwas vom Erschrecken nähme. Historisches Bewußtsein wird dergestalt geflissentlich verkapselt: Als Friedrich Nietzsche 1882 – unter Bezug auf jenen „tollen Mann“ mit der Laterne – in seiner „Fröhlichen Wissenschaft“ (Aph. 125) die Kluft zu überbrücken suchte, die mit der Aufklärung als Mord an Gott und hiernach folgender Verzweiflung aufgetan ward, sah er die Zeit noch nicht gekommen: „Es gab nie eine größere Tat – und wer nur immer nach uns geboren wird, gehört um dieser Tat willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war.“ Der Angst davor, diese noch nicht erreicht zu haben, setzte Zynismus das „Prinzip total“ als seine „Sicherung“ ein und schuf damit das Lager eindimensionalen Stillstands, in dem die Therapie der Apathie identisch ist.

Den Zyniker, der solche „Soziale Medizin“ sich „prophylaktisch“ produzierte, den Heros süffisanten Spotts über Vergänglichkeit, hat Sloterdijk dann folgerichtig im ironischen Konstrukt des „aufgeklärten Krankheitsbildes“ ausgemalt: „Psychologisch läßt sich der Zyniker der Gegenwart als Grenzfall-Melancholiker verstehen, der seine depressiven Symptome unter Kontrolle halten und einigermaßen arbeitsfähig bleiben kann. Ja, hierauf kommt es beim modernen Zynismus wesentlich an: auf die Arbeitsfähigkeit seiner Träger – trotz allem, nach allem, erst recht.“ (I, 36f.) Wenn überhaupt ein Ziel somit vorgestellt sein will, dann kann es allenfalls um den Versuch dabei sich handeln, mit einer zum

Prinzip erhobenen Verhaftung im System über die eigene Geschichtsohnmächtigkeit hinwegzutauschen.

Die Abhängigkeit, die kynisch einst ob ihrer Bemäntelung in „Zivilisation“ noch mild bespottet wurde, da wider die konkrete Natur sie eingerichtet war, ist somit modisch gänzlich umgedeutet: Das, was „normal“ genannt zu werden pflegt, faktisch hingegen Hörigkeit abgibt, erscheint dem Zyniker als Ausbund des „Gesunden“; die eigenen Interessen sind hinter „Objektivierungen“ – mit „cleverness“ meint „man“; tiefgründig jedoch aus Enttäuschung wutgeladen – in stumpfem Resignieren abgestellt. Eine indes weitgehend ohnmächtige Heilkunst, die sich den Zwängen einer solchen bloßen Reproduktivität bereit ist einzupassen, befindet sich – auch wenn sie solche „Unterstellung“ mit Empörung abzuweisen pflegt und „fröhlich“ sich als unbefangen ausgibt – verdächtig in dem Soge jener herrenmedizinischen Tendenz, die im Vernichtungslager ihre systematische Bestätigung fand.

Zur therapeutischen Frage

Nun wäre es allerdings ebenso verhänglich, den Zyniker in seiner vorgetragenen Lässigkeit für sich allein zu lassen, zumal die aufgesetzte Pose allemal verkappte Reste von Sensibilität vermuten läßt. Auch dürfte es wenig angemessen erscheinen, die Mannigfaltigkeit der Ansätze von gesellschaftlich bedachter Medizin und kritisch reflektierter Psychiatrie zu unterschlagen, von denen eine etablierte Profession sich immer wieder angeprangert sehen sollte. Nur darf in diesen Perspektiven ebenfalls nicht übersehen bleiben, daß im Methodischen strikt alternierend ausgerichtete Konzepte den gleichen Zwängen zur Verinstitutionalisierung ausgeliefert sind wie jene herkömmlichen Verfahren, denen sie kontrapunktisch vorgehalten zu werden pflegen. Deshalb bedarf es der beständigen Erinnerung daran, daß gerade „tüchtige“ Strategien von Aufklärung stets der Gefahr sich zu begehen haben, von ungeschichtlichem Rationalismus für dessen Zwecke marktgerecht mißbraucht zu werden.

Diogenes war seiner Kultwelt mit der ihm eigenen Vorstellung von Tugend entgegengetreten, die jeden als vereinzelt Persönlichkeit nach Wahrheit suchen ließ. Dabei vertraute er auf jenen Stoff, der materiell ihm als natürlicher erschien; der seither jedoch längst als durch den gesellschaftlichen Produktionsprozeß vermittelter gehandelt wird. Aufzeitgemäße Zustände gewandt ist demgemäß eine Spur von Diogenes' Tugend in dem Gedanken wiederzufinden, Hilfe für sich selbst in „aus-sozialisierten“, bewußt abweichenden, Gruppen zu verwirklichen.

Damit allein aber kann der volle Anspruch noch nicht abgedeckt sein, vermeintlich Wahnsinniges einer faktorisierten Gesellschaft gleichsam als Motor veränderungsbereiter Selbstkontrolle vorzuführen. Dem Spott des Kynikers wäre unvermeidlich ausgesetzt gewesen, daß eine zwar der Absicht nach „soziale“, tatsächlich indes fertig methodologisierte, „Heilkunst“ selbst einem Ritualismus sich obliegt, und das „Ungesunde“ gar in der Weise altbekannt mystifiziert, die einer unsinnigen Objektenwelt anhaftet (Giovanni Jervis, „Kritisches Handbuch der Psychiatrie“, Frankfurt/M. 1978, 74 ff).

So wird die Selbsthilfegruppe innerhalb des Zirkels medizin-männischen Zynismus zum Alibi zumindest, zur Außenstation von Kontrolle eher noch allzumeist. Denn erst wo versichert sein kann, daß in der „Therapie“ nicht Identitäten zur Zerstörung gelangen, indem sie selbstherrlichen Systemen zugeführt werden, wird gewahrt, daß modischer Zynismus entlarvend und verführerisch zugleich nichts anderes abgibt als eine „Magie des Heute“.

Auf kynischer Spur

Von der Abwehr einer verunsicherten Selbstdarstellung war eingangs in Hinblick auf den zeitgenössischen „Zynismus“ die Rede. Ihm gegenüber mag der Kyniker der Medizin, will wirklich kritische – der Vernunft sich zuwendende – sie sein, die Spuren auszuleuchten, die ihm der Aporie des Augenblicks sich zu entwinden helfen möchten: Wer wirklich denn darauf ge-



richtet ist, reale Konstruktionen jenes „Ungesunden“ aufzudecken, mit dem System sich zu Herrschaftsapparaten stilisieren, muß Solidarität mit den Persönlichkeiten aufzubringen in der Lage sein, die allem Anschein nach der schieren „Rationalität“ nicht standzuhalten fähig oder willens sind.

Dies jedenfalls wäre nur konsequent bei der Erkenntnis, daß vor dem Eingriff in persönliche Strukturen deren sozialgeschichtliche Karriere in Unabhängigkeit artikuliert sein muß. Die Gründe des Phantastischen, der Kern der Halluzinationen und die Sehnsüchte der Geschlagenen haben mit der Überlebensfähigkeit ausgestattet zu sein, die ihnen wider zynisches Abhandeln im sozialen Umfeld realiter gebührt. Nur unter der Voraussetzung, daß Heilverfahren die konkreten Momente des sonst nur als „Mythos“ Abgeleugneten entdecken, sind sie auf dem Wege, historische Vernunft als immer noch verborgene herauszufordern.

Das aber heißt an jeden Mediziner selbst gewandt, er habe ein individuelles Selbst als Träger der Vernunft anzuerkennen: - sogar sein eigenes! Ausgehend von der Unterstellung, karrieretüchtiger Zynismus sei letztlich auch bestrebt, menschlicher Gattung die Chance zum Dasein zu belassen, hat er zum Gegenstand von Iro-

nie zu werden, wo bislang er zumeist nur Reibungsflächen in geordneten Systemen zu kaschieren antrat. Denn ganz im Gegensatz zu gängiger Resignation in Gestalt von Indifferenz ist jeder Existenz als menschlicher ein Vorschein wenigstens von Hoffnung auf Selbstbehauptung wider institutionellem Zwang zu attestieren. - Als Postulat in Widerstand zu einem Verfahren von Therapie, das einzig auf Reproduktion gerichtet ist, meint dies: Mit einem Schimmer der Vitalität jenes Diogenes drängt zunehmend als aktuelle die Notwendigkeit herauf, dessen Laterne ironischen Philosophierens bedächtig wieder zu entflammen.

Vorliegender Beitrag kompiliert Zusammenhänge, die der Autor in einem ausführlichen Artikel mit dem Thema „Social Cynicism and Mental Disorder“ zur „Standing Conference on Organisational Symbolism“ (SCOS) im Juni '84 (c/o Dep. of Bus. Adm., University of Lund/Sweden) beigetragen hat.

Magazin

Humanismus ohne Kompromiß

Mit seiner Figur E.T., einem auf der Erde gestrandeten außerirdischen Gnom, verschaffte sich Stephen Spielberg die Möglichkeit, einen durchaus unüblichen Blick auf die Idylle amerikanischen mittelständischen Familienlebens zu werfen. Das Gedankenexperiment, eine außerirdische Intelligenz sich ein Urteil über die Bundesrepublik dadurch verschaffen zu lassen, daß man sie dem zweifelhaften Vergnügen der alltäglichen Magazin- und Nachrichtenproduktion aussetzt, liefe in den Augen dieses Wesens darauf hinaus, daß es sich bei den Bundesbürgern um eine friedliebende und tugendhafte Spezies handelt, die ungerechterweise dem Untergang geweiht ist.

Von Raketen, Waldsterben und mißgünstigen italienischen Politikern bedroht, die ihnen ihre politische Souveränität für alle Zeiten bestreiten, führen diese Menschen einen heldenhaften und doch gleichzeitig friedfertigen Kampf gegen ihr baldiges Ende durch radioaktive und chemische Verseuchung, Sauerstoffmangel und Überalterung ihrer Bevölkerung, sind dabei aber, wie es vielleicht verständlich wäre, nicht nur auf ihre eigenen Probleme fixiert, sondern ringen es sich ab – seit fast vierzig Jahren mit einer besonderen Verantwortung für den Frieden betraut –, auch ein Herz für überfallene Palästinenser und den von einem Riesen bedrohten David Nicaragua zu haben, denen sie mit trauerumflortem Blick, flammenden Appellen, selbstlosem Ernteeinsatz und ebenso uneigennützigem Spendenaktionen zu Hilfe eilen. Und das alles aus gemeinschaftlicher Verantwortung für die Zukunft, die unterschiedlos von allen politischen Kräften beteuert wird.

Wolfgang Pohrt hier bekannt machen zu wollen, ist überflüssig. Das hat er in den letzten Jahren hinreichend selbst besorgt. Oder, wie es der KONKRET-Herausgeber Gremliza formulierte, Pohrt steht an der Schwelle zur Prominenz. Derselbe Gremliza, der Pohrt die Möglichkeit gab, den der Kultur in seinem Blatt gewidmeten Teil für einige Nummern zu betreuen, ließ ihm anschließend solidarische Kritik angedeihen, die ihn pries, nicht ohne ihn dann

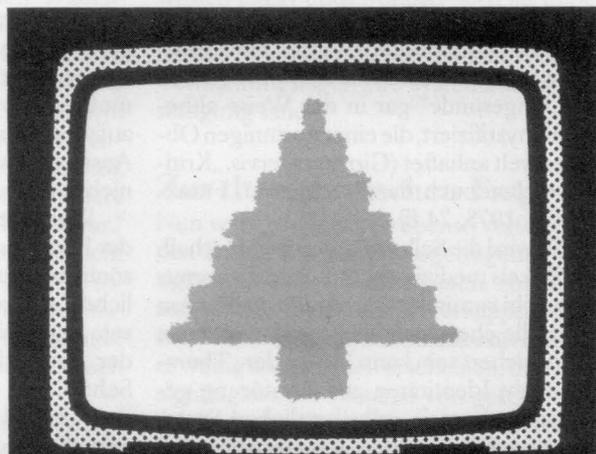
der Taschenspielererei, des Psychologisierens und der Pauschalierung zu zeihen. Eher aber als diese Vorwürfe scheint für das Verfahren der Pohrtschen Polemik der verformende extraterrestrische Blickwinkel kennzeichnend zu sein, der im Verein mit der an Marx geschulten Kritik und der historischen Erfahrung von Auschwitz Motiv, Voraussetzung und Themenstellung für die Pohrtsche Kritik abgibt. Sein Verfahren ist die Zuspitzung, die den Gegenstand, so kristallklar, wie es nur geht, herauspräpariert, um ihn in seiner gesellschaftlichen Funktion und in seinem historischen Stellenwert desto präziser zu treffen. Pohrt gleicht sich darin der Methode seines Gegners an. Sowenig wie politische Propaganda und ihre Veröffentlichung in den Medien auf Grobschlächtigkeit verzichtet, sowenig ist Pohrt um den Holzhammer verlegen, wenn es gilt, auf einen groben Klotz einen groben Keil zu setzen. Das hat ihm neben dem Vorwurf der eiteln Originalitätssucht den des Zynikers eingetragen.

Klappern gehört zum Handwerk und das dicke Auftragen zum politischen Geschäft. Wer den Bericht aus Bonn nicht für sich in Regie nehmen kann, will durch Menschenketten beeindrucken. Auch Pohrt vergrößert und übertreibt, nur aber, daß er die Vergrößerung selbst als Mystifikation eines Banalen begreift und den erfolgreichen Versuch macht, die Bäume vor lauter Wald noch zu sehen: „Wenn schließlich der Wald, der

in Deutschland nicht mal Natur, sondern eine eher häßliche Monokultur ist, zum Wesen menschlich wird, welches nicht eingeht, sondern stirbt – dann hängt das weder mit dem wirklichen Wald noch mit den wirklich dort auftretenden und gewiß ärgerlichen Schäden zusammen, sondern mit der Rolle, welche der Wald als Bedeutungsträger in jenen abgesunkenen Schichten des Kollektivbewußtseins spielt, welche das Leben in der BRD umso unangefochtener regieren können, als sie eine Form bewußtlosen stillschweigenden Einverständnisses darstellen, welches unabgesprochen für alle gilt, welches sich nicht zu artikulieren braucht und welches seine Wirkung deshalb in einer Sphäre entfalten kann, in welcher es vor Kritik vollkommen geschützt ist.“

Pohrts hoher Anspruch an sich selbst ist es, die Gestalten von Ideologie bewußt zu machen, die von der gängigen linksliberalen und alternativen Kritik, der mit ihrer öffentlich-rechtli-

chen Anerkennung auch ihre Harmlosigkeit attestiert wurde, nicht nur ignoriert, sondern sogar adaptiert wurden. Es kommt ihm darauf an, „den gesamten Bedeutungsumfang und Gehalt neuerdings gängiger Redensarten, Denkmuster und Verhaltensweisen“ zu erschließen. Und da kann es schon einmal passieren, daß auch diejenigen, die sich durch ihre kritisch-alternativen Denkraster sowohl vor der Realität als auch vor richtigen Einsichten schützen, etwas abbekommen. Und dann ist das Pohrtsche Verdikt über die sogenannten neuen sozialen Bewegungen, die bei Politologen neuerdings schon unter dem Etikett NSB firmieren, nicht mehr originell, sondern nur noch trauriger Ausdruck einer gesellschaftspolitischen Wirklichkeit, die Pohrt zum vehementesten Kritiker der Grünen und Friedensbewegten werden ließ. „Die Armut der Grünen, weder einen Begriff von der Nation noch eine Vorstellung von der Natur zu besitzen, ist gerade die Quelle ihrer



Bäume

**Früher sollen sie
Wälder gebildet haben und Vögel
Auch Libellen genannt kleine
Huhnähnliche Wesen die zu
Singen vermochten schauten herab.**

Sarah Kirsch/Klaus Staeck, Bäume, 1984

politischen Stärke. Konfusion, Realitätsverlust, schwammige Sprache und schiefe Bilder sind Mittel zum Erfolg für die völkische Ideologie, weil sie zur Beseitigung aller Vernunftschranken beitragen, welche die Völkischen an der beabsichtigten schrankenlosen Machtausübung behindern könnten.“ Für übertrieben kann das nur halten, wer die Aufforderung ökologischer Inquisition „Prüfen Sie, ob sie sich richtig verhalten“ mit einer Demonstration des guten Willens verwechselt.

Den durch und durch Tugendhaften und Selbstgerechten, denen ihr kritisches Gewissen ein sanftes Ruhekitzel ist, muß die folgende Passage als zutiefst kaltschnäuzig, weil unmoralisch erscheinen. „Entgegen der neuerdings ins Kraut schießenden reaktionären Meinung, die Existenz vieler unabhängiger Nationalstaaten sei der Aufteilung der Welt in Blöcke vorzuziehen, war es gerade die Existenz eines weltumspannenden Machtblocks, die Unrecht,

Elend und Hunger noch im entlegendsten Winkel der Erde als etwas von einem Verursacher Hervorgebrachtes und also als begreiflich und abschaffbar erscheinen ließ.“ Der philosophisch geschulte Altlinke wird hier nichts anderes entdecken können als affirmative Hegelsche Geschichtsphilosophie, die sich dem, was ohnehin geschieht, anbequemt und ihm auch noch den Segen gibt. Aber für diese vorlaute Kritik hat Pohrt eine Pointe übrig, die nicht einfach als Treppenwitz abgetan werden kann. Er hält es zwar für „begreiflich und realpolitisch unvermeidlich, wenn die mittelamerikanischen Befreiungsbewegungen für eine größere Unabhängigkeit vom amerikanischen Einfluß kämpfen. Aber deshalb ist es noch keineswegs richtig. Richtiger wäre es vielmehr, wenn beispielsweise Nicaragua seine Anerkennung als 52. US-Staat durchsetzen könnte und die Nicaraguaner US-Staatsbürger mit allen Rechten und US-Pässen würden.“

Und zwar darum, weil sie dann vergangenes Unrecht einklagen könnten.

Das ist kein Zynismus, weil „der Mensch“ für Pohrt als propagandistische Attrappe uninteressant ist. „Im Unterschied zur völkischen Ideologie ist die materialistische Revolutionstheorie an Herz und Seele der Menschen desinteressiert, weil sie den Menschen nicht als ihren hilflosen, unmündigen Klienten betrachtet, sondern ihn als ein Wesen respektiert, welches fähig ist, mit seinem Herzen und seiner Seele ohne ihren Nachhilfeunterricht allein zurechtzukommen, wenn es nicht mehr durch materielles Elend und materielle Not, durch Ausbeutung und Unterdrückung daran gehindert wird.“

Publizistisch wirft Pohrt Bomben in die linken und alternativen, sich stets besonders kritisch dünkenden Idyllen. Er hält ihnen den Spiegel vor, in dem sie sich als das erkennen, was sie am allerwenigsten sein möchten, kleinbürgerliche Moralisten, die

ihre bessere Vergangenheit vergessen haben. er sprengt die lieb gewordenen Gewohnheiten, die politische Menschen zur Scene werden ließen.

Der vorliegende Sammelband umfaßt die seinerzeit von Pohrt namentlich gekennzeichneten KONKRET-Artikel, die sich nicht nur monoman mit den Grünen und der Friedensbewegung befassen, sondern auch mit den Bauchschmerzen des Betriebes in Theater, Kunst und Wissenschaft. Zusätzlich sind zwei Vorträge aufgenommen worden, von denen sich der eine mit Pohrts intellektueller Vaterfigur Adorno unter dem Titel „Der Staatsfeind auf dem Lehrstuhl“ beschäftigt. Der andere gilt dem neudeutschen Antiamerikanismus.

Friedrich-Wilhelm Pohl, Lüneburg

Wolfgang Pohrt, „Stammesbewußtsein“, Edition Trevés 1984

„Goethe und der kleine Leipziger Professor“?

„Es ist immer wieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch verständlich.“ Zustimmend zitiert Hans Mayer die Sätze Dürrenmatts im zweiten Band seiner Erinnerungen „Ein Deutscher auf Widerruf“, der jetzt erschienen ist.

„Das bewunderungswürdige Buch“ eines „der brilliantesten Köpfe der deutschsprachigen Literatur- und Kulturkritik“, der „nicht nur Wissenschaft, sondern auch Sprech-Manieren“ lehre – so Kritikerstimmen beim Erscheinen des ersten Bands vor zwei Jahren, die nun dem Klappentext des Verlags zur Zierde gereichen. Gewiß, es fehlte auch 1982 nicht an Bedenken, Einwänden und Verrissen: Aber kann es bei den „Erinnerungen“ eines Menschen wirklich darum gehen, sie zu loben oder zu tadeln? Wäre es nicht angemessen, das erzählte Leben eines anderen in seiner Distanz und Fremdheit oder auch Nähe und Vertrautheit zu belassen, es darin wahrzunehmen, statt Urteile zu verkünden?

Hans Mayers Erinnerungen

machen neugierig. Wie kaum eine andere Autobiographie zeichnet dieser „Deutsche auf Widerruf“ Wechselfälle unserer jüngsten Geschichte, indem er fast alle ihre Grenzen überschritten hat, die geographischen und die politischen nicht weniger als die moralischen und die seines Faches: 1948, als er einen neu errichteten Lehrstuhl für Literaturgeschichte in Leipzig übernahm und die Interzonengrenze in östliche Richtung passierte. Der mühsame Aufbau einer völlig anderen gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät, die Entwicklung zum 17. Juni 1953, ein Tauwetter nach Stalins Tod, das nichts zum Schmelzen brachte, Reisen in die Sowjetunion, nach Griechenland und Italien folgten, die Freundschaft zu Ernst Bloch – und schließlich

im Dissenz von Politik und Literatur, für die Hans Mayer einstand, jener folgenschwere Parteiartikel, der über seine Arbeit befand, es sei „eine Lehrmeinung zuviel“. „Leipzig oder die Alternative“ heißt der vierte Teil des Buchs, ein Titel, der zweideutig bleibt: Leipzig verhielt in den ersten Nachkriegsjahren einen radikalen Neubeginn; doch gerade diese Alternative zur westdeutschen Situation bereitete über anderthalb Jahrzehnte hin eine andere vor: Im Spätsommer 1963 kehrte Hans Mayer nicht in die DDR zurück, sondern blieb in Tübingen, Renegat für die einen, Zonenflüchtling für die anderen. In der prekären Mitte zwischen allen Stühlen kam das Leitwort auf, mit dem er die Zäsur nach 1963 – bis heute betitelt: „Die gealterte Hoffnung“. „Die Rückkehr in den Westen bedeutete auch für mich, wie für so viele, die sich ähnlich entschieden hatten, die Begegnung mit einem überaus vitalen und wenig erfreulichen Anachronismus. (...) Kaum etwas blieb übrig von den einstigen deutschen Kulturtraditionen: von der Adelskultur; vom bürgerlichen Patriziat; vom jüdisch-bürgerlichen Avantgardismus; von den Kulturtraditionen der Arbeiterbewegung. Gesellschaftliche Integration auf

der Grundlage des universellen Kleinbürgertums: mit großen Einkommensspannen.“ Seine mahnende Erinnerung an Peter Brückner läßt keinen Zweifel, daß Mayer auch in der Bundesrepublik Partei ergreift.

Grenzüberschreitungen kennzeichnen die Arbeiten Hans Mayers, mit denen er Fachgrenzen, die von der Literatur- zur Musikgeschichte, von der Geistes- zur Sozialgeschichte, die inneren Zollschranken unserer Literaturdeutung hinter sich läßt, um Disziplinen zusammenzuführen. Mayers „Außenseiter“ gehören nicht zuletzt darum zu den bedeutendsten literaturgeschichtlichen Entwürfen, weil in ihnen literarische Konstellationen stets in einem genauen Sinn als historische, als Lebenskonstellationen erkennbar werden. Der subjektive Faktor wird zur entscheidenden Kraft in den Arbeiten Hans Mayers – etwa in dem vielleicht schönsten biografischen Aufsatz über Celan, seiner „Erinnerung an Paul Celan“ von 1970, die in diesem Buch wieder abgedruckt ist. Doch gerade die Subjektivität wird in Hans Mayers Autobiografie, die keine sein will, zweifelhaft: Seine zahllosen Remineszenzen an Schriftsteller und Künstler der vergangenen drei Jahrzehnte, an Thomas

Mann, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Ingeborg Bachmann, Günter Grass... bleiben isolierte Momentaufnahmen, mitunter auch bloße Döntjes. Man erfährt hier wenig, viel zu wenig von der Entwicklung der deutschen Nachkriegsliteratur, die Hans Mayer doch wie nur wenige begleitet hat.

Seine Antrittsvorlesung 1965 in Hannover zum „Sprechen und Verstummen der Dichter“ wird in drei Sätzen erinnert, als wären zu diesem Thema, gerade in den letzten Jahren, nicht neue Aspekte hinzugetreten; aber: „Der große Hörsaal war vollbesetzt. Mitglieder der Landesregierung mit dem Ministerpräsidenten an der Spitze waren erschienen. Man wollte sich den 'Neuen' einmal genauer betrachten. Er schien zu gefallen. Man hatte also nicht den Fal-

schen eingekauft.“ Manch' einer wird, in Blick aufs Stelldichein prominenter Namen, diesen „Erinnerungen“ Eitelkeit vorhalten. Die geahndete, ob nun vermeintliche oder wirkliche Eitelkeit reicht doch ungleich weiter: Im Staffellauf seiner Karriere (eine Metapher, nebenher, die dem Pferderennen entstammt) hat Hans Mayer das Holz nie verloren, gleich ob es nun um den Nationalpreis der DDR, die amerikanische Ehrenpromotion oder eines der dankbaren Auditorien ging. Aber in jeder Autobiografie tritt neben das Ausgesprochene das Ungesagte, das gänzlich Verschwiegene: Hans Mayers „Erinnerungen“ sind für die Argusaugen der (literarischen) Öffentlichkeit geschrieben, die ihm beim Schreiben über die Schulter gesehen hat. Hier wird keine Liebe erinnert, keine

Schwäche eingestanden, kein Scheitern. Der Resonanzraum des subjektiv Erlebten bleibt klanglos und stumpf. Hans Mayers dichte, je elliptische Prosa ist Ausdruck jener gebändigten Subjektivität. Nur am Rande und verkleidet erwähnt Hans Mayer die eigene Homosexualität: „Daß ich mit den Leuten von Sodom zu tun hatte, ... war bekannt.“ Kein Wort über gesellschaftliche Zustände, die, wenn's allzu bekannt geworden wäre, jeden ordentlichen Professor vom Lehrstuhl ins Gefängnis gezerzt hätten. „Ich habe niemals wirklich gelitten an Herkunft und Veranlagung.“ Aber kein Wort, keine Geste der Erinnerung an die, die daran gelitten haben oder daran umkamen. Die stumm gemachte Subjektivität verliert zugleich den Blick für ihre Umgebung, von der sie mehr

abhängt, als sie wahrhaben möchte - es ist ein Grundzug von Hans Mayers „Erinnerungen“, im ersten wie im zweiten Teil.

Es geht nicht darum, als Voyeur oder Zaungast hinter die Kulissen einer inszenierten Erzählung zu schauen, um verborgene Requisiten hervorzukramen. Aber daß eine Lebensgeschichte, wie die Hans Mayers, sich über weite Strecken in zelebrierten Erzählgesten erschöpft - das ist das eigentlich Bestürzende an ihr.

Thomas Sparr, Hamburg

Hans Mayer, „Ein Deutscher auf Widerruf“, 2 Bde., Frankfurt 1984

Außenseiter machen sich bemerkbar

Fünfzehn Jahre nach Adornos Tod scheint sich die gegenwärtige Rezeption seines Denkens grundsätzlich ihrem Gegenstand überlegen zu wähnen. Ob sie ihm auch angemessen ist, ist eine andere Frage. So ist sie zum einen von Desinteresse und Ablehnung geprägt und erklärt die Kritische Theorie Adornos für überholt, oder versucht sich neuerdings gar in antisemitischer Hetzpropaganda (siehe Dokumentation und Kommentar in „Spuren“ Nr. 7, S. 5f). Zum anderen ist sie durch den Versuch gekennzeichnet, Adorno zu vereinnahmen, in der Absicht, seine Theorie 'auf den neuesten Stand zu bringen'.

Dies geschieht entweder für das vermeintlich so zukunftssträchtige theoretische Krisenbewältigungsprogramm einer ständigen Ausdifferenzierung der instrumentellen Vernunft zur „kommunikativen Rationalität“, oder für einen kruden Irrationalismus. Jenes Programm ist nicht viel mehr als die schlechte Neuauflage der „unendlichen Aufgabe“ des Neukantianismus, die den gegenwärtigen Bedürfnissen angepaßt ist. Für das vorsätzliche Herausspringen aus der Rationalität dagegen gilt, was Walter Benjamin vor mehr als fünfzig Jahren schrieb: Es ist „die Regression aus der sozialen in die natürliche und biologische Realität..., welche...sich als Symptom der Krise bestätigt hat.“ (W. Benjamin, Ges. Schriften Bd. III, Ffm. 1972, S. 394)

Mit beiden Richtungen hat Adornos Denken freilich nichts gemein. Es handelt sich bei ihnen um theoretische Moden, die in der spätbürgerlichen Gesellschaft wellenförmig immer wieder nach oben gespült werden. Die Gesellschaftsform, die sich selbst überlebt hat, scheint dazu verurteilt, stets die gleichen falschen Verhältnisse und mit ihnen das gleiche falsche Bewußtsein über sie zu reproduzieren. So pflanzen sich in ihr seit dem Zeitpunkt, da sie diejenigen überdauernde, die einmal mit Grund als ihre Totengräber bezeichnet werden konnten, eben die materiellen Reproduktionsverhältnisse fort, die in ihrem Kern, der in sich selbst kreisenden Bewegung der Verwertung von Wert, mit den Bedingungen zur Erhaltung des gesellschaftli-

chen Ganzen ständig aufs neue die Bedingungen für seinen katastrophischen Untergang hervorbringen. Diese zyklische Bewegung ist keinem objektiv vernünftigen Zweck mehr untergeordnet. Sie ist nicht das Resultat des autonomen Handelns der Menschen, sondern das heteronome Zwangsverhältnis, dem sie unterliegen, und das sie doch selbst erzeugen. Die Anstrengung, diese Bewegung als das Wesen - und damit als das Unwesen - der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft zu erkennen, unternahm in der Nachfolge von Marx im zwanzigsten Jahrhundert die Kritische Theorie Horkheimers und Adornos.

Wie keine andere Widerstand sie den theoretischen Stereotypen des Fetischismus der Vernunft - die doch ihrem Begriff noch gar nicht gerecht wurde - und des außer- und innerakademischen Irrationalismus, die als resistenter ideologischer Abhub der krisenhaften Produktionsverhältnisse ständig wiederkehrende Bestandteile des geistigen Verblendungszusammenhangs sind. Und wenn heute die Rezeption Adornos hierzulande weitgehend im Zeichen der Versuche steht, sein Denken - das gerade die Beschränktheit solcher scheinbaren Alternative offenlegte - entweder dem unverdrossen vernunftgläubigen oder dem irrationalistischen Lager zuzuschlagen, so geht sie doch nicht ganz darin auf. Es ist das Verdienst des Buches „Hamburger Adorno-Symposium“ die

Bemühungen derer zu dokumentieren, die gegenwärtig die Kritische Theorie authentisch aufzunehmen und weiterzuentwickeln imstande sind. Der im September erschienene Band versammelt die Vorträge, die während eines - studentisch organisierten - Symposions gehalten wurden, das im Mai 1984 stattfand, und von denen ich nun einige ausgewählte Motive darstellen möchte.

Programmatisch betont der Organisator des Symposions, Michael Löbige, in seiner Einleitungsrede, daß Kritische Theorie nur dann zur Abschaffung des realen Leidens der Menschen beitragen kann, wenn sie die „Verflechtung von Rationalität und gesellschaftlicher Wirklichkeit“ (Horkheimer/Adorno) analysiert. In Hermann Schweppenhäusers prägnanten Ausführungen „Über einige Muster der Kritik an Adorno“ geschieht dies anhand der Untersuchung der „Vorkehrungen des Selbstschutzes“ (13), die die Gesellschaft gegen ihren philosophischen Kritiker trifft. Der „vollendeten Negativität“ des Denkens, die Adorno gegen die Negativität der gesellschaftlichen Realität aufbot, halten weder konservative noch bürgerlich-progressive Kritiker stand. Jene halten sich den Störenfried durch den Mechanismus der Projektion vom Leib: die gesellschaftskritische „Diagnose“ wird für das „Leiden“ ausgegeben, „von dem sie befreien könnten“ (17). Diese formulieren den

„Vorwurf der Selbstverunmöglichung des Denkens durch angeblich gewollte Absurdität und Paradoxie – de(n) der Wehrkraftzersetzung im Frontdienst vorschreitender Rationalisierung.“ (15) Der demgegenüber eifrig betriebene Kult der Rettung der „angeblichen Lebenswelt“ (17) vor dem „System“, den gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse, ist Schwepenhäuser zufolge „überlebensnotwendige Fiktion“ (17). In ihr befangen, bleibt die Wissenschaft ihren möglichen Beitrag zur Veränderung der Verhältnisse schuldig, der darin bestünde, „daß sie hilft, Verdinglichung durch Verdinglichung zu brechen“ (17), und verkommt zur Apologie des Bestehenden. – Die Aversion gegen „Kritik als das Trostlose“ (15) kennzeichnete nach Schwepenhäuser auch Adornos aktivistische Kritiker in der Studentenbewegung, deren legitimer Protest in Verzweiflung umschlug, als er „bei denen verhalte, auf die es ankam“ (23) – vom Proletariat alleingelassen, „richtete sich (ihre) Enttäuschung gegen die Theorie, die es dartat – und die damit nicht auftrumpfte –, warum Theorie und Praxis, Hirn und Herz der Emanzipation unter gegebenen Bedingungen nicht, oder nicht mehr, oder noch nicht zusammenfinden können.“ (23)

Wie sehr Adornos Philosophie der kompromißlosen Kritik des Bestehenden und dem Gedanken eines richtigen gesellschaftlichen Zustands verpflichtet ist, hebt auch der Beitrag von Rolf Tiedemann, „Begriff Bild Name. Über Adornos Utopie von Erkenntnis“, hervor. Erst in einer „wahren Gesellschaft“ könnte es Erkenntnis im umfassenden Sinne der zwanglosen Übereinstimmung von Begriff und Sache möglicherweise geben. Der für die geschichtliche Realisierung dieser Erkenntnisutopie notwendige Anknüpfungspunkt – Tiedemann betont, Adorno habe „die ‚wahre Gesellschaft‘ nie anders als durch geschichtliche Arbeit herzustellen sich gedacht, darin einig mit Marx“ (68) – ist nach Tiedemann „die Idee einer Sprache, in der Wort und Sache gewaltlos und unverkürzt zusammenhängen“ (71). Das ist gerade nicht die empirische Sprache und deren kommunikationstheoretische Glorifizierung, sondern „Sprache als ein Autonomes“ (70). Diese suchte sich Adorno durch immanente Kritik der philosophischen abstrakten Begriffssprache zu ver-



sichern, die „nicht aus der Begrifflichkeit hinauspringen“ (72), sondern mit Begriffen zeigen will, wie die Begriffe, vermittelt mit der gesellschaftlichen Produktionsweise, die konkreten Dinge auf ihr Identisches reduzieren müssen. Unverkürzte Erkenntnis wäre gewaltlose Unterschiedenheit und gleichzeitige mimetische Teilhabe aneinander von Subjekt und Objekt: „Ihre Idee ist die des Namens; der der Begriff dessen, was nicht Exemplar seiner Gattung ist, des nicht identisch Bestimmten“ (76). Anders als Benjamin jedoch, dessen Sprachphilosophie dieses Theorem entstammt, glaubte Adorno nicht, daß der „Name“ für die Philosophie positiv zu haben sei. Materialistisch und kritisch „hat Adorno sich verboten, den Namen zu nennen und statt dessen alle Kraft an die bestimmte Negation... der falschen Namen gewandt, die sich als wahre auspreizen.“ (77)

Heinz-Klaus Metzgers Aufsatz „Mit den Ohren denken. Über einige musikphilosophische Motive von Adorno“ ist von dem für Adornos Ästhetik zentralen Gedanken des „Erkenntnischarakters des Kunstwerks“ (83) geleitet. Er liefert nicht nur eine scharfe Kritik der heutigen, hinter den avanciertesten Stand des Komponierens zurückgefal-

lenen „archaischen, meist nicht einmal in den Grobheiten des Metiers bewanderten Tonsetzer“ (82). Vor allem gibt er eine triftige Bestimmung der heutigen, aporetischen Situation des Komponierens, und zwar anhand der Rekonstruktion der Dialektik des musikalischen Materials, mit deren Entfaltung Adorno in die kompositorischen Streitfragen seiner Zeit eingriff. Seit der Öffnung der Musik für schlechthin alle Materialien und der Einführung des kompositorischen Zufallsprinzips in den 50er Jahren kann von keinem „maßgeblichen Stand des musikalischen Materials...mehr die Rede sein, sondern einzig von Explosion und Zusammenbruch jeglichen Materials zugleich.“ (82 f). Als Material ist prinzipiell „nichts...mehr auszuschließen. Gleichzeitig ist für avancierte ästhetische Nerven das alles schon lange nicht mehr zu ertragen; folglich ist alles auszuschließen, jedenfalls als Material seriösen Komponierens.“ (83) Dennoch habe Musik heute nicht notwendig zu verstummen, denn der Wahrheitsgehalt authentischer Kunstwerke macht sie zu ästhetischen Trägern geschichtsphilosophischer Erfahrung: „in den wenigen, die vermöge ihrer absoluten Negativität heute noch zählen,“ kündigt sich „nicht weniger als die

bevorstehende tellurische Katastrophe, die Explosion und der Zusammenbruch der Wirklichkeit an.“ (83)

Von dem politisch aktuellen Problem der Arbeitslosigkeit geht Christoph Türckes Vortrag „Gottesgeschenk Arbeit. Theologisches zu einem profanen Begriff“ (vorabgedruckt in Spuren Nr. 7) aus. Die theologische Verklärung der Arbeit als Segen und Gottesgeschenk ist, wie Türcke nachweist, bewußtlose Affirmation der „kapitalistischen Arbeitsgesellschaft“ (94). Biblischer Mythos wie mittelalterliche theologisch-philosophische Spekulation wußten von der Arbeit als einem Fluch. Er lastet auf den Menschen, die die „Versöhnung mit der Natur“ (91) nur als Idee, nicht aber real haben können, und die sich deshalb arbeitend mit der Natur auseinandersetzen müssen. Die antike und mittelalterliche Idee der Kontemplation ist Antizipation eines Zustands, in dem die Menschen immerhin von Mühe und Qual frei wären – Antike und Mittelalter können ihn nur als Privileg denken. Die „materialistische Heimholung der Kontemplation“ (92), d.h. die größtmögliche Befreiung der Menschen von Arbeit, scheint durch die industrielle Produktivkraftentfaltung real werden zu können. Da sie aber unter dem Vorzeichen der „Trennung von Produzenten und Produktionsmitteln“ (92) stattfindet, wird der Zwang zur Arbeit als Lohnarbeit, die Existenzgrundlage der Menschen ist, verewigt. Das Kapital „gibt dem Fluch der Arbeit die Erscheinungsform des Segens und teilt den Segen selbst aus“ (93). In dieser „Gottähnlichkeit...und Kraft zu(r) Verblendung“ (94) realisiert sich das, was die Theologie den Teufel nannte, im Zeitalter triumphaler Aufgeklärtheit, als Herrschaft des Kapitalverhältnisses über die Menschen. Die Kritische Theorie Adornos, die das Kapital, „das die Verblendung zusammen mit der Lohnarbeit hervorbringt, in seiner Macht so radikal bloßlegte wie niemand zuvor“, ist daher, so Türckes ironische Pointe, „substantieller Teufelsglaube“ (95) – Voraussetzung der nur negativ, als „Bloßlegung der unversöhnten Realität“, zu denkenden „Idee der Versöhnung“ (96).

Die verbreitete „irrationalistische Mißdeutung Adornos“ (27) steht im Zeichen des „irrationalistischen Syllogismus“ (27): „Herrschaft soll nicht sein. – Alles Denken ist Herrschaft. –

Also soll Denken nicht sein.“ (27) Gegen sie will Günther Menschling in seinem Aufsatz „Zu den historischen Voraussetzungen der Dialektik der Aufklärung“ die „objektive Intention“ (25) der „Dialektik der Aufklärung“, nämlich die Kritik der Verflechtung von Rationalität und gesellschaftlicher Herrschaft und Naturbeherrschung, durch eine systematische Analyse des beginnenden neuzeitlichen Denkens verteidigen. Denn es ist Menschlings These, daß die „Dialektik der Aufklärung“ den Befund nahelegt, Vernunft habe sich von Anbeginn der menschlichen Geschichte auf instrumentelle Vernunft reduziert, d.h. darauf, Funktion von Naturbeherrschung zu sein, während dies „systematisch erst auf den Geist der Neuzeit“ zutrifft (32f). Um nun genau bestimmen zu können, „zu welchem historischen Zeitpunkt und unter welchen äußeren und inneren Bedingungen der Umschlag von Aufklärung in ihr Gegenteil stattfindet“ (34), schlägt Menschling „ein – arbeitsteilig zu bewältigendes – Forschungsprogramm“ vor, „das von der Untersuchung der philosophischen Modelle bis zur Bestimmung des Ineinander von fortschrittlichen und regressiven Momenten in der Entwicklung einzelner Künste und Kunstwerke reicht“ (34). Ein Beitrag dazu ist der zweite Teil seines Aufsatzes, eine scharfsinnige Analyse des „Verhältnis(s) des Nominalismus zur Metaphysik“ (34) in der frühesten Phase neuzeitlichen Denkens, in der mit der notwendigen Ermöglichung der Emanzipation der Subjektivität zugleich potentiell der Gedanke der Objektivität durchgestrichen wurde.

Peter Bulthaups Vortrag „Affirmation und Realität“ geht der Genese des erkenntnistheoretischen Umschlages von Kritik in Affirmation in der Philosophie des Idealismus nach. Er zeigt, daß Kant mit sachlicher Notwendigkeit die Nichtidentität des Subjekts mit sich selbst, seine „Entäußerung in Handlungen“ (126), als Voraussetzung der Erkenntnis und des Selbstbewußtsein des Subjekts bestimmte. „Die objektive Perfidie der Geschichte, und nicht nur der der Philosophie, liegt darin, daß durch diesen Sachverhalt die heteronomen Zwänge, denen Subjekte unterworfen sind, der Reflexion in Bedingungen ihrer Aktualität, in Existentialien ihres Daseins sich verwandeln.“ (126) Als „Grund dafür, daß die

Erkenntnis, daß die Nichtidentität des Subjekts der Erkenntnis konstitutiv ist für die Apperzeption, sich in die Affirmation der Heteronomie, der die Subjekte ausgeliefert sind, verwandelt“ (128), bezeichnet Bulthaup, daß die für die menschlichen Handlungen notwendige „Realisierung der Kausalität aus Freiheit, die Produktion von Mehrprodukt, den Unterworfenen auf und abgezogenen wurde“ (128). Die unterdrückten Menschen produzieren die „Bedingungen der Selbständigkeit der Subjektivität“ und sind „zugleich Objekte der Herrschaft“ (128). Nach Bulthaup kann für die Sache der Unterdrückten aber nur eintreten, wer erkennt, daß am „objektiven Begriff von Wahrheit“ festzuhalten ist, auch dann, wenn er zugleich immer auch die „Herrschaft“ bestätigen muß, „der er sich verdankt, und ohne die es bis heute keine Wahrheit gibt“ (128).

Gegenüber dem im Wissenschaftsbetrieb zuletzt von Theunissen, ansonsten von Habermas, Apel und ihrem Gefolge triumphierend erhobenen Vorwurf, die Kritische Theorie habe kein positiv ausweisbares „Fundament“, macht Friedrich-Wilhelm Pohls Aufsatz „Positivität Kritischer Theorie?“ deutlich, wie negative Dialektik verfährt, „wenn es um die Frage nach der Möglichkeit eines kritischen Maßstabs geht und wie Kritik verfahren muß, wenn sie sich nicht dem Vorwurf unausweisbarer Positionen und eines intuitiven, nicht transsubjektiv nachvollziehbaren Verfahrens aussetzen will“ (58). Das gesuchte Verfahren wird von der Frage vorgezeichnet: „Wie kann Reflexion auf das Negative den Maßstab der Kritik ihm selbst entnehmen, ohne dabei in Tautologien versinken zu müssen?“ (58) Pohl zeigt, daß das Denken auf seine Gegenstände als deren immanente Kritik bezogen ist, und zwar stets durch Begriffe, weswegen es immer auch selbstbezüglich ist. Es konstituiert seine eigene „Tradition“, die „das kollektive Gedächtnis der Gattung“ (62) ist. Auf diese bezieht sich gegenwärtiges kritisches Denken, ihr - d.h. jeweils der reflektierten Sache selbst - entnimmt es den Maßstab der Kritik. „Das kollektive Gedächtnis ist die Bedingung der Möglichkeit der Kritik. In ihm steckt der tradierte Anspruch der Vernunft. ... Darum braucht kritisches Selbstbewußtsein keinen irgendwo gelegenen und irgendwie aus-

weisbaren 'Standort', sondern die bewußte Partizipation am kollektiven Gedächtnis der Gattung“ (62) Das ist die nachdrückliche Kernthese von Pohls klar formuliertem Text, die aus der Konstruktion der metaphysisch-erkenntnistheoretischen Voraussetzungen der Kritischen Theorie hergeleitet wird und so die derzeitige wissenschaftstheoretische Debatte ihrer Beschränktheit überführt.

Der gehaltvolle, Adornos „Negativer Dialektik“ gewidmete Beitrag von Hans-Ernst Schiller, „Selbstkritik der Vernunft. Zu einigen Motiven der Dialektik bei Adorno“, zeigt zunächst, „daß sich grundlegende Theoreme Adornos als adäquate Explikation Marxscher Dialektik verstehen lassen“ (101). Des weiteren gilt er der Entfaltung der „gesellschaftstheoretische(n) Substanz der Vernunftkritik und ihrem Verhältnis zur Metaphysik“ (110). Schiller zeichnet Adornos Kritik an der Vernunft nach, die sich, dem „Zwang zur Selbsterhaltung“ (111) der Menschen durch Naturbeherrschung und gesellschaftliche Herrschaft folgend, als instrumentell verkürzte Vernunft schließlich „verabsolutiert“ (114), und in ihren gesellschaftlichen Manifestationen den Zweck der Selbsterhaltung unterläuft, indem sie die Autonomie der Menschen unmöglich macht. Der Gedanke der gesellschaftlichen Selbstbestimmung verweist auf die philosophische Tradition: „Indem die materialistische Selbstbesinnung der Vernunft 'die großen metaphysischen Kategorien' als 'Projektionen innerweltlicher gesellschaftlicher Erfahrung auf den seinerseits gesellschaftlich entsprungenen Geist' erkennt und sie in die kritische Theorie der Gesellschaft überführt, erhebt sie mit der Forderung einer theoretischen Aufhebung oder Transformation der Philosophie zugleich die ihrer praktischen Erfüllung. ... Das betrifft“, so betont Schiller, „auch die verwandelten ontologischen (Begriffe), schließlich den Autonomieanspruch der Vernunft selbst, den Kritik in die Utopie einer ihre gesellschaftlichen Verhältnisse bewußt gestaltenden Menschheit überführt.“ (117)

Wolfgang Hofers zitatenreiches Referat „Adorno und Kafka. Anmerkungen zu einer Konstellation“ versucht, Adornos Kafka-Interpretation von den frühesten brieflichen Äußerungen bis hin zur „Ästhetischen Theorie“

nachzuzeichnen. Unter anderem wird dabei deutlich, was Adorno der Benjaminschen Interpretation von Kafkas Werk verdankt, die er immanent kritisierte. Obwohl das Referat weitgehend oberflächlich bleibt, mag es als Zusammenstellung von Materialien nützlich sein.

Vergebens fragt man allerdings nach dem Nutzen der Behauptung, daß „Glückspilz Adorno“ „die Verbrechen der Nazis nicht geschadet, sondern genützt“ hätten, weil er „ihnen seinen Ruhm“ verdanke (52). Diese 'These' stellt Wolfgang Pohrt in seinem Aufsatz „Der Staatsfeind auf dem Lehrstuhl“ auf. „Adornos Biographie“, so Pohrt weiter, „war gewissermaßen die Faktum gewordene Schnulze, weil sie zu versichern schien: So schlecht kann eine Welt, in der es einem Adorno so gut geht und in der er so groß wird, eigentlich gar nicht sein.“ (52) Derart vulgäre Karikaturen von Adornos exemplarischem Versuch, dem Übermaß an geschichtlichem Leiden noch den Versuch der kritischen Durchdringung seiner Ursachen abzutrotzen, richten sich selbst. Wir verdanken Pohrt großartige, im besten Sinn polemische Analysen der politischen Dumpfheit der Grünen und des widerwärtigen Nationalismus in der neudeutschen Friedensbewegung. Diffizileren Gegenständen scheint er indessen nicht gewachsen zu sein. Das beweist sein Aufsatz, der aus der berechtigten Forderung nach einem tagespolitischen und kulturellen Journalismus, der sich vom Geist Adornos inspirieren läßt, ableiten will, daß es heute überflüssig und schädlich sei, sich noch mit philosophischen und theologischen Gehalten von Adornos Denken zu befassen. Ist Pohrts hier unverhohlen zur Schau getragenes, instrumentell verkürztes Denken, das an Geistförmlichkeit grenzt, eine Verschleißerscheinung - Ergebnis des ungeheuren Drucks, der die Kultur- und Bewußtseinsindustrie auf jeden Journalisten ausübt, der entweder ständig im Kulturbetrieb präsent sein muß oder aber mit Untergang und Vergessenheit gestraft wird? Die Lektüre einiger der feuilletonistischen Kostproben, die in Pohrts neuestem Buch wiederabgedruckt wurden, legt diese Vermutung nahe. Schade, daß Pohrt auf dem Hamburger Adorno-Symposium die Gelegenheit verstreichen ließ, ein politisch aktuelles Phänomen der Kritik zu

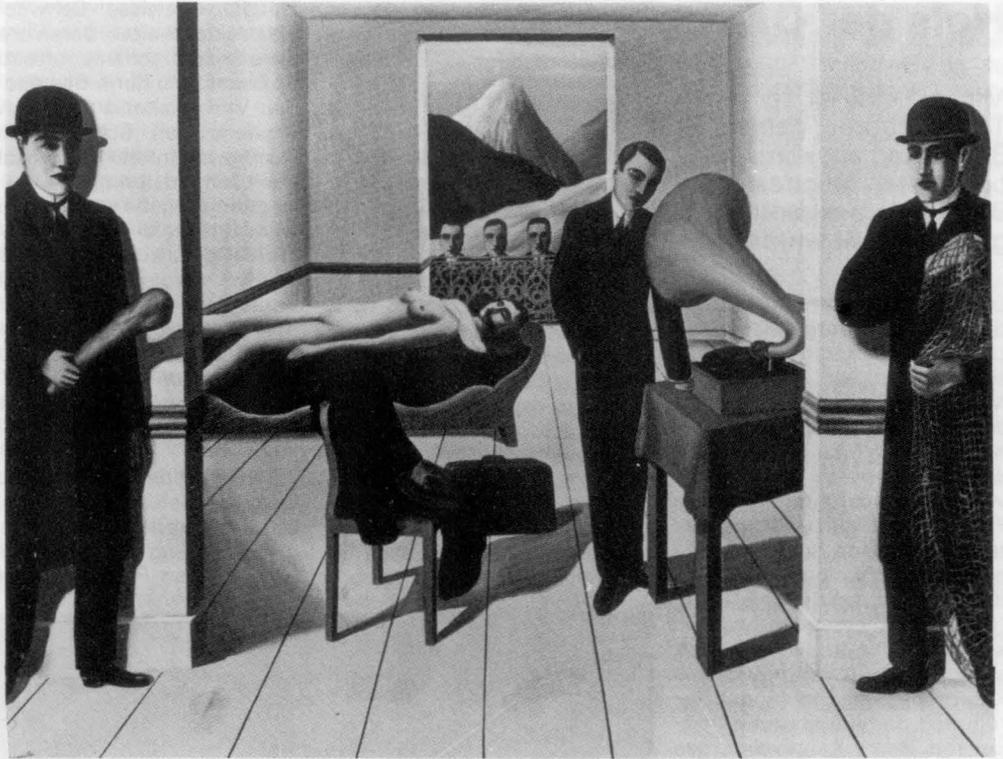
unterziehen.

Weit erfreulicher ist die „Kritik der Frankfurter Adorno-Konferenz 1983“, die das Buch abschließt. Von Christoph Türcke, Claudia Kalász und Hans-Ernst Schiller verfaßt, bietet sie eine genaue und auch polemische Auseinandersetzung mit der philosophischen, ästhetischen und gesellschafts-theoretischen Adorno-Verstümmelung, die in Frankfurt von Theunissen, Schädebach, Wellmer, Dubiel und vielen anderen Experten vorgeführt wurde.

Es bleibt zu hoffen, daß eine breite Öffentlichkeit die Bedeutung erkennt, die dem „Hamburger Adorno-Symposion“ in der gegenwärtigen Diskussion um Adorno und die Kritische Theorie zukommt.

Heinz Münsterländer

Hamburger Adorno-Symposion, herausgegeben von Michael Löbig und Gerhard Schweppenhäuser, Dietrich zu Klampen Verlag, Lüneburg 1984, 170 Seiten



René Magritte, *Der bedrohte Mörder*, 1926

Die schöne Gefangene

Jeder kennt das: man geht über die Straße, biegt um die nächste Ecke, macht ein paar Schritte auf einem Weg, den man vorher noch nie gegangen ist, und hat plötzlich das Gefühl: hier warst du schon einmal, dies hast du schon einmal gesehen, war's im Traum oder bist du jetzt in einem Traum? Man erinnert sich an jede Einzelheit und findet doch nicht den Schlüssel zum Gefühl, dieses seltsame Wiedererkennen, obwohl man dort nie war.

Dieses Gefühl überfällt einen beim Lesen der unheimlichen Kriminalgeschichte, die der französische Romancier Alain Robbe-Grillet zu 77 Bildern von René Magritte geschrieben hat: „Die schöne Gefangene“. Denn weder die Geschichte noch die Personen liefern dem Leser einen Schlüssel, um sich aus dem Sog des Geschehens zu befreien, und suggerieren doch immer, die Lösung sei schon da und irgendwo im Text oder in den Bildern, die mit abgedruckt sind und fortlaufend in den Text eingerückt, zu finden. Was geschieht? In einem Hotelzimmer findet man eine ermordete Schaufensterpuppe, eine blonde schöne Frau, die vielleicht gar keine Schaufensterpuppe ist, sondern durch irgendein grau-

sames Mittel verwandelt. Der mutmaßliche Mörder taucht auf, eine Frau, die seine Mutter sein könnte, mit einer fleischfarbenen Rose in der Hand, das Opfer wäre dann seine Schwester. Ein Beobachter spricht in Ich-Form von dem Vorfall, besucht eine Oper, in deren Verlauf seine blonde, hübsche Nachbarin in Ohnmacht fällt und von einem Arzt, der schon vorher im Hotel aufgetaucht ist, eine Injektion erhält. Dann findet man sich wieder mit einem Mann in der Zelle, der sich mühsam daran erinnern muß, wie er dort hingekommen ist, und mit dem gleichen Mann an einem Strand, der in der Zeitung von einem seltsamen Mordfall liest und eine blonde hübsche Studentin beobachtet, deren Aufmerksamkeit er auf

sich zieht. Oder ist sie es, die ihn verführt, indem sie die Arme so über ihren Kopf hebt, daß ihre schönen Brüste unter dem kurzen Kleid sich durchdrücken?

Dieser Mann ist auf einmal der Arzt von vorhin, er bittet die Studentin unter einem Vorwand, ihn in seinen Wagen zu begleiten und betäubt sie, wie er glaubt, mit einer Zigarette, um ihr eine Injektion zu verpassen, durch die ihre Haut auf seltsame Weise erstarrt und versteinert, wie bei einer Schaufensterpuppe... Wir finden ihn zum Schuß wieder in der Zelle, einem Verhör ausgesetzt, in dem Notizbuch der Studentin lesend, die ihn in die Falle gelockt hat. Oder ist er der Mörder im Ruhestand, der, einem seltsamen Impuls folgend, sein Versteck verläßt: „Schon, ganz am Ende des langen Korridors, in einem der letzten Räume hinter lotrechte, parallele Stäbe gesperrt, reglos die schöne Gefangene, noch ganz unberührt, die mir unbeschreiblich zulächelt aus ihrem Käfig... Etwas – ich weiß nicht, was – kommt und geht, getragen vom Schaum. Etwas treibt mich von neuem, aus mir hinaus zur Begegnung mit der Lust.“

Es sind immer wieder sexuelle Bilder und Phantasien, die im Text ebenso wie in den Bildern

Magrittes die Objekte und Gestalten zueinanderbringen, vielleicht ist es das Schweifen des Begehrens selbst und seine Gefangenschaft in Bildern, Ordnungen des Körpers und der Gegenstände, das Robbe-Grillet in eigentümlicher Spannung zu den Bildern darstellt. Wie die Bilder, so besitzt sein Text die besondere Mischung aus fast traumhaft dargestellten Realien und der völligen Dunkelheit des Geschehens, in das sie verwickelt sind. Dabei spielt Robbe-Grillet immer auch mit den Strukturen des Erzählens selbst, das sich weder mit sich selbst deckt noch vollständig in den Bildern aufgeht, die ihren eigenen Ausdruck und ihre eigene Rätselhaftigkeit bewahren. Dabei wird der Leser immer in einen Zustand versetzt, als wisse er eigentlich schon, was geschehen ist und als seien ihm auch die Orte schon beschrieben worden. Ein faszinierendes Buch, das schönste Robbe-Grillet's, voll Geheimnis und Erotik.

Martin Hielscher

Alain Robbe-Grillet, René Magritte: Die schöne Gefangene. Ein Roman mit 77 Bildern von René Magritte. Deutsche Erstausgabe, München 1984, 156 S.

Das Band am Hals der Olympia

Michel Leiris ist der letzte Surrealist. Am 20. April 1901 geboren, gehörte er früh der surrealistischen Bewegung an; von 1924-1928 unterzeichnete er die berühmten Manifeste, die hauptsächlich von André Breton, dem eigentlichen Zentralfeuer der Bewegung, verfaßt wurden.

Leiris, der sich immer gleichzeitig mit der avantgardistischen Literatur, Musik und Malerei beschäftigt hat, war eng mit dem Maler und Grafiker André Masson befreundet, der einen kleinen Kreis von Intellektuellen um sich versammelte, gleichzeitig verband Leiris eine intensive Freundschaft mit Georges Bataille, der seine spätere Laufbahn als Ethnologe entscheidend in Gang setzte.

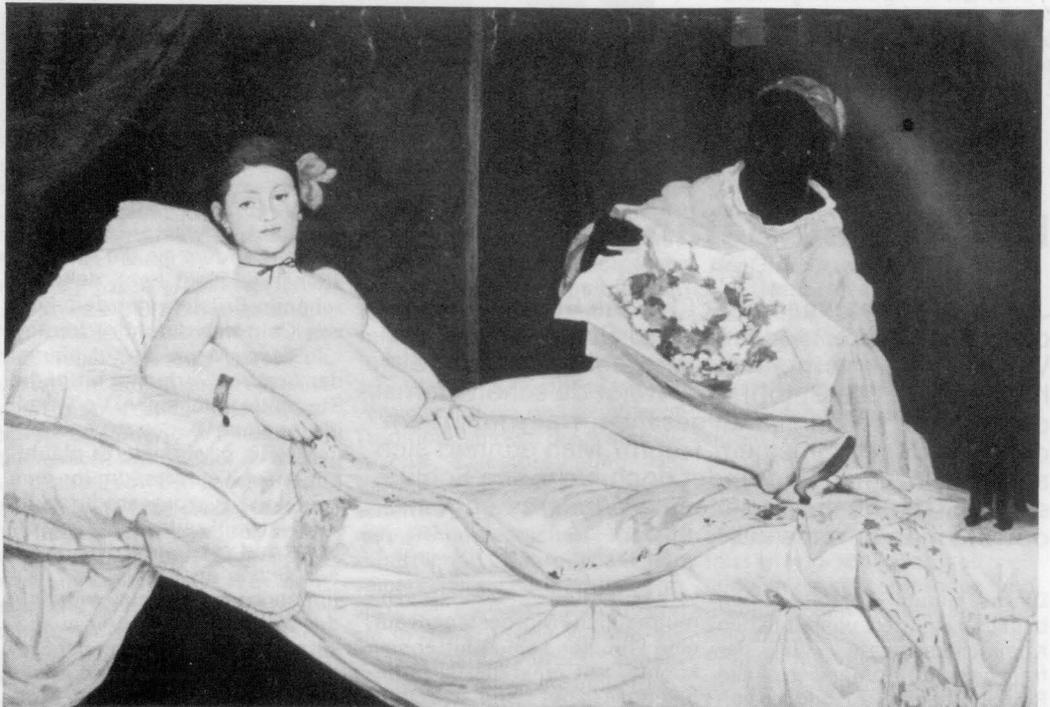
Zu Leiris' Freunden und Bekannten, vermittelt teilweise auch durch die Ehe mit Louise Kahnweiler, der Tochter des berühmten Sammlers und Kunstkenners Henry Kahnweiler, gehörten J. Lacan, P. Picasso, A. Camus, R. Queneau, S. de Beauvoir und viele andere.

Leiris' literarisches und wissenschaftliches Werk gehört in Frankreich zum Kanon dessen, was seit der Zeit der Avantgarde in den 20er Jahren im Existentialismus, im Strukturalismus, in den Kämpfen der linken Parteien, im Poststrukturalismus gedacht und geschrieben wird. – Gleichzeitig mit einem Studium der Chemie entstanden Leiris' erste literarische Arbeiten. Er publizierte surrealistische Texte, Gedichte, Prosa, Essays in den berühmten kurzlebigen Zeitschriften, in denen Lacans erste psychoanalytischen Schriften, Robert Desnos' Gedichte neben Max Ernsts und J. Mirós Zeichnungen zu finden waren. Leiris ist ein moderner Klassiker und, wie nur die Franzosen und seit einiger Zeit auch die Südamerikaner es sein können, ein Extremer dabei, ein Exzeß.

Leiris ist der Exzeß, das exorbitante Wagnis radikaler Literatur, wie sie in Deutschland nur in ganz Wenigen zum Ausdruck kommt; ein Beispiel dürfte Hubert Fichte sein. Es gibt von Leiris einen surrealistischen Roman 'Aurora' von 1930, den autobiographischen Text 'Mannesalter' von 1939, der seinen Verfasser in den USA und in Deutschland in den siebziger Jahren bekannt

zu machen begann.

Dieses Buch enthält das Programm, das seither alles Schreiben Leiris' bestimmt hat und die Brücke zu den Anfängen zurück und nach vorn bis zu seiner letzten Veröffentlichung schlägt, dem ebenfalls autobiographischen Werk 'Das Band am Hals der Olympia' von 1981, das im letzten Herbst auf Deutsch erschienen ist.



Manet, Olympia, 130x190 cm, 1865

„...: ist das, was auf dem Gebiete der Schriftstellerei vor sich geht, nicht jeden Wertes bar, wenn es 'ästhetisch' bleibt, harmlos und straffrei? Wenn es in dem Vorgang, ein Werk zu schreiben, nicht etwas gibt, ... das dem entspräche, was für den Stierkämpfer das spitze Horn des Stieres ist?

Denn einzig und allein diese materielle Bedrohung verleiht seiner Kunst eine menschliche Realität und bewahrt sie davor, nichts weiter zu sein als eitle Grazie einer Ballerina.

Gewisse Anfechtungen seelischer oder sexueller Art bloßzulegen, gewisse Schwächen und Verzagtheiten, deren er sich am meisten schämt, öffentlich zu bekennen, darin bestand für den Verfasser das Mittel... wenigstens den Schatten eines Stierhorns in ein literarisches Werk hineinzubringen.“

Leiris' vierbändiges Hauptwerk 'La règle du Jeu' (1940-1975) ist die dem Roman Prousts vergleichbare Realisation dieses Programms, das eigentlich in sich selbst kein Ende kennt, sondern die radikale Annäherung von Schreiben und Leben anstrebt und nur durch den Tod zu seiner Aufhebung gelangt.

Beispiellose Selbstentblößung und Selbsterforschung, ist es aber gerade der Versuch, in der Erfahrung des Todes dem Anspruch an Präsenz und Au-

Reflexionen, essayistischen Passagen und Sprachspielen verbindet und zugleich das Zeichen und Objekt seines Schreibens darstellt: das Detail, das alle Präsenz erst verleiht. „...: ich glaube, daß dieses Band das konkrete Detail darstellt, das mir in den Steigbügel geholfen hat und das... eine so treibende Rolle spielte, wie die Arbeitshypothese für den Wissenschaftler. Daß der von Manet gemalte Akt... dank eines unscheinbaren Details eine solche Wahrheit erlangt, durch jenes Band, das Olympia aktuell macht und sie weit besser als ein Schönheitsfleck oder eine Saat von Sommersprossen noch präziser, noch unmittelbarer und sichtbarer werden läßt, indem es sie als eine in ihrem Milieu und ihrer Zeit stehende Frau darstellt, das war mir Anlaß genug zur Reflexion, wenn nicht zur Abschwei-

fung.“ Das Buch ist diese Abschweifung, es ist Ergebnis und Prozeß von Leiris' Suche nach den Details, die ihn in seinem Milieu und seiner Zeit stehend und damit auch erst diese Zeit selbst zeigen und zugleich in dieser absoluten Gegenwartigkeit so etwas wie Ewigkeit erreichen lassen.

Und hier tut Leiris etwas Merkwürdiges. Sein autobiographisches Schreiben – ein anderes ist ihm nicht möglich – ist die radikale Verwerfung dessen, was wir bis

thentizität zu genügen, die sowohl das Ziel von Leiris' Schreiben sind wie sein Schreiben selbst, eine Schlinge, in der er sich fängt und entwickelt. Es ist das Band um seinen Hals wie das um den Hals der berühmten Kokotte auf Edouard Manets Gemälde, auf das Leiris in seinem letzten und in seiner Gelöstheit und Vielfalt schönsten Buch immer wieder zu sprechen kommt, das die Kette ist, die die vielen Abschnitte von Traumprotokollen, Erzählfragmenten, Gedichten, Dialogen,

Sein autobiographisches Schreiben – ein anderes ist ihm nicht möglich – ist die radikale Verwerfung dessen, was wir bis

Sein autobiographisches Schreiben – ein anderes ist ihm nicht möglich – ist die radikale Verwerfung dessen, was wir bis

dato darunter zu denken gewohnt waren, etwa: nach den Irrgängen des Lebens und Arbeitens wird nunmehr die Maske gelüftet, ein sich selbst entfremdetes Ich wird nun seiner wahren Identität inne, indem es auf seinen Lebenslauf zurückblickt, stärkt sich an seinen Bekenntnissen, versöhnt und gereinigt.

Vielleicht hat diese Vorstellung Leiris selbst noch bewegt, als er sein Programm von der Literatur als Stierkampf entwarf; aber in der konsequenten Erforschung der eigenen Motive entdeckt er etwas anderes als das durch das Feuer der Bekenntnisse geläuterte Ich: daß die größte Illusion und die vertrackteste Maske eben dieses endlich entschleierte Ich selbst ist, eine Fik-

tion, ein Ideal, das narzißtische Liebesobjekt.

Wenn wir aber dieser Selbstgewißheit gar nicht inne werden können, wenn wir der Fiktionalität des Ichs nicht enttrinnen können, was sind wir dann?

Das Spiel mit Entwürfen, das Spiel der Sprache, die längst und immer schon durch uns spricht, bevor wir uns an ihr entlang ein momentanes Bild unserer selbst errichten, das Spiel der Orte und Dinge, die uns Gegenwärtigkeit verleihen, dies einzige Ziel und der Wunsch von Leiris' Prosa, die mit der Todesangst des Alternden und der Dumpfheit alltäglicher Vergessenheit tatsächlich so kämpft wie der Toro mit dem Stier.

Und bezaubernd und faszi-

nierend ist das, was Leiris diesem Kampf abringt: wie er immer wieder um das Halsband, den Körper der 'Olympia' kreist, um die Katze auf dem Gemälde, den Blumenstrauß, den die schwarze Dienerin hält und die Rose in Olympias Haar, so entwirft er den Strahlenkreis der Orte und der Dinge, die sein Schreiben als Einheit von Realem und Imaginären entfesseln. Die Geste, mit der Cherubini in seiner Aufführung der 'Hochzeit des Figaro' seine Kopfbedeckung in den Orchestergraben schleuderte, wo sie Solti auffing. Schnüre, Litzen, Borten, Bänder beherrschen hier die Wände", schreibt Oz, „brennen wie zwei Feuersäulen über dem hier wimmelnden Knäuel Leben", dort, wo der jüdische Staat aus religiösem Fanatismus heraus, als Vergehen an der Tora, als ketzerisches Vorgreifen gebrandmarkt wird, stillschweigend geduldet von einer israelischen Öffentlichkeit, die sich an den sinnfälligsten Erben der Verfolgten, der vernichteten ostjüdischen Kultur nicht erneut zu vergeifen wagt.

Zionist, der die religiöse Dumpfheit vergangener Tage überwunden glaubt, durch das Quartier der Ultraorthodoxen in Jerusalem, wo Inschriften, wie „Tod den hitlerischen Zionisten" die Wände zieren, der nationalreligiöse Innenminister der Verdammung anheimfällt: „Burg, der getaufte, gelöscht sei sein Name." „Hitler und der Messias beherrschen hier die Wände", schreibt Oz, „brennen wie zwei Feuersäulen über dem hier wimmelnden Knäuel Leben", dort, wo der jüdische Staat aus religiösem Fanatismus heraus, als Vergehen an der Tora, als ketzerisches Vorgreifen gebrandmarkt wird, stillschweigend geduldet von einer israelischen Öffentlichkeit, die sich an den sinnfälligsten Erben der Verfolgten, der vernichteten ostjüdischen Kultur nicht erneut zu vergeifen wagt.

„Alles vergeht. Nur Hitler lebt und existiert, und der Messias lebt und existiert, auch wenn er auf sich warten läßt. Mittlerweile, zwischen der Ära Hitlers und der des Messias, gibt es eine Verschnaufpause, einen Aufschub, den man ausnutzt, um sich zu stärken und Kraft zu sammeln. Sogar mit zionistischer Hilfe. Der Bücher verkaufende Student sagt mir: 'Die Lage? Gott sei Dank. Me kenn leben! Es gibt keinen Grund sich zu beklagen. Gelobt sei Gott tagtäglich!'"

Daß Amos Oz den Mut hatte, auch den extremsten Abgrund dieses Teufelskreises zu betreten, besichert uns ein echtes Dokument: Das Gesprächsprotokoll eines Ungenannten mit „bekanntem Ruf", der bis heute sein Inkognito nicht lüften will und

doch nur das ausspricht, was viele in Israel denken.

„Hör zu, ich persönlich habe überhaupt keine Lust und auch keinen Grund, besser zu sein als Khomeini, Breshnew, Gaddafi, Assad, Frau Thatcher oder Harry Truman, der eine halbe Million Japaner mit zwei guten Bomben getötet hat. Gescheiter sein als sie, ja! Ich möchte klüger, geschickter und tüchtiger sein als sie, auf keinen Fall aber habe ich den Ehrgeiz, besser und schöner als sie zu sein. (...) Vielleicht wird die Welt endlich lernen, mich zu fürchten und nicht mehr zu bemitleiden. (...) Die Zitrusfrüchte umhüllen uns mit einem von Sinnlichkeit strotzenden Duft. Vor uns hausgemachtes Kaffeeis in hohen, dünnen Gläsern. Z., dessen bekannter Ruf ihm hier und dort vorausgeht, ist ein etwa fünfzigjähriger, tatenreicher Mann. (...) Mit einer von Zigaretten heiseren Stimme diktiert er mir fließend die Grundsätze seiner Philosophie."

Es folgt der verbitterte, geschmacklose Ausbruch eines Falken, der den wachsenden Antisemitismus, auch als Produkt von Israels Expansionspolitik, gerne in Kauf nimmt, ja begrüßt, wenn er dazu dient, die Juden in den Nahen Osten zu treiben. Freudig ist er bereit, die schmutzige Arbeit für das Volk Israel zu erledigen, allen Juden eine Heimstatt zu erobern, welche Opfer es auch kosten möge.

„Gleich nach der Verwirklichung dieses Kapitels, des Kapitels der Aggressivität, bitte, dann seid ihr dran, euren Text vorzutragen. (...) Schafft Völkerverständigung. Licht den Völkern. Was ihr wollt. Die Moral der Pro-

Martin Hielscher

Michel Leiris: „Das Band am Hals der Olympia“. Aus dem Französischen von Rolf Wintermeyer und Simon Werle. Qumran Verlag, Frankfurt am Main und Paris 1983. 326 S., br.

Reportagen aus einem unwahrscheinlichen Land

„Wo ist Palästina?“ und „Im Lande Israel“ - Zwei Bücher, die sich nicht nur im Titel gegenseitig befragen. „Wo ist Palästina? Reportagen aus einem unwahrscheinlichen Land“ hat Shannee Marks, die als amerikanische Jüdin, nach vielen Jahren in Israel, heute in Frankfurt lebt, ihre Reiseberichte überschrieben, die vor einem Jahr im Berliner Transit Verlag erschienen sind. Das soeben bei Suhrkamp herausgekommene Buch von Amos Oz, „Im Lande Israel“, könnte denselben Untertitel tragen. Beide versuchen sich, mehr impressionistisch als analytisch, diesem Lande mit zwei Namen anzunähern. Der Standort, von dem sie dies unternehmen, ist gleichwohl gegensätzlich.

Amos Oz, einer der bekanntesten Publizisten des israelischen Linkszionismus, hat sein Land im Herbst 1982 ausgiebig bereist. Nicht nach dem Repräsentativen hat er gesucht. Seine Aufzeichnungen sind buntschillernd und widersprüchlich wie die israelische Gesellschaft von heute.

Sein Panorama entfaltet sich in zahlreichen, sehr persönlich kommentierten Gesprächsprotokollen, Auseinandersetzungen mit orthodoxen Fanatikern und Kibbutzniks, nationalistisch, religiösen Siedlern in der Westbank und sefardischen, also orientalischen Juden, die man längst in Israel die „Schwarzen“ nennt.

Zuhause im Kibbutz Chalda macht ihm ein Freund Vorwürfe:

„Wieso hast du plötzlich beschlossen, all das vor uns auszubreiten, was ein Fanatiker oder Psychopath dort zu dir gesagt

haben? Wieso gibt es keine normalen Menschen mehr im Land, solche, die weder Juden noch Araber vernichten wollen, die die Aschkenasen nicht erniedrigen und den Messias nicht an seinem Bart herschleifen möchten? Hast du solche nicht gefunden? Was ist denn mit dir?! Du bist ja kein Reporter! Du bist doch kein tape recorder! Du mußt in unserem Namen sprechen! Dir wird man Aufmerksamkeit schenken.“

Ein Schriftsteller ist in Israel noch eine öffentliche Person. Die Interviewten wissen, mit wem sie reden, nutzen die Gelegenheit zu Bekenntnissen aller Art. Und Amos Oz fühlt sich in seiner Rolle als Ombudsmann sichtbar wohl.

Ein verwirrendes, ein schwer durchschaubares Israel ist es, das er sich von den Extremen her erschließt. Betroffen streift der

pheten. Alles. Schafft einen humanistischen Staat, daß die ganze Welt frohlockt und ihr Selbst könnt dann vor Selbstzufriedenheit und Wonne vergehen. Ihr werdet uns viel Händeklatschen beschern. Den Weltpokal im moralischen Hochsprung. Bitte schön."

Das vielleicht erschütterndste an diesen Aufzeichnungen ist jene fatale Paarung von an Wahnsinn grenzendem Zynismus und einem moralischen Pathos, das Amos Oz schon zwischen den Zeilen verbreitet. Amos Oz wartet nicht auf den Messias, und er beschwört seine Landsleute, einem Idealismus zu entgehen, der nur noch extreme Alternativen zuläßt. Doch er selber bleibt gefangen in einer Lust der Selbsterfleischung, die jene Dichotomie von Zynismus und Moral immer aufs neue bestätigt.

Wie ein roter Faden zieht sich der Tenor einer Rede, die er vor jüdischen Siedlern gehalten hat, durch alle seine Reportagen: Amos Oz leidet. Und was schlimmer ist, er leidet mit Leidenschaft.

"Aber unser Talent zum Untergang ist nicht oberstes Gebot. Es ist die Folge unseres Charakters, möglicherweise. Und ich werde nur eine Komponente dieses Talents nennen. Unser typisches Verlangen nach Vollkommenheit und Totalität, nach Ausschöpfen eines Ideals bis zur letzten Konsequenz, oder bis zum Zerschmettern unseres Hauptes an der Mauer. Alles oder Nichts."

Doch die Verwicklung von Schuld und Opfer ist nicht nur eine Frage der Moral. Die politische Tragik gipfelt in einem einfachen Satz: Der anonyme Zyniker und Amos Oz, der Aktive der „Peace-Now“-Bewegung, sie scheinen einander zu brauchen. Und Amos Oz, der Einäugige unter den Blinden, kann sich dagegen nicht wehren. Für ihn beginnt die Geschichte des Unrechts in Palästina mit den Eroberungen von 1967.

Heute kann er mit palästinensischen Journalisten über ein „Zwei-Staaten-Lösung“ philosophieren. Die Wirklichkeit der Palästinenser jedoch taucht in seinen Aufzeichnungen nur am Rande auf. „Dem Gerechten erledigt ein anderer das Tagewerk“, ist der lapidare Kommentar eines frommen Ladenbesitzers in Jerusalem über die palästinensischen Bauarbeiter auf dem Dach gegenüber.

Shannee Marks hat es vorge-

zogen, sich Israel einmal aus der Ferne anzusehen, aus Palästina, das überall beginnt, wo ein Palästinenser in Israel sich aufhält.

„Der Soldat vertraut mir ein-ge seiner Berufsgeheimnisse an: 'Sie müssen nur wissen, wer hier der Boß ist. Wir sorgen hier für Ordnung. Vor ein paar Tagen ist in der Yarkon-Straße eine Handgranate auf einen Bus geworfen worden. Wir müssen wissen, was los ist.'" Das erklärt zweifellos, was die Grenzpatrouille hier, mitten in Tel Aviv, zu suchen hat, wo man ja nicht gerade die Kampffront vermutet. Offensichtlich liegt überall dort die Grenze, wo sich zufällig ein „nicht-jüdischer“ Einwohner Israels oder der besetzten Gebiete aufhält. Diese Grenze ist offenbar so beweglich und leicht transportierbar wie die zusammenklappbaren Liegestühle, die man am Strand von Tel Aviv mieten kann. Jedesmal, wenn ein Palästinenser nach seinem Ausweis gefragt wird, weiß er: jetzt steht er an einer Grenze, die Israel zu verteidigen hat."

Mit einem klapprigen Bus war Shannee Marks in aller Frühe aus Ummal Fahm, einem arabischen Dorf, zum „Viehmarkt“ nach Tel Aviv gefahren. Das Markttreiben bestreiten palästinensische Arbeiter und mutmaßliche Käufer, die sich mit Lieferwagen ihre Arbeitskräfte abholen. Wer übrigbleibt, hat die oft stundenlange Anreise aus den Dörfern umsonst gemacht. Was bleibt ihnen anderes übrig. Seit der Besetzung 1967 gibt es billige Arbeitskraft im Überfluß. Und deren Status ist der einer abgestuften Illegalität, das heißt: Rechtslosigkeit. Die Situation der Araber in Israel hat sich dadurch weiter verschlechtert.

„Die positiven 'Strukturellen Veränderungen' innerhalb des arabischen Sektors sind im Sande verlaufen – wie konnte es auch anders sein, die Israelis hatten ja nicht die ökonomischen Interessen der Palästinenser im Auge. Heute brauchen sie die palästinensischen Arbeiter, um ihre Häuser, Krankenhäuser und Straßen zu bauen, um ihre Gäste zu bedienen, die Straßen zu reinigen und die Fußböden aufzuwischen, um ihr Obst und Gemüse zu ernten und ihre Be-zintanks zu füllen. Nach der Arbeit aber brauchen die Israelis sie nicht mehr – zum Schlafen sollen die Palästinenser wieder in ihre Dörfer oder Siedlungen gehen. (...) In Israel hat man das Gefühl, daß der Palästinenser ständig unterwegs ist. Vom Dorf

in die Stadt, von der Stadt ins Dorf."

„Spektakuläre Eruptionen an der Oberfläche ziehen die Aufmerksamkeit vom alltäglichen Lauf der Dinge ab“, schreibt Shannee Marks. Sie interessiert nicht das Israel der Blitzkriege, die medienwirksamen Aktionen der Guerilla. Der schleichende Prozeß der ökonomischen Einverleibungen der besetzten Gebiete und der vielfältige Widerstand dagegen, die Lebensbedingungen der Palästinenser innerhalb der Grenzen von '48 und '67 wird von ihr in subtilen Beobachtungen geschildert. Oft wird das Material assoziativ aneinandergereiht, eher ein wenig sperrig als flüssig verarbeitet. Zwischen 1979 und 1983 hat sie während zahlreicher Israel-Aufenthalte Dörfer, Städte und Universitäten in der Westbank, auf dem Golan, im Gazastreifen und in Israel besucht.

Minutiös protokolliert sie die politische Arbeit palästinensischer Gewerkschaften, die tägliche Auseinandersetzung um Arbeit und Ausbeutung in einer „Gemischten Wirtschaft“, die zunächst einmal nicht schlechter aber auch nicht besser ist, als andere Formen von Apartheids-Ökonomie in kolonialen Verhältnisse. Der Widerstand dagegen, in Streiks und Protesttagen, nimmt in den letzten Jahren stetig zu, beginnt sich auch in Israel zu regen. Wo Amos Oz immer nur als Opfer der Geschichte auftritt, sieht Shannee Marks vom Spezialfall Israel willentlich ab, nimmt es mit dem „gewöhnlichen Kolonialismus“ auf. Und so steht für sie auch nicht die Frage einer „Ein-“ oder „Zwei-Staaten-Lösung“, sondern die Erkämpfung gleicher Bürgerrechte im Mittelpunkt der Auseinandersetzung, und damit auch die Frage des Rückkehrgesetzes, das den privilegierten Status der jüdischen Israelis fest-schreibt, mit einer bürgerlichen Gesellschaft freier und gleicher Rechtssubjekte aber nie zu vereinbaren sein wird.

Doch der von beiden Seiten immer wieder erhobene Faschismusvorwurf legt sich wie eine Glocke über die realen Probleme, wird selber zum realen Problem. Was verwickelt genug ist, wird gänzlich pathologisiert. Die Opfer von einst sind Täter geworden, die Geschichte hört nicht auf.

Nicht 1967, 1948, das Jahr der Verteilung und Flucht, bleibt für die Palästinenser die entscheidende Zäsur.

„Die arabischen Bewohner von Akko wurden zu Flüchtlingen. Und nach Akko kamen andere Flüchtlinge, lebten dort. Umm M. erinnert sich, wie Juden aus dem Irak, aus Marokko und aus europäischen Ländern nach Akko kamen. Zuerst wurden sie vor der Stadt in Zelten angesiedelt. Damals war ich 13 Jahre alt. Ich besuchte auch eine Frau, die geistesgestört war. Ich fragte sie, was die Nummer auf ihrem Arm bedeute. Sie hörte überhaupt nicht auf zu weinen und zu schreien. Alle Leute machten nur 'Sch' zu mir und schickten mich weg."

Ein Lehrer erzählt: „Wir wurden 1948 aus Lydda vertrieben. Ich war ein Kind, als die israelischen Soldaten die Stadt besetzten. Ich erinnere mich an den israelischen Leutnant, der in unser Haus eindrang. Er gab uns dreißig Minuten Zeit, dann mußten wir die Stadt verlassen haben. Am Rande der Stadt haben sie viele Menschen umgebracht."

Viele Palästinenser besitzen heute noch die Schlüssel ihrer Häuser und Geschäfte, ob in Jaffa, Akko oder Haifa, Urkunden über ihren Grundbesitz, Strom und Gasrechnungen. Manche denken, so schreibt Shannee Marks, daß solche Belege am Tag der Abrechnung von Bedeutung sein könnten.

In den vielen Gesprächen wird nachvollziehbar, wie sich aus dem arabischen Widerstand gegen Israel eine nationale, palästinensische Identität herausgebildet hat, als Reaktion auf den erwachten arabischen Nationalismus genauso wie auf das zionistische Projekt, das, wie auch immer erfolgreich, die Idee des Nationalstaates zuerst in den Nahen Osten trug. Es war pikanterweise die Sowjetunion, die bis zur Gründung Israels dieses erste moderne Staatsgebilde im Nahen Osten in vorderster Front unterstützte, als Schlag gegen den westlichen Imperialismus.

Der palästinensische Nationalismus ist so widersprüchlich wie der jüdisch-israelische. Und die Auseinandersetzung um Demokratie und Islam, Modernität und Tradition ist längst schon im Gange. Unter den aus den Fugen geratenen Verhältnissen sind es gerade die Frauen, denen es vielfach gelingt, aus ihrer tradierten Familienrolle auszubrechen, Eigenständigkeit zu gewinnen. Konflikte in der palästinensischen Bevölkerung, die Shannee Marks im täglichen Umgang,

langen Gesprächen in durchwachten Nächten zutage gefördert.

Und doch, auch wenn sie aus verständlichen Gründen den Konflikt um Israel/Palästina auf die Füße stellen will, es bleibt ein Rest von unauflösbarer Eigenheit. Im Gespräch mit Amos Oz ist es ein Redakteur der palästinensischen Zeitschrift *AlFagra* in Jerusalem, der auf das Verhältnis von jüdischen Israelis und Palästinensern zu sprechen kommt, auf ein gemeinsames Schicksal, auf eine Bindung aneinander, die keiner gewollt, aber nun auch keiner mehr aufsprengen kann. Sie kleben auf demselben Stückchen Land. Und so verfeindet sie sind, so ähnlich sind sie sich geworden.

„Genau wie früher die Juden,“ schreibt Shannee Marks, „haben die Palästinenser in den Jahrzehnten ihrer Diaspora (arabisch: Ghourba) die Entscheidung gemacht, daß für das Überleben von Staatenlosen zwei Dinge entscheidend sind: Bildung und Geld. Die kann man mitnehmen.“

Hanno Loewy, Frankfurt

Amos Oz, „Im Lande Israel“, Frankfurt/M. 1984

Shannee Marks, „Wo ist Palästina? Reportagen aus einem unwahrscheinlichen Land“, Transit Verlag 1983

Wenigstens die Abtrünnigkeit

Im Anfang war – nicht das Wort, nicht die Tat: „Im Anfang war der Leib.“ Der dies niederschrieb, bereits in seinem frühen Romanentwurf 'Ugrino und Ingrabanien', gilt bis auf den heutigen Tag als der große Unentdeckte der modernen Literatur. Hans Henny Jahn, Dichter, Orgelbauer, Musiktheoretiker, Architekt, Landwirt und Hormonforscher, muß sich vonseiten der Literaturkritik noch immer Anfeindungen gefallen lassen, die letztlich nicht ihn, wohl aber unsere literarische Öffentlichkeit diskreditieren. Ist unsere Literatur wirklich so reich, daß man an Jahnns epischer Trilogie 'Fluß ohne Ufer' noch immer vorübergehen kann? Daß man das leider Fragment gebliebene epische Werk 'Jeden ereilt es' als „absonderliche Jungborn-Literatur“ bezeichnen darf, wie es noch 1969 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zu lesen war?

Freilich ist diese Charakteristik noch sanft zu nennen im Vergleich zu jenen Verdikten, die auf den jungen Jahn niederregneten. So nannte ein Rezensent das Drama 'Pastor Ephraim Magnus', für das Jahn 1920 der Kleist-Preis verliehen wurde, einen „Jauchekübel“. Als es 1923 in einer Inszenierung von Brecht und Bronnen auf die Bühne kam, fühlte sich ein Kritiker an „einen Abgrund, angefüllt mit Komposthaufen“, erinnert; ein anderer bezeichnete es als „hilfloses Gestammel einer peinlich kranken Seele“. Dabei merkten diese Kritiker, die so angewidert reagierten, nicht, daß sie von einer weltanschaulichen Position her argumentierten, die nur die Fassade des Menschen einbe-

zog: das Glatte, idealistisch Aufgebügelte, das Konventionelle, den durch mühsam gekittete Traditionen bewahrten Schein.

Hans Henny Jahn indes wollte das aufdecken, was hinter der Fassade ist, wollte über dem Antlitz des Menschen „nicht die Eingeweide ... vergessen“. Das ist es, was man ihm vor allem verübelte. Unbequem, suspekt oder gar krankhaft war er den meisten wegen der, wie Werner Helwig ihm einmal schrieb, „fürchterlichen Unerschrockenheit, mit der Du der Schöpfung an den Leib gehst. Wegen der Genauigkeit Deines Ausdrucks, der die Umschreibung verabscheut. Weil Du vor dem Entsetzlichen nicht halt machst, die Greuel nicht verschweigst.“

Nein, die Greuel hat Jahn niemals verschwiegen, vor allem in seinen Dramen nicht, die, wenngleich sie – mit Ausnahme der 'Medea' und der 'Krönung Richards III.' – in unserem Jahrhundert angesiedelt sind, Konstellationen ähnlich denen der antiken Tragödie heraufbeschwören. Mord, Verstümmelungen, Selbstmord und Selbstverstümmelung – auf diese Greuel trifft man in nahezu allen Dramen (teilweise übrigens auch in den Romanen).

Jahnns Bild des Menschen ist extrem deshalb, weil es die ungezügelten Triebe, die Maßlosigkeit der Begierden zeigt, und zwar dort, wo sie nicht mehr regulierbar, nicht kalkulierbar sind. Das Mißverständnis, dem Jahn zeit lebens ausgesetzt war, besteht vor allem darin, daß man ihm unterstellte, er habe diese Maßlosigkeit, diesen Extremismus verherrlichen wollen. Gerade das aber wollte er, ein entschiedener Pazifist und Gegner jeglicher Gewalt, der als junger Mann zusammen mit seinem Freund Gottlieb Harms vor dem Grauen des Ersten Weltkrieges nach Norwegen floh, nie und zu keiner Zeit. Ihn gleichzusetzen mit dem, was er in seinen Romanen und Dramen beschrieb, ist zwar bequem, zulässig aber ist es keineswegs.

Gewiß ist nicht zu bestreiten, daß Jahn seiner psychischen Konstitution nach einen Hang zum Dissonanten hatte, es überall aufspürte, so andere sich noch an einen Schutzwall sittlicher Normen klammerten. Dadurch, daß er sich kompromißlos der Wahrheit verschrieb, der Wahrheit über den Menschen, über die Schöpfung, deren Gesetz sich für ihn in der Formel vom „Fressen und Gefressenwerden“ manifestierte, hat er sich von seinen Zeitgenossen isoliert. Weil er die Heuchelei verachtete, war und blieb er immer unangepaßt. Er wollte sich nicht besser, nicht gefälliger machen als er war. Wollte das sein und leben, was Gustav Anias Horn, die Hauptfigur aus 'Fluß ohne Ufer', als Lebensfazit niederschrieb: „Nicht den Weisen, nicht den Sittlichen, nicht den Geschäftigen, den Fleißigen, den Tüchtigen, den Auserwählten und Unversuchten über sich stellen wollen. Ohne Fälschung und Lüge sich selbst er-messen, die Gedanken zu den Taten legen, den Irrtum zur Wahrheit, die Abtrünnigkeit zur Harmonie der Sterne.“

Abtrünnigkeit – das ist ein

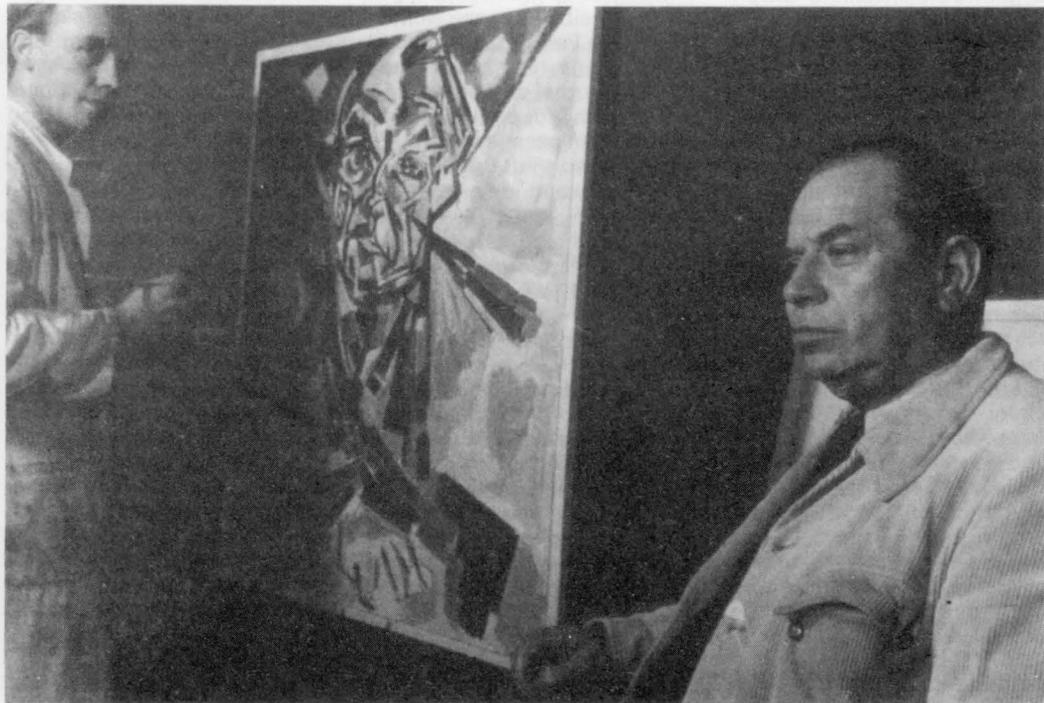
Leitmotiv, das alle seine Werke durchzieht. Abtrünnigkeit auch einem persönlichen Gott gegenüber, dessen Existenz er leugnete und den er doch immer wieder in einer imaginären Kontroverse zur Rechenschaft zu zwingen suchte: weil er sich mit der Tatsache des Todes nicht abfinden konnte, weil er unablässig gegen das Verlöschen der irdischen Existenz rebellierte. Dieser Rebellion verdanken wir 'Die Niederschrift', den Hauptteil der Trilogie 'Fluß ohne Ufer', die in weiten Partien Totenklage ist, Klage um Gustav Anias Horns früh verstorbenen Freund Alfred Tutein. Wie fast alle Romane und Dramen Jahnns ist auch 'Die Niederschrift des Gustav Anias Horn vom „Blei der Trauer“' beschwert.

Rebellion gegen die Macht des Todes, wie sie seine Romane und Dramen spiegeln, meint bei Jahn aber auch ungeteilte Bejahung des Lebens, und zwar nicht nur des menschlichen. Wenn er in seinem jetzt endlich veröffentlichten 'Bornholmer Tagebuch' über „das noch immer unbegriffene Fleisch“ meditiert, dann ist in diese Meditation die Tierwelt einbezogen. Deshalb protestierte er gegen die Ausrottung bestimmter Tierarten, gegen die Kastration von Haustieren, gegen die purem Opportunismus zuzuschreibende synthetische Ernährung des Schlachtviehs. Damals hielt man ihn wegen dieser Proteste für einen weltfremden Sonderling; heute jedoch, wo bereits viele Wissenschaftler sich über das Versagen des Menschen gegenüber der Tierwelt erregen, würde man ihm wohl beipflichten. Beipflichten auch seinem Mißtrauen gegen eine blindwütige Verselbständigung der Industrie und Technik, die auf Kosten humaner Lebensbedingungen durchgesetzt wurde: „Der europäische Mensch ... ist an der Lehre vom Zweck, Zweckmäßigen und Nützlichen gescheitert.“ An anderer Stelle führt er das Mißverhältnis zwischen dem Lebensrecht des einzelnen und der Gigantomachie der Technik auf „Überkapitalisierung“ zurück und konstatiert: „... bei unserer Zivilisation wird das Leben in den Fabriken verbraucht“, auch dies eine Einsicht, die seiner Zeit weit voraus war.

Seine Zivilisationskritik hat er lapidar in den Worten zusammengefaßt: „Man vergesse doch nicht, daß ... der ganze zivilisatorische Oberbau nichts, aber auch gar nichts über die

seelische oder moralische Veranlagung der breiten Unterschicht aussagt.“ Dieser Satz findet sich in seiner 1956 geschriebenen Rede 'Der Mensch im Atomzeitalter'. Hans Henny Jahnn hat in seinen letzten Lebensjahren unaufhörlich vor der Atomgefahr gewarnt und seine Mahnungen und Ängste in seinem letzten Drama 'Die Trümmer des Gewissens' komprimiert. Man hat es ihm verargt, daß ihn gegen Ende seines Lebens kein Thema so beschäftigte wie die Atombombe, „es war mit ihm nicht mehr zu reden“, stellte man gelangweilt fest.

„Im Anfang war der Leib.“ Ihn zu schützen vor der „Leichtfertigkeit... gewissensarmer und schizoider“ Wissenschaftler, ihn mit fast manischem Eifer zu ergründen, darin sah Jahnn die 'Aufgabe des Dichters in dieser Zeit', wie ein Titel seiner Essays heißt. Die Technokraten scheinen, so stellte er bissig fest, „vergessen zu haben, daß der Mensch aus Fleisch gemacht ist“. Nach seiner Überzeugung



indes verschafft einzig die Sexualität dem heutigen Menschen ein Gegengewicht gegen die schöpferfeindliche Umwelt. Auch diese Überzeugung haben jene, die auf den „Krücken einer Durchschnittsmoral“ daherkommen, falsch gedeutet. Sie stempelten Jahnn zu einem Erotomanen, weil in seinen Romanen und Dramen alle nur denkbaren Formen der Sinnlichkeit dargestellt werden: Homörotik, Geschwisterliebe, Inzest zwischen Mutter und Sohn, Masochismus. Alle diese Geschlechtsbeziehungen aber entspringen nicht irgendeiner Laxheit oder Frivolität, sondern stehen unter dem Gesetz einer „schweren Liebe“ und unter dem Gesetz des Todes, das die Liebenden trennt. Diese Konstellation kehrt immer wieder, so daß man – wenn man Jahnn's Werk unter diesem Aspekt betrachtet – geradezu von einem Wiederholungszwang sprechen kann.

Leitmotivisch damit verknüpft ist die das ganze Werk durchziehende Beschwörung des Totenreichs, der „Unterwelt“. Und auch über seine langjährige Beschäftigung mit dem Orgelbau (Jahnn hat über hundert Orgeln restauriert bzw. entworfen) gesteht er seine geheime Wunschvorstellung daß jede Orgel „auch Unterwelt besitzen müsse“. Freilich war diese Konzeption so wenig durchzuführen wie seine architektonischen Konstruktionen, die er in den

zwanziger Jahren für seine 'Ugrino-Gemeinde' entwarf. Er hat „Unmögliches begehrt“, er hat vieles von dem, was ihm möglich war, ausgeführt, und doch ist ein Teil seines literarischen Werkes fragment geblieben: der letzte Teil von 'Fluß ohne Ufer', der 'Epilog', der zweite Teil des Romans 'Perrudja', der Roman 'Jeden ereilt es' und anderes mehr.

Was über die Bedeutung seines dichterischen Weltentwurfs hinaus – die archetypische Konzeption seiner Figuren, das Bekenntnis zur Kreatürlichkeit – die Aktualität Jahnn's ausmacht, ist seine Zivilisationskritik, die er sowohl in seinen epischen und dramatischen Werken als auch in seinen Reden und Aufsätzen formuliert hat. Exemplarisch dafür ist unter vielen anderen Beispielen die resignativen Überlegung Gustav Anias Horns aus der 'Niederschrift':

„Was soll aus uns werden? Wann wird das Gehirn unter dem Schädelsdach zu denken anfangen und das wirkliche Mitleid entdecken? Die wirkliche Versöhnung wollen? Nicht nur die Surrogate, das Halbe, das Oberflächliche der Begriffe? Wann werden Weisheit und Liebe, die bessere Vernunft die Gewinnsucht, das Bedürfnis zu herrschen überwinden? – Ich frage. Ich erhoffe wenig. Ich habe keine Heilslehre für die Vielen erfinden können. Ich habe die Hochachtung für Ordnung und Gesetz verloren. Ich stehe auf

dem schwachen Platz eines Einzelnen, ein Abtrünniger, der seine Abhängigkeit von den Bewegungen und Maßnahmen seiner Zeit kennt, in dessen Ohren die Worte gellen, die man spricht, lehrt, verkündet, nach denen man richtet, in denen man stirbt – und der ihnen nicht mehr glaubt. Der nicht an Elektrizitätswerke, Kohlengruben, Ölquellen, Erzschächte, Hochöfen, Walzwerke, Kanonen, Film und Telegrafenglaubt – der einen Irrtum vermutet.“

In seinen letzten Lebensjahren hat Jahnn – er starb vor genau 25 Jahren am 29. November 1959 in Hamburg – kaum noch Zeit gefunden für seine schriftstellerischen Arbeiten, so sehr engagierte er sich als Atomgegner. Warnen vor der Hybris der Technokraten, Aufrufen zur Umkehr, den Finger an die Wundränder des Kapitalismus legen, das wurde für ihn zur primären und ausschließlichen Pflicht des Schriftstellers in unserer Zeit. Er war auf der Rednertribüne, als 1958 in einer großen Demonstration vor dem Hamburger Rathaus gegen die Ausrüstung der Bundeswehr mit atomaren Waffen protestiert wurde. Er veröffentlichte Aufsätze und Aufrufe gegen die Atombombe und warnte schon 1956 – was die Mehrzahl der aufgestörten Bürger unserer Republik erst zwanzig Jahre später schlaflos macht – vor der sogenannten friedlichen Nutzung der

Kernenergie. Er verschaffte sich Gutachten über die Beseitigung von Atommüll und kommentierte sie mit unerbittlicher Skepsis.

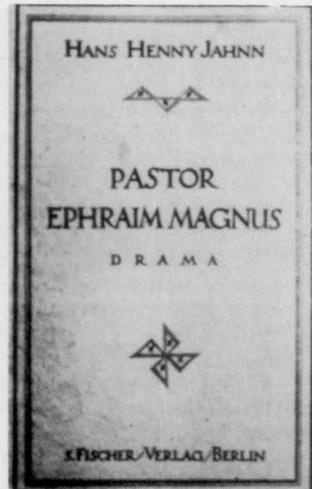
Dabei war er seinem geistigen Habitus nach kein Mann der Tagespolitik, und auch seine Herkunft aus einem bürgerlichen Elternhaus – sein Vater war Schiffsbauer – prädestinierte ihn keineswegs zu dem militanten Zivilisationskritiker, der er dann wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg, den er im dänischen Exil überlebte, hatte er kaum noch Hoffnung, daß die Menschheit vor ihrem Untergang bewahrt werden könnte. Er befürchtete, daß der abendländische Logozentrismus zur Selbstzerstörung pervertieren würde. In seinem Aufsatz 'Hiroshima' begründete er seine Skepsis so: „Die Wissenschaft, die ja immer blind gewesen ist und sich wahllos moralischer und zerstörerischer Werkzeuge bedient hat, ist, vielleicht zum ersten Mal, in eine Krise eingetreten. Ihr Ziel zeigt sich für jedermann deutlich: Die Vernichtung der Menschheit. Man kann einwenden, das habe die Wissenschaft nicht gewollt. Ich halte es für möglich, daß die Männer, die an der Atombombe arbeiteten, im Innersten gehofft haben, es möchte nicht gelingen, den Teufel zu beschwören. Aber sie haben die Beschwörung nicht eingestellt. Die Atombombe ist ja nur erfunden worden, weil die Wissenschaft niemals, an keiner

Grenze haltgemacht hat.“

Hans Henny Jahnn hat sich einmal mit dem Satz charakterisiert „Ich bin ein Revolutionär mit guten Zielen.“ Vergleicht man seine Veröffentlichungen aus den 20er Jahren mit seinen nach 1945 publizierten Schriften, so hat sich nur an den Inhalten manches geändert. Die Stroßrichtung seiner Kritik aber hat Jahnn konsequent beibehalten. Der Kriegsdienstverweigerer von 1914 hatte die gleichen Überzeugungen wie der Atom-

kraftgegner von 1958. Sie dokumentieren den Einspruch gegen die Gewalt des Todes und der Zerstörung. Sein Diktum: „Im Anfang war der Leib“ stellt sich quer zum Logozentrismus unseres Jahrhunderts, wie überhaupt sein ganzes Werk – das dichterische wie das publizistische – quer zu unserer Zeit steht, noch – sollte man hoffnungsvoll ergänzen!

Elsbeth Wolffheim, Hamburg



Interview mit Uwe Jens Jensen

An Selbstbewußtsein mangelt es ihm – und den Bochumer Theatermachern insgesamt – keineswegs. So kann es schon einmal vorkommen, wie in der letzten Sitzung des Kulturausschusses, daß Uwe Jens Jensen auf die Frage, warum denn einige Gastspiele des Bochumer Ensembles in Köln nicht ausverkauft waren, schlicht dem dortigen Publikum mangelnde Qualifikation unterstellt.

Uwe Jens Jensen, der Fragebogen zur Person in den Papierkorb wandern läßt, wurde 1941 in Hamburg geboren, machte dort sein Abitur, studierte danach in Hamburg, Tübingen und Wien. Dort schrieb er (Abschluß 1967) eine Dissertation über das Wiener Burgtheater, an dem er ab 1986 als Mit-Direktor (neben Claus Peymann und Herrman Beil) tätig sein wird. Seine Theaterstationen: Köln, Tübingen, Oberhausen, Stuttgart und Bochum.

Uwe Jens Jensen hat die wenigen Möglichkeiten der Flexibilität innerhalb eines Theaterbetriebes genutzt. So war und ist er im Grunde – je nach „Bedarf“ – mehr der Dramaturg, der Regisseur oder der Leiter eines Hauses. Diese Vielseitigkeit hat auch etwas mit seiner Wirkung auf andere zu tun: Er ist nicht der „Feldweibel“, sondern der freundlich-ruhige und nachdenkliche Vertreter einer Zunft, in der die sogenannte Alltagshektik jeden Tag Premiere hat. Gäbe es mehr Theaterleute wie ihn, bräuchte man sich um die Zukunft des Theaters keine Sorgen zu machen.

Trotz seiner zahlreichen Verpflichtungen hat sich Uwe Jens Jensen – dies als persönliche Anmerkung – für das Interview mit mir sehr viel Zeit genommen. (Bernd Behrendt, Bochum)

Herr Jensen, was haben Sie heute morgen gemacht?

Jensen: Zunächst einmal Zeitungen gelesen. Viele deutsche, seit einiger Zeit aber auch österreichische – eine schwer erträgliche Lektüre.

Eigentlich gute Voraussetzungen, um in Wien Theater zu machen ...

Jensen: ... das ist die Frage. Natürlich spiegelt das Niveau einer Zeitung auch das Niveau eines Landes. Wenn Sie hier die WAZ nehmen, die ja auch nicht gerade ein Paradeblatt in Sachen Kultur ist, dann ist das natürlich auch ein Spiegel. Politik und noch mehr Kultur werden kurz und knapp abgehandelt. Es sagt doch etwas, ob ich die Münchener Abendzeitung mit drei Seiten Kultur habe oder die WAZ mit einer halben.

Kann man aus dem, was Sie sagen, ein wenig Premierenangst vor dem Burgtheater spüren?

Jensen: Keine Spur! Ich bin der Ansicht, daß das Burgtheater ein Theater ist wie jedes andere auch. An jedem Theater kann man scheitern oder Erfolg haben. Die Größenordnung ist anders, es gibt halt mehr Beschäftigte. Der Umfang der Pro-

duktion wird etwa der gleiche sein. Und fleißig waren wir ja schon immer. Das Problem wird sein, Gedanken und Ideen zu finden, die von einem großen Teil der Künstler getragen werden. Das ist nur mit einem Ensemble möglich. Das Problem des Theaters ist: Das Ensemble. Es ist eine programmatische Behauptung, wenn wir von einem Bochumer Ensemble sprechen. Es geht um das gemeinsame Finden von Bildern, von Aufführungen. Es geht um Zusammenspiel. Wenn man diesen gemeinsamen Punkt nicht findet, dann können Sie Theater machen, wo Sie wollen, es wird nie etwas. Ensemble ist keine Zusammenstellung von prominenten Schauspielernamen, sondern ist ganz simpel das Zusammenspiel von Menschen. Das Ensemble hier spielt teilweise mehr als zehn Jahre zusammen Theater, das macht natürlich viel aus, macht Ensemblespiel oft selbstverständlich. Es gibt ja das schöne Wort Ensemblegeist.

Ist Bochum-Wien eine andere Ausgangssituation als damals Stuttgart-Bochum?

Jensen: Auf jeden Fall. Der triumphale Abgang in Stuttgart eines ganzen Ensembles, das zusammenhielt, auch und gerade unter (dem äußeren) politischen Druck, der zur Beendigung der Stuttgarter Arbeit geführt hat, war gemeinsame Entscheidung, Stuttgart-Bochum die Fortsetzung der bisherigen Arbeit mit dem gleichen Herzstück an Mitarbeitern. In Wien kommen wir in ein intaktes Theater mit einem großen Ensemble, dessen Qualität außer Frage steht und an dem Achim Benning über lange Zeit

eine kontinuierliche Arbeit geleistet hat. Und da kommen wir nun als Zugereiste, als „Piefkes“, wie es in Wien heißt. Wien ist ja bekannt für seine Ausländerfeindlichkeit, obwohl Wien – historisch gesehen – ohne Zugereiste nicht Wien wäre. Und man wird sehen, wie skeptisch oder wie offen die Wiener reagieren werden.

Jetzt haben wir wie selbstverständlich davon gesprochen, daß man Theater macht. Nun gibt es ja auch andere, wie z.B. Peter Stein, die, um es einmal lax zu formulieren, die Brocken hinwerfen. Haben Sie sich nicht mit solchen Gedanken getragen?

Jensen: Natürlich träumt jeder mal von der Pause, aber Theater ist im Grunde genommen das einzige, was ich machen kann und will. Wenn der Peter Stein am Boden angekommen ist nach vierzehn oder fünfzehn Jahren Leitung der Schaubühne, an einem der wichtigsten Theater dieses Landes, dann kann ich das sehr gut verstehen, weil Theaterleitung ja auch immer sehr viel mit Dingen zu tun hat, die mit der sogenannten Kunst nichts zu tun haben. Das ist oft zeitraubend, lästig und oft frustrierend. An der Banalität des Theateralltags scheitern oft auch Theaterleute, da sie die Leitungsarbeit unterschätzen – in die Mühle geraten – und dann keine Kraft mehr für ihre künstlerische Arbeit finden. Siehe Hamburg oder Frankfurt. Vielleicht konnte dort Niels-Peter Rudolph das Theater nicht leiten, weil gleichzeitig der außerordentlich begabte Regisseur auf der Strecke geblieben ist. Vielleicht aber liegt es auch daran, daß Rudolph nicht das Glück hatte, qualifizierte und so-

lidarische Mitarbeiter zu haben. Rudolph wird – ich wette – wenn er den ganzen Hamburger Ballast abgeworfen hat, wieder wichtige und schöne Aufführungen machen.

Es kam mir schon merkwürdig vor, Herrn Rudolph bei der Wiedereröffnung des Deutschen Schauspielhauses im Smoking Hölderlin zitieren zu sehen.

Jensen: Ich glaube nicht, daß man sich hinter Zitaten verstecken sollte. Gerade in Hamburg, wo die Erwartung der Politiker und des Publikums an das Theater auf Repräsentation zielen. Das ist ein gewaltiger Unterschied zu Bochum.

... die Pfeffersäcke wollen sich feiern lassen...

Jensen: so kann man das auch sehen, aber eben diese Erwartung an das Hamburger Theater können Sie ablesen an der unfaßbaren Rede des Bürgermeisters von Dohnanyi, der die Wiedererkennbarkeit der Klassiker erwartet. Das ist doch nichts anderes als konservatives Repräsentations-Theater. Es wird also kein Theater erwartet, das nach vorne geht, das sich an seiner Zeit mißt, sondern im Grunde genommen die gute alte Gründungs-Zeit wiederaufleben lassen soll. Die neuen Stücke von zeitgenössischen Autoren wie Bernhard, Tabori, Strauß, Achternbusch, Brasch, Kroetz, Reinshagen, Müller usw. garantieren zunächst keine 90%ige Platzausnutzung. Das Publikum muß an diese Autoren, an die Aufführungen dieser Stücke inhaltlich und formal herangeführt werden. Das Theater muß sich in die Opposition begeben – gegen die Politiker, gegen die Politik, wenn es sein muß, auch gegen das Publikum. Das Publikum kann nicht ohne weiteres neuen Stücken, neuen Formen akklamieren. Da ist jedes Publikum zunächst überfordert. Das Theater muß zusammen mit seinem Publikum einen mutigen und neugierigen Lernprozeß einleiten. Das Publikum ist viel offener, als es Politiker oder Theaterideologen glauben. Das beweisen die zahlreichen, leidenschaftlich geführten Diskussionen in Bochum nach den Vorstellungen, wo Publikum und Theaterleute voneinander lernen.

Welche Hauptaufgaben kommen dann heute dem Theater zu?

Jensen: Es wird zur Zeit geredet und geschrieben über den Zustand der Gesellschaft, der Politik usw. Ich glaube, Politik findet zur Zeit überhaupt nicht statt, sondern nur der Nebel von Skandalen. Das sind die Schlagzeilen, nicht die Politik, die etwas bewirkt. Der Flick-Konzern hat offensichtlich die Politik gekauft – scheint's. Das ist eigentlich die geistig-moralische Wende, und doch gar nichts Neues. Das wirklich Neue ist die ökonomische Wende, die jetzt die große Rolle spielt. Das war zwar immer der entscheidende Punkt der Politik der Bundesrepublik, aber jetzt wird das ganze kapitalistische System schmerzhaft spürbar. Wenn im Ruhrgebiet in einzelnen Städten bis zu 20% arbeitslos sind, dann wirkt sich das mehr aus, als man glaubt. Das geht bis an den existentiellen Kern. Die Konsumierbarkeit von Wohlstand ist fad geworden. Darauf zu reagieren, ist für das Theater außerordentlich schwierig. Daß da für viele Politiker die schöne Kunst den schönen Schein erwecken soll, um sozusagen mit bunten Bildern den grauen Alltag zuzudecken, ist klar. In solchen Zeiten sind natürlich Stücke von Brecht notwendig denn je.

Aber es ist doch sicherlich ein schwieriges Unterfangen, eine genuin bürgerliche Anstalt wie das Theater progressiv einzusetzen?

Jensen: Natürlich ist das Theater ein bürgerliches Institut, vom Mäzen „Gesellschaft“ getragen. Kunst ohne Mäzenatentum ist gar nicht denkbar. Das Bild vom hungernden Dichter in der Hinterstube ist eben romantische Verklärung und absoluter Unfug.

Wir haben jetzt immer so getan, als ob das Theater eine Zukunft hat. Aber wäre es nicht auch denkbar, daß das Theater beispielsweise wie das Buch einen anderen Stellenwert bekommt?

Jensen: Es kommt ja nicht von ungefähr, daß das Theater sich wieder auf das Wort zurückbesinnt. Ich glaube, daß die Chance für das Theater größer ist als je zuvor. Und zwar merkwürdigerweise auch als ein Ort der Tradition. Tradition aber ganz anders verstanden als der Traditionsbegriff mancher Bürgermeister mancher großer Städte. Es geht bei der Tradi-

tionsbewahrung vor allem um Bewahren der Sprache, im Gegensatz etwa zur Umgangssprache, die mehr und mehr verkommt, die einzige Ausnahme ist vielleicht die witzig-hermetische Sprache der jugendlichen Subkultur. Ich glaube, das Theater muß in der Lage sein, Wiedererkennbares und Wiedererlebbares zu zeigen. Die pflegeleichteren und eigentlich langweiligen Serien wie „Dallas“ und „Denver“ im Millionärsmilieu geben keine Antwort und stellen schon gar keine Fragen.

Aber das Problem in der heutigen Zeit ist doch, daß sich „Dallas“ und „Die Hermannschlacht“ gar nicht ausschließen?

Jensen: Sicher nicht. Aber ich sehe sehr wenig fern – das einzige, was ich im Fernsehen regelmäßig sehe, ist die Sportchau, obwohl der bundesdeutsche Fußball so heruntergekommen ist. „Hermannschlacht“ und VfL Bochum schließen sich nicht aus, finde ich. Leider kommt der VfL Bochum nicht in die „Hermannschlacht“, vielleicht würde er dann weiter oben mitmischen.

Falls nicht Theater bei Ihnen an erster Stelle steht und auch nicht ein Management beim VfL Bochum, was könnten Sie sich sonst als Tätigkeit vorstellen? Sie sind ja auch mal in Nicaragua gewesen.

Jensen: Nun gut. In Nicaragua war ich ja als Theatermacher. Das war alles sehr verfrüht – von der Regierung mit großem Ehrgeiz betrieben, die ein nicaraguanisches Nationaltheater und eine neue Nationalkultur aufbauen will. Als wir da anfangen zu arbeiten, waren die Voraussetzungen noch nicht dazu vorhanden. Aber es ist bemerkenswert, welchen großen Stellenwert ein Land wie Nicaragua der Kultur beimißt. Und ich bin sicher, sie werden es schaffen. Seit zwei Jahren gibt es eine Schauspielschule, kulturelle Basisarbeit mit Jugendlichen etc. Dabei mitzuhelfen – mit unseren Erfahrungen – auch mitzulernen mit unseren Möglichkeiten ist für mich persönlich sehr wichtig. Ich würde jederzeit wieder dort einen neuen Versuch machen wollen. Eine andere Tätigkeit als Theater – ? – Nein. Oder doch, ich würde gerne wieder etwas schreiben – für's Theater natürlich. Aber das ist im Augenblick

mehr Traum als reale Möglichkeit.

Kurz vor seinem Tode hat Michel Foucault noch einmal darauf hingewiesen, daß er aus einer marxistischen Tradition kommt, auf der anderen Seite aber auch darauf, daß es in der heutigen Zeit sehr schwierig ist, überhaupt eine intellektuelle Diskussion zu führen. Sehen Sie das auch so?

Jensen: Es ist schwierig. Die beiden Gesellschaftssysteme sind scheinbar klar definiert. Am deutlichsten in den beiden Deutschlands. Auf beiden Seiten werden die Systeme ständig gegeneinander ausgespielt. Auf beiden Seiten sagt man den kritischen Köpfen: Geh' doch nach drüben. Die Vor- und Nachteile beider Systeme sind ablesbar. In der DDR liegen die sozialen Vorteile klar auf der Hand, auf der anderen Seite sieht man den engen Spießerstaat. Das heißt, die Diskussion, die heute hier geführt wird, ist keine theoretische, sondern immer eine praktische, statistische. Es wird eben ständig aufgerechnet – so wie Raketen aufgerechnet werden, werden hier Ideologien aufgerechnet. Beides ist krampfhaft, wörtlich ausgehöhlt. Hoffnung auf eine Neudefinition von realem Sozialismus sehe ich eigentlich nur noch in Lateinamerika. Was dort noch lebendig ist, wirkt hier dogmatisch.

Die Linke in Westeuropa lahm und erzeugt nur noch zynische Modeartikel, siehe Glucksmanns Plädoyer für die Aufrüstung, ein Zynismus, der sich gut verkauft. Ob wir dann mit einer Aufführung wie „Die Mutter“ dagegenhalten können – diesem sozialistischen Märchen von Brecht – das ist die Frage. Ich glaube, es ist eine wichtige Aufgabe des Theaters – wobei ich nie erwarten würde, daß die Zuschauer unter Absingen der Internationalen dann aus der „Mutter“ herausgehen – über das Erlebnis Klarheit in die Köpfe zu bringen oder möglicherweise auch so etwas wie Vernunft, ein Begriff, der zur Zeit ja wieder heftig diskutiert wird. Dieser Optimismus, mittels der Vernunft, mittels der Einsicht, mittels der besseren Argumente zu einer klaren politischen oder lebensmäßigen Entscheidung zu kommen – ist auch unsere Aufgabe, ist auch unser Auftrag.

Bernd Behrendt



„... wenn die Natur ständig in Bewegung und Entwicklung begriffen ist, dann ist auch der Mensch in diesen Prozeß einbezogen. Dann käme es darauf an, diesen Prozeß in einer adäquaten Weise mitzuvollziehen und nicht jegliche Entfaltung abubrechen und sich zu beschränken. Die bisher aufgestellten ökologischen Positionen waren in erster Linie noch dem alten, statischen Naturbegriff verhaftet, weil sie Natur und Zivilisation als Gegensatz denken und eine lebenswürdige Produktionsweise fälschlich durch den Verweis auf das Gleichgewicht von ökologischen Systemen begründen. Aus der Sicht der Selbstorganisationstheorien ergab sich demgegenüber für uns eine erweiterte Kritik an unserem Gesellschafts- und Wirtschaftssystem: Es ruiniert die Natur nicht nur deswegen, weil es am Profit orientiert ist und den möglichen Reichtum der Naturbeziehungen verachtet, sondern weil im gesamten Verhältnis zur Natur ihre autonome Dynamik und selbstüberschreitende Tendenz geleugnet wird.“

Herausgegeben von Jan Robert Bloch und Willfried Maier
Paperback
370 Seiten, DM 26,-
ISBN 3-88048-069-9
Verlag Söndler

Wiener tagebuch

November 1984

»Arbeiterpartei« in Äthiopien ● Der gute, alte Marx ● Südtirol ● Zukunft der französischen Linken ● Das Recht auf Einkommen ● Wendepunkt in der Sowjetwirtschaft ● Asturien 1934 ● Erich Arendt ● Ignaz Philipp Semmelweis ●

Das WIENER TAGEBUCH erscheint seit vierzehn Jahren. Internationale Zeitschrift, links und unabhängig. Kostenloses Probeexemplar und Bestellungen können über die Redaktion, 1040 Wien, Belvederegasse 10, angefordert werden.

Abonnement: 1 Jahr öS 230,- (Ausland öS 280,-); Studenten 1 Jahr öS 130,- (Ausland öS 200,-).

Errata

Wir bedauern es außerordentlich, im letzten Heft die Bildunterschriften der Arbeiten Gustav Kluges vertauscht zu haben: Das unter dem Titel „Machtbalance“ ausgewiesene Werk auf S. 27 heißt nicht „Machtbalance“, sondern „Das Innere“, das auf S. 28 unter dem Titel „Das Innere“ ausgewiesene nicht „Das Innere“, sondern „Machtbalance“. – Von interessierter Seite war dazu bemerkt worden, in einem bürgerlichen Betrieb hätte eine solche Verwechslung die Entlassung der verantwortlichen Mitarbeiterin nach sich gezogen; wir bedauern natürlich auch diese Bemerkung, auch wenn wir deren Urheber nicht sind. Darüber hinaus bedauert es der Autor, Jochen Hiltmann, in kindlicher und daher anmaßend erscheinender Naivität seinen Text dem Künstler gewidmet zu haben.

Zwei wirklich böse Entstellungen sind uns im letzten Heft unterlaufen, Texte von Hazel Rosenstrauch betreffend. Durch einen Umbruchfehler erschienen Passagen ihres Textes über den Tübinger Ärztekongreß an die Besprechung von Christoph Heins „Drachenblut“ angehängt (S. 64); darüber hinaus waren in ihrem Text „Tote Fische“ Zitate nicht durch Ein- und Ausführungszeichen gekennzeichnet worden, was ebenfalls sinntstellende Effekte hatte. Wir bitten die Autorin und unsere Leser um Entschuldigung.



Vilém Flusser über Exil und Kreativität/Günter Kunert
und KP Brehmer über Kunst und Steinzeit/Ruth Asseyer
über Wassyl Stus/René Weiland über das Verschwinden in der Zeit
Jan Robert Bloch über den Abschied vom Müll/Khosrow Nosratian
über die Argonautik des Todes bei Schelling/Joseph Beuys und
Hans-Joachim Lenger über die Honigpumpe und eine Ökologie
aus dem Nichts heraus/Jochen Hiltmann: Beuys Honigpumpe (Fotoserie)
Marie Luise Syring über die Kunst der Lüge/Wolfram Burisch über
Soziale Medizin in zynischem Zwang/Norbert Meder über Wittenstein
und die Poetik der Postmoderne
Außerdem: 13 Seiten Rezensionen